

MATTIA CAVAGNA

LA «VISIONE DI TUNGDAL»  
E LA SCOPERTA DELL'INFERNO

COMPOSTA A RATISBONA (REGENSBURG) NELL'ANNO 1149 DA UN MONACO irlandese di nome Marcus, la *Visione di Tungdal* è riconosciuta dalla critica come uno degli esempi più complessi e articolati della letteratura visionaria medievale. Il *corpus* delle visioni dell'Aldilà prende le mosse a partire dal VII secolo quando, accanto ai brevi aneddoti inseriti nelle raccolte agiografiche o nelle opere didattiche, i testi visionari cominciano ad assumere un'elaborazione letteraria e a circolare come delle opere dotate di una propria autonomia<sup>1</sup>.

Con la prudenza che impone l'uso ogni categoria storico-letteraria, in particolare per la produzione altomedievale, un'analisi tipologica di questi testi ha il doppio vantaggio di sottolineare da un lato la costituzione di quello che può essere

1. Per un indice e una bibliografia sui testi visionari, cf. soprattutto P. DINZELBACHER, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart, Hiersemann, 1980, pp. 13-28; C. CAROZZI, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (I<sup>er</sup>- XIII<sup>e</sup> siècle)*, Roma, École française de Rome, 1994, pp. 653-675. Un'antologia di testi visionari con traduzione italiana è fornita da M.P. CICCARESE, *Visioni dell'Aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, Firenze, Nardini, 1987 (Biblioteca patristica, VIII).

considerato, alla stregua di Jauss, come un vero e proprio genere letterario<sup>2</sup>, e permette dall'altro di operare le dovute distinzioni tra le varie espressioni del soprannaturale, in particolare tra le apparizioni, i sogni, le contemplazioni mistiche e i viaggi estatici<sup>3</sup>. Il termine *visio*, utilizzato dai testi latini medievali al pari di *revelatio*, si rivela infatti ambiguo in quanto viene applicato in maniera indistinta a tutte queste categorie. Precisiamo quindi che la *Visione di Tungdal* e i suoi modelli appartengono al genere delle visioni estatiche, che sarebbe più corretto definire, sull'esempio di Claude Carozzi, come *viaggi dell'anima nell'Aldilà*<sup>4</sup>. Sulla base dell'uso medievale, continueremo comunque a riferirci a questi testi parlando di *visioni*, ma tenendo ben presente che si tratta di esperienze estatiche e dinamiche che comportano un effettivo spostamento dell'anima a livello spaziale e non di rivelazioni puramente contemplative<sup>5</sup>.

2. H. R. JAUSS, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*, «Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters», 1, 1972, pp. 107-138.
3. Per una classificazione tipologica dei testi visionari, cf. P. DINZELBACHER, *Revelationes*, Turnhout, Brepols, 1991, pp. 16-21 [Typologie des sources du Moyen Age occidental, LVII].
4. CAROZZI, *Le voyage de l'âme*.
5. Il termine *estasi* è a sua volta frutto di malintesi: fin dal Medioevo questo è stato utilizzato nel senso traslato di *trance* (*excessus mentis*), che designa uno stato di modificazione sensoriale. Per un'inchiesta sul genere visionario è senz'altro più utile e più corretto utilizzare questo termine nel suo significato etimologico (dal greco *ex-stasis*) che rinvia all'idea di uno spostamento e che evoca, giustamente, il processo dinamico di separazione dell'anima dal corpo. Il senso traslato interpreta il concetto di 'essere fuori di sé' come una semplice metafora. Il carattere puramente contemplativo, e quindi statico, è proprio ai testi apocalittici, la cui produzione si sviluppa nei secoli attorno alla nascita di Cristo. Se i testi visionari medievali sono, per molti aspetti, gli eredi e i continuatori di questa produzione – l'*Apocalisse di san Paolo* può essere considerata come un modello di molti testi medievali – bisogna sottolineare la differenza legata al ruolo del protagonista in rapporto agli eventi e ai luoghi visitati. Come suggerisce la loro etimologia (*apocalypsis* = rivelazione) le apocalissi hanno un carattere contemplativo e profetico; il protagonista conserva una posizione esterna rispetto agli eventi narrati e alle immagini evocate limitandosi a contemplarle e a renderne conto. Nel corso dei secoli, le visioni medievali conferiscono al protagonista un

A partire dal VII secolo, questi testi visionari mettono a punto uno schema narrativo ben codificato, articolato attorno ad alcuni elementi costanti: la morte apparente del protagonista e la separazione della sua anima dal corpo, il viaggio nell'Aldilà alla presenza di una guida, il ritorno al corpo, il risveglio e la messa per iscritto dell'esperienza vissuta. È inoltre possibile distinguere, a titolo indicativo, due opere che costituiscono il modello e il punto di riferimento di tutta la produzione successiva: l'Apocalisse apocrifa di san Paolo, conosciuta nelle sue numerose versioni latine come *Visio Pauli*, e gli aneddoti visionari raccolti da Gregorio Magno nel quarto libro dei suoi *Dialogi*<sup>6</sup>. Per riprendere la terminologia di Jauss, indicheremo l'*Apocalisse de san Paolo* come il «testo fondatore» e la *Commedia* di Dante come il «capolavoro» che porta il genere letterario alla sua massima espressione, costituendone allo stesso tempo un superamento radicale<sup>7</sup>. Infine possiamo rilevare numerose

ruolo più attivo e dinamico fino a rappresentarlo, come nel caso del nostro testo, come un vero e proprio 'pellegrino ultraterreno'.

6. L'edizione più recente della *Visio Pauli* è proposta da C. CAROZZI, *Apocalypses et Au-delà. Recherches sur l'Apocalypse de Paul*, Aix-en-Provence, PU, 1994. La versione anglonormanna in versi (XII secolo) è edita da L. LEONARDI, *La Visio Pauli di Adam de Ross: tradizione testuale e metrica anglo-normanne*, «Medioevo e Rinascimento, annuario del dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze», XI, n.s. VIII, 1997, pp. 25-79. Per Gregorio Magno cf. l'edizione A. DE VOGUE, *Grégoire le Grand, Dialogues IV*, Paris, Cerf, 1980 [Sources Chrétiennes, CCLXV]. Il quarto libro dei *Dialogi* costituisce un trattato sull'aldilà e la sorte dell'anima dopo la morte, all'interno del quale l'autore inserisce un gran numero di testimonianze visionarie, garantendone la veridicità e invitando i fedeli a credere nella loro autenticità.
7. In molti casi, e in particolare nell'ambito culturale italiano, gli studi sulla letteratura visionaria sono tradizionalmente orientati verso lo studio delle fonti dantesche. Cf. A. D'ANCONA, *I precursori di Dante* (1874), ristampa in IDEM, *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni, 1912-1913 pp. 3-108 e soprattutto P. RAJNA, *La materia e la forma della Divina Commedia. I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e medievali*, Firenze, Le Lettere, 1998. Quest'ultimo, comprende una serie di saggi e approfondimenti di corsi universitari di cui il primo è stato presentato in una conferenza intitolata *La genesi della Divina commedia*, risalente al 1891. Gli studi di Rajna, datati ma ancora oggi fondamentali, rappresentano uno dei punti di riferimento principali della nostra indagine. A

tracce di un'intertestualità non solo implicita, a livello dei contenuti, ma anche esplicita, attraverso i rimandi e le citazioni di fonti e modelli. L'arcivescovo Hincmar di Reims, autore della *Visio Bernoldi*, segnala ad esempio le sue fonti secondo un preciso ordine cronologico: i *Dialogi* di Gregorio Magno, le visioni riportate da Beda il Venerabile nell'*Historia ecclesiastica Gentis Anglorum*, quelle contenute nelle *Epistole* di San Bonifacio e la *Visione di Wetty*<sup>8</sup>.

### Fonti

La maggior parte degli studi sulla *Visione di Tungdal* – d'ora in avanti: *VT* – insiste, a ragione, sulla lunga tradizione visionaria di cui questo testo è l'erede<sup>9</sup>. Anche se Marcus, l'autore irlandese del testo, non cita mai esplicitamente i suoi modelli, è possibile riconoscere un gran numero di elementi di continuità con il resto della produzione.

proposito di Tungdal cf. R. PALGEN, *La visione di Tundalo nella Commedia di Dante*, «Convivium», xxxvii, 1969, pp. 129-147.

8. HINCMARUS DI REIMS, *Visio Bernoldi*, ed. Migne, *PL* 125, col. 118C. Qui di seguito, le edizioni e i testi a cui il testo fa riferimento: Gregorio Magno, *op. cit.*; BEDA IL VENERABILE, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, ed. B. COLGRAVE et R.A.B. MYNORS, Oxford, 1991. Nella sua opera storica, Beda inserisce numerosi racconti visionari, i più importanti e conosciuti dei quali sono la *Visione di Fursy* (III, 19, pp. 268-276) e la *Vision de Drithelm* (v, 12, pp. 488-198). San Bonifacio, in una delle sue *Epistole* propone la visione detta *del monaco di Wenlock*, un personaggio che rimane dunque anonimo e di cui è indicato solamente il monastero di appartenenza, ed. MGH EMK, pp. 252-264. La visione del monaco Wetty, scritta da Heito di Reichenau, nell'anno 824, *Libellus de visione et obitu Wetini monachi augiensis* ed. MGH PLM II, pp. 267-275; cf. anche l'ottima versione poetica di WALAFRIDO STRABONE, ed. H. KNITTEL, *Walahfrid Strabo Visio Wettini*, Sigmaringen, Thorbecke, 1986.
9. Cf. soprattutto D.D. OWEN, *The Vision of Hell. Infernal Journeys in Medieval French Literature*, Edinburgh-London, Scottish Academic Press, 1970, pp. 33-37; H. SPILLING, *Die Visio Tnugdali, Eigenart und Stellung in der mittelalterlichen Visionsliteratur bis zum ende des 12. Jahrhunderts*, München, Arbo-Gesellschaft, 1975 [Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, XXI], pp.78-105.

La composizione della *VT* si situa in un'epoca, il XII secolo, caratterizzato da un generale movimento di riforma che interessa la cultura e la spiritualità in tutte le loro manifestazioni. La speculazione teologica, in particolare, conosce un forte sviluppo e le questioni legate all'Aldilà, con tutte le implicazioni a livello penitenziale e devozionale, legati all'istituzione ecclesiastica, costituiscono il fulcro di un dibattito sempre più acceso. Tra i molti teologi operanti in questo ambito, i critici hanno attirato l'attenzione in particolare su Honorius Augustodunensis, attivo a Ratisbona negli stessi anni della composizione della *VT*<sup>10</sup>. La sua opera maggiore, l'*Elucidarium*, scritta nei primi anni del XII secolo, consacra in effetti un'ampia sezione all'Aldilà, all'enumerazione dei peccati, delle pene infernali e alla loro natura, ed è verosimile che abbia esercitato una qualche influenza sulla composizione della *VT*<sup>11</sup>.

Esiste inoltre un altro testo, poco considerato dalla critica, che rappresenta probabilmente una fonte molto significativa per la *VT*. Si tratta di una raccolta di testi, trådita sotto il nome di *liber visionum*, che è stata compilata verso la metà dell'XI se-

10. C. CAROZZI, *Structure et fonction de la Vision de Tnugdál*, in *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle*, Roma, École Française de Rome, 1981, pp. 223-234. Carozzi sottolinea che Honorius Augustodunensis era strettamente legato alle fondazioni irlandesi di Ratisbona e che la sua opera affronta lo stesso tema – la sorte ultraterrena dell'anima umana – della *Visione di Tnugdál*, scritta negli stessi anni e nello stesso ambiente geografico e culturale. D'altro canto, lo storico insiste sulle differenze nella concezione ultraterrena proposta da Honorius, che propende per un'interpretazione di tipo simbolico-spirituale e quella proposta dalla *VT* che mette in scena un aldilà assolutamente materiale e realistico. M.-O. Garrigues riprende e spinge l'analisi di Carozzi fino ad indicare Honorius, a discapito di queste differenze dottrinali, come l'autore stesso della *Visione*. Si tratta di un'ipotesi suggestiva ma suffragata da argomenti non abbastanza solidi e convincenti. M.-O. GARRIGUES, *L'auteur de la Visio Tnugdali*, « *Studia Monastica* », XXIX, 1987, pp. 19-62.
11. Y. LEFEVRE, *L'Elucidarium et les Lucidaires. Contribution par l'histoire d'un tete, à l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Age*, Paris, Bocard, 1954. Il terzo ed ultimo libro dell'*Elucidarium* è interamente dedicato alle questioni concernenti l'aldilà, cf. pp. 443-477.

colo da un monaco tedesco di nome Otloh, legato anch'esso, come Marcus e Honorius Augustodunensis, all'ambito monastico di Ratisbona e in particolare al monastero di Sant'Emmeram<sup>12</sup>. Questa raccolta comprende alcune esperienze visionarie vissute dall'autore stesso, altre che gli sono state riferite dai suoi prossimi e confratelli, e soprattutto alcuni testi dei secoli precedenti che fanno parte del *corpus* visionario. Si tratta in particolare della visione del monaco di Wenlock, riferita da san Bonifacio e di tre visioni riportate da Beda il Venerabile nella sua *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* tra cui la più importante e conosciuta è la *Visione di Drithelm*<sup>13</sup>. Se le visioni vissute in prima persona da Otloh si limitano a brevi aneddoti di sogni e apparizioni, le visioni riportate da Beda e da Bonifacio sono due degli esempi più diffusi e imitati della letteratura visionaria. La *Visione di Drithelm* è stata indicata da tempo come una delle fonti probabili del nostro testo, ipotesi rafforzata dalla grande diffusione dell'opera di Beda in cui essa è inclusa; è quindi possibile che Marcus, l'autore della *VT*, abbia avuto accesso direttamente al testo di Beda, senza l'intermediazione del *liber visionum*. Ciò non toglie che questa raccolta rappresenti un veicolo importante e concreto nella trasmissione del *corpus* visionario. Essa testimonia dell'interesse suscitato dalla letteratura visionaria nell'ambito monastico di Ratisbona e costituisce un precedente significativo alla composizione del nostro testo<sup>14</sup>.

12. H. RÖCKELEIN, *Otloh, Gottschalk, Tnugdäl: Individuelle und kollektive Visionsmuster des Hochmittelalters*, Frankfurt, Peter Lang 1987 [Europäische Hochschulschriften: Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften CCCXIX]. L'edizione più recente di questo testo è proposta da P.-G. SCHMIDT, *Otloh von St. Emmeram, Liber visionum*, Weimar, Böhlau, 1989 [MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters XIII].
13. Non ci stupirà il fatto di ritrovare due degli stessi autori, tra i più celebri e diffusi dell'alto Medioevo, citati da Hincmar di Reims.
14. La tradizione manoscritta di questo testo, piuttosto limitata e oggi ampiamente frammentaria, è interamente concentrata nell'ambito monastico di Ratisbona (cf. SCHMIDT, *Otloh von St. Emmeram*, pp. 20-26). A partire dall'analisi della sua opera, Otloh si rivela come un personaggio molto carismatico e attivo nella riforma dottrinale e nella predicazione

*Innovazioni*

Nella prospettiva di un'analisi diacronica, la *VT* marca una tappa fondamentale, l'ultima prima della *Commedia* dantesca, in quel processo di elaborazione secolare che interessa tanto l'ambito dottrinale che quello puramente narrativo. Da un lato assistiamo alla costituzione di una vera e propria topografia ultraterrena che comporta un'organizzazione sistematica delle categorie dei beati e dei peccatori; dall'altro notiamo che l'elaborazione letteraria conferisce al protagonista un ruolo sempre più attivo e un crescente spessore drammatico.

Le innovazioni principali introdotte da questo testo nel panorama visionario possono essere riassunte in quattro punti principali:

1. Tungdal, il protagonista, è un cavaliere e non un monaco come la maggior parte dei suoi precursori;
2. il rapimento estatico non è preannunciato da una malattia, ma è provocato da un colpo invisibile che coglie Tungdal durante un banchetto;
3. per la prima volta il viaggiatore si trova implicato personalmente nei tormenti infernali e l'esperienza assume così una dimensione penitenziale;

in ambito monastico, e sembra aver avuto un impatto determinante sull'atmosfera culturale di Ratisbona. Attivo come scrittore e come copista, alla fine del suo trattato *Libellus de tentationibus* propone un'enumerazione di tutti i manoscritti da lui copiati con l'indicazione dei relativi beneficiari (ma, sfortunatamente, senza l'indicazione dei contenuti). Tra questi troviamo menzionato anche il monastero di San Paolo, quello stesso dove è stata composta la *Visione di Tungdal*. Questa enumerazione è presente nel manoscritto di Monaco, Staatsbibl., Clm 14756, fol. 108v-109r, pubblicato da C.E. INEICHER-EDER, *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*, tomo IV/1 (Bistümer, Passau und Regensburg), München, 1977, n° 27 pp. 149-151. Per una lista dei manoscritti attribuiti a Otloh cf. B. BISCHOFF, *Literarisches und künstlerisches Leben in St. Emmeram (Regensburg) während des frühen und hohen Mittelalters*, in *Mittelalterliche Studien*, tomo II, Stuttgart, Hiersemann, 1967 pp. 77-115 (cf. pp. 89-93).

4. L'organizzazione spaziale dell'Aldilà costituisce uno spazio continuo e un'organizzazione fino ad allora sconosciuta<sup>15</sup>.

Accanto a questi elementi, ciascuno dei quali meriterebbe uno studio specifico<sup>16</sup>, vorremmo soffermarci qui su un dettaglio che non ha ancora ricevuto l'attenzione che merita. Tra tutti i viaggiatori dell'Aldilà, Tungdal è il primo – e l'unico, prima di Dante – che si spinge fino alle due estremità opposte dell'universo: tranne qualche rara e parziale eccezione, nessuno dei visionari che lo hanno preceduto aveva mai avuto accesso all'Inferno e al Paradiso propriamente detti, ma ciascuno si era limitato ad averne una percezione parziale e indiretta, restando confinato nelle 'regioni limitrofe'.

### *La scoperta dell'Inferno*

Secondo una tradizione molto diffusa tra i testi visionari, l'Inferno evocato dalla *VT* è composto da due parti nettamente distinte. La prima è costituita da una successione di regioni, determinate da elementi naturali – laghi, valli e montagne – o dalla presenza di bestie mostruose, dove sono tormentati i peccatori, ripartiti secondo le rispettive colpe<sup>17</sup>. La seconda è costituita da un baratro, a forma di cisterna, sul fondo del quale si trova Lucifero, il principe delle tenebre, che viene descritto con una grande abbondanza di dettagli.

15. Queste osservazioni riprendono l'analisi proposta da K. DÜWEL, *Die «Visio Tundali». Bearbeitungstendenzen und Wirkungsabsichten volkssprachiger Fassungen im 12. und 13. Jahrhundert*, in *Iconologia Sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag*, ed. H. KELLER - N. STAUBACH, Berlin, New York, De Gruyter, 1994, pp. 529-545, cf. p. 532.
16. Lo studio di questi elementi costituisce uno degli obbiettivi della nostra tesi di dottorato (in corso): *La Vision de Tondale et ses versions françaises (XIIIe-XVe siècles). Avec une édition de deux traductions anonymes et des versions de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud le Queux*.
17. I peccatori sono divisi in otto gruppi: omicidi, insidiatori, superbi, avari, ladri, golosi e fornicatori, lussuriosi, peccatori recidivi.

La bipartizione dello spazio infernale risale all'opera di S. Agostino, il quale, sulla base del passaggio biblico: *eruiisti animam meam ex inferno inferiori* (Salmo 85,13), aveva affermato l'esistenza un Inferno superiore e un Inferno inferiore<sup>18</sup>. Questa distinzione, riconfermata da Gregorio Magno nel quarto libro dei suoi *Dialogi*, è ripresa dalla maggior parte delle visioni medievali. Nonostante la diversità degli approcci e l'eterogeneità delle descrizioni ultraterrene, molti dei testi visionari conservano infatti questa immagine di un Inferno bipartito e insistono in particolare sulla distinzione tra le regioni 'superiori' e il baratro inferiore che spesso è assimilato ad un pozzo tenebroso o ad un cratere eruttante<sup>19</sup>.

18. S. Agostino, *Enarr. in Ps 85*, 13 cap. 17; ripreso da Gregorio Magno, *Dial.* iv, 44. La teoria di Sant'Agostino si basa sull'interpretazione del termine latino *inferior* come grado comparativo dell'aggettivo, il che implica l'esistenza di un termine di paragone costituito, giustamente, dall'inferno 'superiore'. Si tratta però di una questione problematica nella misura in cui il latino tardo aveva neutralizzato l'opposizione tra il comparativo e il superlativo e quindi il termine *inferior* traduceva semplicemente l'idea di 'molto profondo'. È chiaro inoltre che il sostantivo e l'aggettivo, in latino, hanno la stessa base etimologica e che l'uno rappresenta quindi un rafforzamento dell'altro. Cf. SPILLING, *Die Visio Tnugdali*, pp. 88-89. L'associazione tra il regno degli inferi e il sotterraneo rappresenta un archetipo universale, come è testimoniato anche, per esempio, dalle lingue germaniche dove il termine *hell* (ted. *Hölle*) è associato al termine *hole* 'buca, grotta'.
19. L'immagine del pozzo si ritrova nell'*Apocalisse* di S. Giovanni: *Et aperuit puteum abyssi, et ascendit fumus ex puteo sicut fumus fornacis magna; et obscuratus est sol et aer de fumo putei* (*Apoc.* 9,2) ed è ripresa dalla *Visio Pauli*, dove possiamo ritrovare le prime tracce della bipartizione infernale. In un primo momento S. Paolo descrive una serie di tormenti inferi alle varie categorie di peccatori. Si tratta di una serie di immagini giustapposte descritte l'una dopo l'altra, ciascuna delle quali è preceduta dalla stessa formula ricorrente: *et respexi, et vidi*. Dopo questo *excursus* di pene infernali, il visionario compie uno spostamento spaziale, è trasportato dalla sua guida verso il settentrione e si trova sul bordo di un pozzo: *Et tulit me ad septentrionalem locum omnium poenarum et statuit me super puteum*. Questo pozzo contiene coloro che negano l'Incarnazione del Cristo: di questi sarà cancellata la memoria per l'eternità. Gregorio Magno sembra fondere l'immagine del pozzo e della fornace presenti nell'*Apocalisse* canonica per identificare l'Inferno con il cratere di un vulcano, un'identificazione che segnerà l'immaginario di tutto il medioevo. Cf. GREGORIO MAGNO, *Dial.* iv, 21: *De morte Theodorici regis ariani* (si

La varietà delle evocazioni infernali concerne non solo le immagini proposte, ma anche il ruolo svolto dal protagonista. Talvolta questi si limita a ‘sorvolare’ lo spazio ultraterreno, talvolta sembra compiere un vero e proprio cammino attraverso i luoghi che compongono l’Inferno e il Paradiso. C’è però un elemento che rimane pressoché costante: dopo aver assistito ai tormenti inflitti ai peccatori nelle regioni dell’Inferno superiore, tutti i visionari che hanno preceduto Tungdal si arrestano sul bordo del baratro inferiore. Fino alla metà del XII secolo, questo baratro rimane uno spazio inviolato e costituisce un vero e proprio tabù. Il protagonista della visione non solo non vi accede fisicamente, ma non può nemmeno scorgere dall’alto gli orrori che esso nasconde a causa dell’oscurità che lo avvolge. Tuttavia, se le tenebre impediscono la vista, gli altri sensi del visionario sono sollecitati in modo non meno efficace, in particolare l’olfatto – il baratro sprigiona un fetore immondo – e soprattutto l’udito: i lamenti dei dannati si confondono con le grida di furore dei demoni formando un fragore indistinto e assordante.

I più antichi esempi medievali di quello che definiremo il *tabù infernale* si trovano nelle visioni narrate da *Valerius de Bierzo*, un abate spagnolo del VII secolo. Il suo primo racconto vede come protagonista il monaco *Maximus* che è condotto dal suo angelo-guida sul bordo dell’abisso infernale. A causa delle tenebre che avvolgono il baratro, e che non permettono di scorgere alcunché, l’angelo invita il visionario a porgere il suo orecchio per farsi un’idea dell’orrore che vi è contenuto:

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 (...)* Intendens igitur deorsum auscultabam, et nihil aliud audivi nisi ululatum, gemitum, lamentum et

tratta del celebre episodio di Teodorico gettato nel cratere del Vulcano presente nell’isola omonima, una delle isole Eolie). Notiamo che spesso, l’escatologia medievale non fa che riprendere ed elaborare le immagini bibliche per conferire loro una nuova concretezza e vivacità.

luctum, atque stridorem dentium, et fetor qui ascendebat intolerabilis et horrendus<sup>20</sup>.

Il testo insiste sull'impossibilità della vista: l'orrore dell'Inferno è espresso e percepito attraverso i lamenti (da notare l'accumulazione dei termini che esprimono le impressioni acustiche) e il fetore sprigionato.

Un'altra visione raccontata dallo stesso *Valerius* sembra, a prima vista, costituire un'eccezione a questo limite imposto ai visionari. Dopo una serie di visioni infernali, il monaco *Bonellus* viene infatti precipitato *in profundum inferni* dove vede Satana incatenato. Troviamo qui il primo abbozzo di descrizione fisica del Demonio<sup>21</sup>, una descrizione che tuttavia non può essere comparata con il ritratto preciso e dettagliato della *VT*. Si potrebbe pensare che il viaggio sia giunto al termine e invece appaiono tre demoni che conducono *Bonellus* sull'orlo del «pozzo inferiore dell'abisso»: *ostenderunt mihi inferiorem puteum abyssi, qui est gravior atque crudelior omnium poenarum*. Il testo non fornisce alcuna precisazione ulteriore, limitandosi a dire che questo pozzo è «più crudele di ogni altra pena», certo è che anche in questo caso il tabù è pienamente rispettato, *Bonellus* infatti non osa nemmeno guardarvi dentro: *Cum autem pavore perterritus non auderem intus inspicere* [...], il baratro conserva intatto il suo inquietante mistero.

Questi testi risalenti a un periodo molto arcaico (il VII secolo) presentano delle immagini che non hanno alcuna coerenza, né di tipo spaziale né di tipo dottrinale; non è chiara infatti la collocazione né la funzione dei differenti baratri. Ciò che vogliamo sottolineare è la presenza, che accomuna tutti i testi vi-

20. VALERIUS ABBAS, *Opuscula*, ed. Migne, *PL* 87, col. 432. Qui e nelle citazioni latine seguenti, il corsivo è nostro.

21. Ivi, col. 434: *Perdixerunt me ante conspectum impiissimi diaboli. Erat autem terribilis et metuendus, fortissimis vinctus catenis. Et in hujus capitis (sic) avis ferrea in similitudinem corvi sedebat, in qua summitas illius catenarum haerebat.*

sionari, di uno spazio che rimane del tutto invisibile e impenetrabile.

La *Visione di Barontus* rappresenta un altro esempio di come nel VII secolo l'organizzazione dello spazio ultraterreno sia molto confusa o addirittura caotica<sup>22</sup>. Barontus, rapito in estasi, è condotto dall'angelo Raffaele verso il Paradiso mentre, durante tutto il tragitto, due demoni non cessano di tormentarlo a forza di unghiate e di pugni. I due demoni si spingono fin dentro la terza porta del Paradiso quando, finalmente, San Pietro riesce a cacciarli picchiandoli sulla testa con le chiavi del Paradiso<sup>23</sup>. Alla visita del Paradiso segue quella dell'Inferno. Quest'ultima si riassume in una descrizione non molto dettagliata, che non rispetta, eccezionalmente, la divisione tra i due inferni e che si riassume in una breve enumerazione delle categorie dei peccatori, ripresa, quasi letteralmente, dai *Dialogi* di

22. *Visio Baronti monachi longoretensis*, ed. MGH SRM V, pp. 377-394. Questo testo è considerato come la prima visione dotata di una propria autonomia letteraria, cf. soprattutto M.P. CICCARESE, *La Visio Baronti nella tradizione letteraria delle «Visiones» dell'aldilà*, «Romanobarbarica», VI, 1981-1982, pp. 25-52.

23. Da notare che quattro dei manoscritti che conservano il testo riportano l'immagine delle chiavi usate da San Pietro come energico strumento di dissuasione, per impedire sconfinamenti indesiderati. Una parte della critica, soprattutto in ambito italiano, tende a riconoscere in questo episodio delle intenzioni comiche o parodiche. Cf., per esempio, G. PEPE, *Il medioevo barbarico in Europa*, Milano, Il Saggiatore, 1967, p. 185: «L'autore è più vicino, nello sfruttamento del motivo comunissimo del viaggio all'oltretomba, alla lepidezza profana, senza intenzioni blasfeme, del viaggio di Astolfo sulla luna che alla poesia di Dante» e RAJNA, *La materia e la forma della Divina Commedia*, p. 228): «Salutiamo qui per la prima volta cotesto personaggio, che già al suo primo apparire mette a gran repentaglio la serietà della leggenda, e ci fa presagire che cosa essa diverrà quando avrà a capitare nelle mani di gente che abbia minor paura del demonio e maggior voglia di divertirsi, che non avessero i creduli e pii autori delle scritture che siamo venuti esaminando fino ad ora». Giosuè Musca riconosce in questo testo «l'ironia e il sorriso nel racconto apocalittico», G. MUSCA, *Dante e Beda*, in *Studi storici in onore di Ottorino Bertolini*, Pisa, Pacini, 1972, vol. II, pp. 497-524. (p. 508).

Gregorio Magno<sup>24</sup>. Ciò che vorremmo sottolineare è che il capitolo consacrato all'Inferno è preceduto da una frase significativa: *Deinde iter agentes pervenimus ad infernum, sed non vidimus quid intus ageretur propter tenebrarum caliginem et fumigantium multitudinem*. L'autore afferma chiaramente di non aver visto (*non vidimus*) ciò che accade nell'Inferno a causa delle tenebre. Questa frase è smentita dalla descrizione, per quanto sommaria, che segue, e lascia quindi trasparire la tensione tra il rispetto di un tabù, evidentemente già percepito come tale, e la volontà di evocare uno scorcio infernale.

Prendiamo quindi la visione del monaco di Wenlock, composta da San Bonifacio nell'anno 716. Questo testo presenta delle caratteristiche originali che per molti versi lo avvicinano più al modello apocalittico che a quello del viaggio estatico. Il monaco viene infatti rapito in estasi, ma il percorso compiuto dalla sua anima resta estremamente vago. Si trova quindi in uno spazio indefinito quando appaiono davanti a lui le personificazioni dei suoi peccati<sup>25</sup>. A queste apparizioni segue finalmente la descrizione dell'Aldilà, anch'essa costituita da una contemplazione e non da un vero e proprio percorso. Il monaco vede una serie di pozzi eruttanti fiamme (*igneos puteos horrendam eructantes flammam*) che sono situati *in inferioribus hoc mundo*<sup>26</sup>. In mezzo alle fiamme sono puniti i peccatori in forma di uccelli neri che gemono con voce umana<sup>27</sup>. A questi uccelli è

24. *Tenebantur ibi superbi cum superbis luxuriosi cum luxuriosis, perituri* (cf. GREGORIO MAGNO *Dial.* IV, 35).

25. In questo caso dobbiamo riconoscere, evidentemente, il modello della personificazione allegorica che, sul modello della *Psicomachia* di Prudenzio avrà tanta fortuna nella letteratura mediolatina (ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*) e francese, a partire dal XIII secolo (viaggi allegorici come il *Roman de la Rose*).

26. Tutte le citazioni delle visioni di S. Bonifacio e di Beda il Venerabile sono tratte dal *liber visionum*, di Otloh nell'edizione cit. di SCHMIDT, *op. cit.*, pp. 95-106.

27. L'assimilazione delle anime dei morti a degli uccelli ha delle origini antichissime e si ritrova, sotto varie forme, in molte civiltà quali la greca

concesso talvolta un breve riposo sugli argini del pozzo: uno degli angeli che accompagnano il monaco spiega che questo riposo simboleggia la grazia che Dio accorderà loro al momento del Giudizio. Il visionario sente quindi delle grida e dei lamenti ancora più atroci che sembrano provenire da un luogo posto ancora più in profondità rispetto ai pozzi:

Sub illis autem puteis adhuc in inferioribus et in imo profundo, quasi in inferno inferiori audivit horrendum, et tremendum et dictu difficilem gemitum et fletum lugentium animarum. Et dixit ei angelus: Murmur et fletus, quem in inferioribus audis, illarum est animarum, ad quas nunquam pia miseratio Domini perveniet, sed *aeterna illas flamma sine fine cruciabit*.

Secondo la tradizione, Bonifacio parla di un *Inferno inferiore* situato nelle profondità della terra (*in imo profundo*) da cui giungono delle grida disperate. Celato dagli altri pozzi, questo luogo non è solamente impenetrabile, ma è talmente lontano e irraggiungibile che non è visibile nemmeno la sua entrata. Se questo Inferno inferiore risulta ancora più misterioso e, per certi aspetti, ancora più inquietante, la sua funzione in rapporto ai *pozzi superiori* si rivela finalmente in modo esplicito. Mentre i peccatori puniti nei pozzi otterranno infine la grazia, quelli rinchiusi nell'Inferno inferiore sono dannati per l'eternità (*aeterna illas flamma sine fine cruciabit*). Alla divisione tra i due inferni corrisponde poi una divisione tra i due paradisi. In questo testo, il Paradiso terrestre è descritto come una sorta di limbo dove le anime dei giusti, ancora imperfette, attendono di essere ammesse al Paradiso celeste. Ma questa attesa è accompagnata da un processo di purificazione: accanto al tradizionale giardino

(l'anima, *psyché* rappresentata sotto forma di farfalla), la paleocristiana (spesso le colombe sono rappresentate sulle pareti delle catacombe) e la celtica (gli uccelli sono assimilati alle anime dei defunti, *Immram Ua Corra*). Per le tradizioni greco-latine cf. per esempio C. NOIREAU, *La lampe de Psyché*, Paris, Flammarion 1991 (pp.11-52); per quelle celtiche, R.A. BARTOLI, *La «Navigatio Sancti Brendani» e la sua fortuna nella cultura romanza dell'età di mezzo*, Fasano (Br), Schena, 1993 (pp. 82-85) e W. STOKES, *Souls in Form of Birds*, «Revue Celtique», II, 1873-1875, p. 200.

modellato sull'Eden, si trova un ponte sospeso su un fiume di fuoco dove le anime cadono e riemergono mondate<sup>28</sup>.

La *Visione di Drithelm*, inclusa da Beda il Venerabile nella sua *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, si situa attorno all'anno 730 ed è quindi di pochi anni posteriore a quella narrata da San Bonifacio. Il racconto vede come protagonista Drithelm, un laico inglese, padre di famiglia, che una notte, in seguito a una grave malattia, è rapito in estasi e si risveglia il mattino dopo per raccontare la sua esperienza. L'autore mette in scena un vero e proprio viaggio nell'Aldilà, che Drithelm percorre con le proprie forze, condotto dal suo angelo-guida. I due partono in direzione dell'oriente (*contra ortum solis solstitialem*) e giungono ad una valle le cui due sponde sono l'una coperta di fuoco e l'altra di neve. Le anime dei peccatori sono tormentate alternativamente nel fuoco incandescente e nel gelo. Passando in mezzo a questa valle, l'angelo gli spiega che quello «non è l'Inferno che pensa» (*Non hoc, inquiens, suspiceris; non enim hic infernus est ille quem putas*)<sup>29</sup>. Proseguendo il cammino, i due giungono al bordo di un pozzo (*puteus*) che erutta dei globi infuocati. In mezzo alle fiamme Drithelm riconosce le anime dei peccatori sotto forma di scintille:

Ecce subito apparent nobis crebri flammaram tetraurum globi ascendentes quasi de puteo magno rursusque decedentes in eundem (...) Ac cum ibi globi ignium intermissione modo alta peterent, modo ima barathri repeterent, cerno omnia, quae ascendebant, fastigia flammaram plena esse spiritibus hominum, qui *instar favillarum cum fumo ascendentium*., nunc ad sublimiora progicerentur, nunc retractis ignium vaporibus relaberentur in profunda.

28. L'immagine del ponte su un fiume di fuoco è un altro motivo tipico dell'immaginario infernale, per la sua origine, cf. J.P. COULIANO, *Pons subtilis: storia e significato di un simbolo*, «Aevum», LIII, 1979, pp. 301-312 e P. DINZELBACHER, *Die Jenseitsbrücke im Mittelalter*, Wien, Verband der Wiss. Gesellschaften Österreichs, 1973.
29. Come ha fatto notare Pio Rajna, l'angelo guida, come Virgilio, legge nei pensieri del viaggiatore.

È in questo momento che l'angelo scompare e Drithelm si trova solo e circondato dai demoni che lo minacciano. Ma ecco che l'angelo torna a salvarlo e lo porta verso la luce. Anche in questo caso la percezione dell'Inferno si limita ai sensi dell'udito, colpito da un suono assordante in cui si confondono le grida dei demoni e i lamenti dei dannati (*sonitum immanissimi fletus ac miserrimi, simul et cachinnum crepitantem*) e dell'olfatto, sollecitato da un *fetor incomparabilis*. Alla fine del viaggio, l'angelo spiega a Drithelm che la valle contiene coloro che non avevano espiato i loro peccati durante la loro vita, ma che in punto di morte si sono pentiti. Le loro anime sono condotte qui per essere «esaminate e castigate» (*examinandae et castigandae*), ma al giorno del giudizio saranno tutte accolte nel Regno dei Cieli (*omnes in die iudicii ad regnum coelorum perveniunt*). Viceversa, chiunque entri nel pozzo eruttante, chiamato ora *os gehennae*, non ne uscirà più per l'eternità (*quicumque semel incidit, nunquam inde liberabitur*).

Veniamo dunque alla *VT* e alla sua descrizione dell'Inferno. Tungdal è condotto attraverso l'Inferno superiore, costituito da otto regioni in cui sono punite le diverse categorie di peccatori. A cinque riprese, Tungdal viene abbandonato dalla sua guida e lasciato in balia dei demoni che lo costringono ai tormenti. Per la prima volta nella tradizione visionaria, il viaggiatore subisce quindi di persona le pene riservate alle anime dei defunti. Ogni volta, dopo un certo lasso di tempo, l'angelo lo libera dalle pene e lo risana con il suo tocco. Finalmente, dopo aver attraversato la valle detta *dei fabbri*<sup>30</sup>, i due giungono alle porte dell'Inferno inferiore. L'angelo spiega a Tungdal che tutte le anime viste finora aspettano il Giudizio divino, mentre quelle contenute nel baratro infernale sono state già giudicate. Lo conduce quindi sull'orlo di un pozzo, la cui forma ricorda una cisterna che erutta una colonna di fiamme:

30. Sarà appena il caso di notare la fusione tra la figura del fabbro e quella del demone: si tratta di un altro *topos* infernale ben conosciuto a partire dal tempo di Gregorio Magno.

Qui puteus putidam flammae et fumi emittebat columnam; quae columna extendebatur usque ad coelos; et in ipsa columna erat multitudo maxima animarum et daemonum *more favillarum cum flamma ascendentium*; et ad nihilum redactae iterum cadebant cum daemonibus in fornacem usque in profundum<sup>31</sup>.

Come si può notare, questa descrizione ricalca letteralmente quella proposta dalla visione di Drithelm. Giunto sul bordo dell'abisso, anche Tungdal, come il suo predecessore, viene abbandonato momentaneamente dalla sua guida e si ritrova da solo – nel suo caso, si tratta di un'esperienza già vissuta. I demoni lo circondano e cominciano a minacciarlo, ma questa volta l'angelo ricompare immediatamente, caccia i demoni e lo rassicura: le sue prove sono finite, e ora finalmente, nella visita all'Inferno inferiore, godrà di quell'immunità che gli permetterà di avanzare nelle tenebre senza essere minacciato dalle creature infernali.

È a questo punto che la *VT* si distacca nettamente dai suoi modelli per proseguire, per la prima volta, alla scoperta del baratro che per secoli aveva conservato il suo mistero<sup>32</sup>. Mentre

31. Le citazioni della *VT* sono tratte dall'edizione di A. WAGNER, *Visio Tnugdali, lateinisch und altdeutsch* (1882), ristampa Hildersheim – Zürich – New York, Olms, 1989. L'edizione recentemente proposta da B. PFEIL in appendice al suo studio *Die 'Vision des Tnugdalus' Albers von Windberg*, Frankfurt, Peter Lang, 1999, certamente preferibile dal punto di vista filologico, rispetta la punteggiatura del manoscritto di base, il che la rende inutilizzabile per le citazioni testuali. Per una discussione sulle due edizioni del testo, cf. la nostra recensione a Pfeil in «Cahiers de Recherche Médiévale», XI/2, numéro spécial, 2005, pp. 145-147. Per una traduzione italiana del testo, cf. A. MAGNANI, *Il cavaliere irlandese all'Inferno*, Palermo, Sellerio, 1996.
32. Possiamo trovare un precedente in una visione di Beda in Venerabile, anch'essa inclusa nel *Liber visionum*. Non si tratta, tuttavia, di un viaggio estatico ma di una semplice epifania descritta da un monaco in stato di trances. Ripresa coscienza, questi racconta di aver visto l'inferno aperto e Satana. *Coepit narrare quia videret infernos apertos et Satanam demersum in profundis tartari, Caiphaque cum ceteris, qui occiderunt Dominum, iuxta eum flammis ultricibus contraditum*. Come si vede, una tale immagine completamente decontestualizzata, ha ben poco a che vedere con l'esperienza dei viaggiatori estatici Drithelm e Tungdal che si trovano sul bordo del baratro infernale. Non si può tuttavia negare la presenza

si apprestano a introdursi nel baratro infernale, l'angelo precisa che tutti coloro che vi sono contenuti sono avvolti dalle tenebre più complete e non hanno la possibilità di distinguere alcunché, a lui solo sarà data la facoltà del discernimento<sup>33</sup>. Tungdal è quindi condotto in prossimità di Lucifero, il *princeps tenebrarum*, di cui propone un ritratto preciso e ricco di dettagli. Di colore nero come un corvo, ha la forma di un essere umano salvo per il fatto che possiede molte mani con le unghie di ferro, un becco di uccello ugualmente di ferro e una coda aguzza e tagliente<sup>34</sup>. Si trova incatenato sopra una griglia resa ardente da un fuoco che i demoni non cessano di ravvivare. Per il dolore e la rabbia, si dimena incessantemente, tormentando le anime dei dannati con le sue cento mani e, allo stesso tempo, le inghiotte e le rigetta sotto forma di scintille, all'interno della fiamma che dalla sua bocca viene proiettata in alto, al di fuori del cratere, per poi ridiscendere fino a lui. Scopriamo quindi che le fiamme eruttate dal cratere, sono originate dalla bocca stessa di Lucifero.

### *Il ritratto di Lucifero*

Come abbiamo anticipato, la tradizione visionaria anteriore alla *VT* non presenta che una breve evocazione del Demonio nella visione di Bonellus. Per indicare altre fonti latine che pos-

di Satana sul fondo dell'inferno accerchiato dal sacerdote Caiphas e dagli altri responsabili della morte di Gesù Cristo.

33. *Veni et vide, hoc tamen scito quod lumen his qui hic deputantur minime lucet. Tu tamen illos videre valebis, sed non valebunt ipsi videre te.*
34. *Erat illa bestia nigerrima sicut corvus, formam habens humani corporis a pedibus usque ad caput: excepto quod plurimas habebat manus et caudam. Erant ei non minus mille manibus, in longitudine quasi centum cubiti, in grossitudine decem. Unaquaeque manus digitos vicosos habebat, et digiti ejus centenas palmas in longitudine, denas in grossitudine: unguis lanceis militum grossiores et longiores, et ipsos ferreos; in pedibus totidem. Rostrum ejus nimis longum et grossum, cauda asperrima et longa, et ad nocendum animabus aculeis acutissimis praeparata.*

sono aver ispirato la descrizione della *VT*, bisogna riferirsi alla letteratura apocrifia e in particolare al *Vangelo di Nicodemo* (v secolo) dove è narrato l'episodio della discesa di Cristo agli Inferi. Il «principe dell'Inferno» ordina di fortificare la prigione delle anime, ma il Signore abbatte le porte per trarne le anime dei giusti e ordina infine di incatenare Satana sul fondo degli inferi<sup>35</sup>.

Dopo questa evocazione, risalente ai primi secoli dell'Era Cristiana, l'alto Medioevo sembra aver posto un vero e proprio sigillo sul pozzo infernale, un sigillo che non concerne solamente l'ambito della letteratura, e in particolare la produzione visionaria, ma anche quello dell'iconografia<sup>36</sup>. Un'inchiesta sulle raffigurazioni di Lucifero e dell'Inferno stesso rivela sorprendentemente un vuoto che caratterizza tutto l'alto Medioevo. È solamente attorno all'anno Mille, nell'ambito dell'arte romanica, che assistiamo allo sviluppo dell'iconografia infernale<sup>37</sup>. Le prime raffigurazioni del Demonio e dell'Inferno, iscritte

35. *Evangelium Nicodemi*, ed. M.R. JAMES, *The Apocryphal New Testament*, Oxford, 1953, pp. 94-152, per una trad. italiana cf. *Memorie di Nicodemo*, ed. L. MORALDI, in *Apocrifi del Nuovo Testamento*, vol. 1, Torino, UTET 1975, pp. 629-635. Non è escluso che Marcus, l'autore della *VT* avesse accesso direttamente a questi testi, sappiamo infatti che a partire dal XI secolo, la letteratura apocrifia era molto diffusa in Irlanda. Cf. J.F. KENNEY, *The Sources for the Early History of Ireland: Ecclesiastical* (1929), rist. Dublin, Four Courts Press, 1993. A proposito della *Visione di Tungdal*, cf. pp. 741-742. Ricordiamo che la breve evocazione proposta da Valerius di Bierzo nella *Visione di Bonellus*, descriveva ugualmente Satana incatenato.
36. Quello che definiamo il *tabù infernale* interessa esclusivamente le rappresentazioni, letterarie o iconografiche. Ciò non toglie che l'Inferno costituisce un oggetto importante della speculazione teologica per tutti i Padri della Chiesa (tra gli altri citiamo Origene, S. Girolamo, Basilio di Cesarea, Gregorio Nazianzeno, Agostino, Gregorio Magno). A questo proposito cf. per esempio G. MINOIS, *Histoire des enfers*, Paris, Fayard, 1991, cf. pp. 101-123 e H. VORGRIMLER, *Storia dell'Inferno* (1993), trad. it. Casale Monferrato, Piemme, 1995.
37. L. REAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris, PUF, 1956, vol. 1, tomo II, pp. 56-64. La prima, isolata, rappresentazione di Lucifero è presente nel mosaico della chiesa di S. Apollinare Nuovo a Ravenna (ca. 520) dove è rappresentato come un angelo malvagio, identificato unicamente dal

il più delle volte nelle immagini del Giudizio Universale, sono costituite dalla bocca dell'Inferno. Probabilmente di origine nordica e in particolare anglosassone, la bocca rappresenta da un lato l'entrata che conduce all'Inferno e rimanda dall'altra a quel contesto di deglutizione, inghiottimento e digestione che caratterizza l'immaginario infernale<sup>38</sup>. Questo immaginario trae ispirazione a sua volta dal passaggio biblico del libro di Giona: *De ventre inferi clamavi* (Giona, 2,3), un testo molto usato soprattutto nella liturgia funebre. Nella Bibbia il Demonio è infatti spesso assimilato a delle bestie mostruose e divoratrici, ma si tratta solamente di rappresentazioni allegoriche (nel senso, beninteso, di allegoria teologica, e non poetica) o addirittura di semplici denominazioni, spesso di carattere eufemistico, che non sono mai accompagnate da descrizioni vere e proprie<sup>39</sup>. A prescindere dalle fonti bibliche, le raffigurazioni della bocca in-

colore blu. cf. J. BASCHET, *Diavolo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Treccani, 1994, vol. v, pp. 644-650 (cf. p. 645).

38. Per l'origine e la diffusione della bocca infernale, cf. J. BASCHET, *Inferno*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VII, pp. 351-357 (cf. p. 354). Per il concetto di Inferno divoratore cf. G. TARDIOLA, *I viaggiatori del Paradiso. Mistici, visionari, sognatori alla ricerca dell'Aldilà prima di Dante*, Firenze, Le Lettere, 1993, pp. 173-177. Tardiola parla di una «concezione culinaria dell'inferno», un immaginario che trova un gran numero di realizzazioni in tutta la letteratura visionaria, non ultima la *Commedia* dantesca, dove troviamo i demoni assimilati ai «cuoci e lor vassalli» che tormentano i dannati come «carne» nella «caldaia» (*Inf.* XIX, 55-57) con tutto un apparato di utensili culinari, e dove Lucifero stesso divora Giuda, Bruto e Cassio con le sue tre bocche (*Inf.* XXXIV 61-67). Cf. anche P. CAMPORESI, *Il paese della fame*, Milano, Garzanti, 2000, pp. 25-56 che insiste maggiormente sulle origini folkloriche e antropologiche di questo immaginario.
39. Nella Bibbia e nei testi patristici il Demonio viene spesso designato attraverso dei nomi che rinviano a un bestiario mostruoso *Behemoth* (in ebr.: ippopotamo); *Leviathan* (in ebr.: nome di un cetaceo), inoltre 'serpente', 'dragone', 'verme'. Le altre appellazioni del Demonio variano a seconda del ruolo che ricopre o delle sembianze che assume; per esempio Satana (<ebr. *Sathan* 'avversario'); Diavolo (<gr. *Diabolos* 'calunniatore'); Lucifero (<lat. *lucem* + *ferens* 'portatore della luce'); Demonio (<gr. *Daemon* 'colui che divide'). Esiste poi tutta una serie di nomi chiaramente eufemistici quali 'il Nemico', 'il Maligno', 'l'Accusatore'.

fernale, che cominciano a circolare sui manoscritti a partire dal x secolo, hanno certamente avuto un impatto sulla produzione visionaria successiva. Il nostro autore sembra aver fuso in un'unica immagine la tradizione, risalente a Gregorio Magno, del pozzo eruttante fiamme e il motivo iconografico della bocca dell'Inferno: Lucifero rappresenta allo stesso tempo l'origine della fiamma e il divoratore dei dannati.

Per quanto riguarda le fonti scritte altomedievali, bisogna riferirsi ancora una volta alla letteratura apocrifia e in particolare a una versione latina dell'*Apocalisse di Esdra*, conosciuta col nome di *Visio beati Esdrae*, risalente al ix secolo, dove è evocato il *vermen immortalem* che col fiato inghiotte le anime come delle mosche (*quasi muscae*)<sup>40</sup>. Questa immagine potrebbe aver influenzato direttamente il nostro autore, che però preferisce ricorrere all'immagine di una bocca ignivoma: le anime inghiottite e successivamente esalate vengono dunque paragonate non a delle mosche ma a delle scintille (immagine ispirata dalla *Visione di Drithelm*).

Accanto a questo testo, alcune tra le prime evocazioni di Lucifero sono attestate nell'ambito della letteratura e della dottrina irlandesi. Nel *Viaggio di Ua Corra*, un racconto appartenente al genere degli *immrama*, datato attorno al ix secolo, uno dei protagonisti ha una visione dell'Inferno e del Paradiso e descrive un serpente mostruoso, situato nel profondo del baratro,

40. *Visio beati Esdrae*, ed. O. WAHL, Leiden, Brill, 1977, p. 54: *Et ambulavit in antea et vidit in oscuro loco vermen immortalem, eius magnitudinem diminuerare non potuit. Et ante os eius stabant multi peccatores, et cum inducit flatum, ingrediebantur in os eius quasi muscae, cum autem respiraret, exiebant omnes alio colore*. Passo segnalato da A. MUSSAFIA, *Sulla visione di Tundalo*, «Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil. hist.», LXVII, 1871, pp. 157-206 (cf. p. 50, nota 204) e da OWEN, *The Vision of Hell*, p. 36. La descrizione di Lucifero proposta da questo testo è stata ripresa, quasi letteralmente, dalla *Visione di Alberico di Settefrati*. Cf. P. DINZELBACHER, *Die Vision Alberichs und die Esdras-Apokryphe*, «Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner Ordens», LXXXVII, 1976, pp. 435-442.

dotato di molte teste e di molte zampe<sup>41</sup>. Un mostro simile si ritrova in una celebre omelia irlandese, chiamata *Scél Lai Brátha* (Segni del Giudizio Universale) risalente all'XI secolo<sup>42</sup>. Anche questa evoca un mostro, situato nella profondità dell'Inferno, con un numero enorme di teste, di mani e di dita artigliate. Apparentemente l'immaginario irlandese aveva elaborato un'immagine assai precisa del Demonio, un'immagine che, secondo molti studiosi, ha costituito il modello principale del Lucifero evocato da *Tungdal*<sup>43</sup>.

Un'analisi minuziosa dei caratteri proposti in questo ritratto non sarebbe metodologicamente fruttuosa. La descrizione del *princeps tenebrarum* può aver subito l'influenza di mille sparse rappresentazioni dei demoni, presenti nella letteratura agiografica, che si manifestano sulla terra sotto le forme più svariate. Il Demonio è per definizione il personaggio mutante, deforme e contrario a ogni sorta di armonia, e si presta a ogni tipo di descrizione. Non è il caso dunque di cercare di rintracciare il percorso di ognuno dei suoi attributi che, a partire dal colore nero, assimilato alle tenebre, si definiscono nel sistema di opposizioni su cui si fonda l'immaginario ultraterreno<sup>44</sup>. Non

41. Ed. e trad. W. STOKES, *The voyage of the Húi Corra*, «Revue Celtique», XIV, 1893, pp. 22-69 (cf. p. 33).
42. Ed. e trad. W. STOKES, *Tidings of Doomsday. An Early-Middle-Irish Homily*, «Revue Celtique», IV, 1879-1880, pp. 245-257 (per la descrizione di Lucifero cf. in particolare pp. 253-255).
43. Cf. soprattutto J. D. SEYMOUR, *The Eschatology of the Early Ireland Church*, «Zeitschrift für celtische Philologie», XIV, 1923, pp. 179-211 (cf. p. 187); A. RÜEGG, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der Divina Commedia*, Köln, Einsiedeln, 1945, vol. II, p. 369; cf. anche OWEN, *The Vision of Hell*, p. 36; SPILLING, *Die Visio Tnugdali*, p. 76; DÜWEL, *Die «Visio Tundali»*, p. 93. L'appartenenza di Marcus, l'autore della *VT* al contesto culturale irlandese è confermata da molti elementi del testo che fanno allusione alla realtà locale dell'isola. Il nome stesso del protagonista rinvia all'onomastica celtica. A. Wagner, il primo editore critico della *VT*, aveva rispettato la forma *Tnugdali* che è stata in seguito sostituita dai critici con *Tungdal*, certamente più pratico dal punto di vista fonetico.
44. Cf. J. BASCHET, *Image du désordre et ordre de l'image. Représentations médiévales de l'enfer*, «Médiévales», II, 1983, pp. 15-36.

c'è dubbio, tuttavia, che il particolare immaginario mostruoso proprio al cristianesimo irlandese<sup>45</sup> abbia avuto un influsso importante non solo per il ritratto di Lucifero, ma anche per le descrizioni di altri due mostri situati nell'Inferno superiore, due 'bestie' la cui 'autorevolezza' è forse ridotta rispetto a quella del *princeps tenebrarum*, ma il cui aspetto mostruoso non è certo meno marcato. La prima, chiamata Acheronte, è dotata di una bocca immensa, perennemente spalancata, in cui troneggiano due giganti: grazie ad essa inghiottisce e tortura nel suo ventre i peccatori di avarizia<sup>46</sup>. La seconda ha l'aspetto di un gigantesco uccello, situato su uno stagno ghiacciato, con due zampe, due ali, un lungo collo e un becco di ferro da cui emette una fiamma. Col suo becco ignivomo deglutisce i lussuriosi che riduce in cenere nel suo ventre per poi rigenerarli ed espellerli sul ghiaccio dello stagno<sup>47</sup>. Assistiamo qui all'elaborazione di

45. L'Irlanda medievale sembra essere un terreno particolarmente fertile per lo sviluppo del bestiario mostruoso. Forse questo può essere messo in rapporto con il naturale isolamento dell'isola che, secondo le fonti dell'epoca, è caratterizzata dall'assenza di serpenti, scorpioni e di tutti gli animali considerati allora velenosi (compresi i rospi, le rane, le tartarughe, i 'dragoni' etc.). Questa assenza contribuisce probabilmente alla loro demonizzazione e allo sviluppo di un immaginario particolarmente fantasioso. La fonte più diffusa che testimonia di questa condizione dell'isola è la *Topographia Hibernica* del gallese Guiraud de Barri, trad. J.-M. BOIVIN, *L'Irlande au Moyen Age, Guiraud de Barri et la «Topographia Hibernica» (1188)*, Paris, Champion 1993 (cf. p. 190). Notiamo che il prologo della *VT* riprende questo stesso topos: *Hybernia igitur insula est in ultimo occidentali oceano posita [...] serpentium, ranarum, bufonum et omnium animalium venenaferentium ita inscia [...]*.
46. Si riconoscerà immediatamente l'origine classica del nome Acheronte. Allo stesso tempo la bestia è stata ravvicinata a quelle descritte nel libro del profeta Daniele, al cap. vii, in particolare, il dettaglio della sua bocca tenuta aperta dai due giganti potrebbe riprendere la bestia descritta al versetto 5: *Et ecce bestia alia, secunda, similis urso in parte stetit, et tres costae erant in ore eius et in dentibus eius; et sic dicebant ei: «Surge, comedere carnes plurimas»;* cf. OWEN, *The Vision of Hell*, p. 35.
47. La letteratura degli *immrama*, mette in scena vari mostri, in particolare sotto forma di uccelli come per esempio il grifone evocato dal Viaggio di San Brendano, ed. C. SELMER, *Navigatio Sancti Brendani abbatis*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1959, pp. 56-57. Nell'*Immram Ua Corra* troviamo anche delle anime, sotto forma di uccelli, come nella

un vero e proprio bestiario mostruoso che fa la sua prima apparizione nella letteratura visionaria<sup>48</sup>.

Senza insistere troppo su analogie che potrebbero essere frutto di semplici coincidenze, possiamo notare quanto complessa sia l'ispirazione dell'Inferno e del Lucifero descritti dalla *VT*, che riuniscono in sé elementi tratti dalla tradizione apocrifia e visionaria, come il pozzo eruttante, già presente in Gregorio Magno; immagini ispirate dall'iconografia, come la gola infernale che inghiotte le anime dei dannati; elementi tratti dal bestiario mostruoso, di matrice celtica, come l'uccello ignivomo e divoratore, e la moltiplicazione delle mani e delle dita. Da ognuno dei suoi modelli Marcus sembra aver tratto qualche dettaglio per tracciare un ritratto di una vivacità e di un realismo del tutto inediti. Una tale sintesi, operata da un autore irlandese alla metà del XII secolo, rappresenta la prima significativa descrizione di Lucifero della letteratura occidentale, una descrizione il cui impatto sull'immaginario escatologico dell'intera cristianità merita di essere riconosciuto e studiato in maniera approfondita<sup>49</sup>.

visione di Wenlock, che godono del riposo domenicale dai tormenti infernali. Si tratta di un altro motivo tipico della letteratura visionaria, risalente alla *Visio Pauli*. Spilling sottolinea che nell'ambito della tradizionale agiografia cristiana, l'uccello ha una connotazione positiva e ha sovente un rapporto con Cristo (il pellicano, la colomba ecc.). La diabolizzazione di questo animale sarebbe dunque avvenuta in ambito celtico; cf. SPILLING, *Die Visio Tnugdali*, p. 75.

48. Prima della *VT*, i testi visionari si limitavano a evocare i demoni che tormentano le anime attraverso un epiteto (*tetri daemones*). Altrimenti, nei casi in cui i demoni sono oggetto di un ritratto, questo si limita a pochi tratti essenziali e stereotipati: il colore nero, gli occhi rossi, eventualmente la bocca o le narici ignivome, si tratta sempre di descrizioni molto sobrie che non implicano il ricorso a un bestiario mostruoso. Cf. a questo proposito M.P. CICCARESE, *Le visioni di S. Fursa*, «Romanobarbarica», VIII, 1984-1985, pp. 231-303 (cf. p. 240).
49. L'impatto che la *VT* ha avuto sull'immaginario infernale non concerne solamente l'ambito letterario, in primo luogo attraverso la *Commedia* dantesca, ma anche quello delle arti figurative. La versione francese della *VT* proposta da David Aubert (1474) è decorata da ventisette preziose miniature attribuite a Simon Marmion (si tratta della versione G,

*Inferno o Purgatorio?*

Questo breve excursus di testi ci invita ad affrontare un'altra questione che ha costituito l'oggetto di numerose interpretazioni divergenti: qual è, esattamente, la funzione dell'Inferno superiore descritto dalla *VT*? Si tratta di un luogo di purificazione e di speranza oppure costituisce semplicemente l'anticamera del baratro inferiore? In altre parole: può essere considerato come Purgatorio?<sup>50</sup> A questo proposito l'autore non fornisce una spiegazione sufficientemente chiara, e i passaggi concernenti il significato teologico dell'Inferno superiore presentano qualche ambiguità.

In prossimità del baratro inferiore, l'angelo spiega a Tungdal che i peccatori incontrati fino ad ora attendono il giudizio di Dio, mentre quelli tormentati all'interno del baratro sono stati già giudicati: *omnes quos superius vidisti, iudicium Dei exspec-*

ms. Paul Getty Museum 30, in corso di edizione nella nostra tesi di dottorato). Molte importanti rappresentazioni infernali sono ispirate direttamente da questo testo, non soltanto nei manoscritti medievali (Lucifero nelle *Très Riches Heures* del duca de Berry, Chantilly, Mus. Condé, 1284, fol. 108), ma anche nell'opera di pittori come Jeronimus Bosch (cf. R.L. Mc GRATH, *Satan and Bosch. The Visio Tundali and the monastic Vices*, «Gazette des Beaux-Arts», LXXI, 1968, pp. 45-50 e la sua bibliografia). Nel XVII secolo, la visione è stata convertita in rappresentazione teatrale: *Tundalus Hiberniae Miles Redivivus* scritta dal drammaturgo tedesco Georg Bernardt e messa in scena a Ingolstadt nel 1622 e nel 1646 (ed. F. RÄDLE, *Tundalus redivivus, 1622*, Amsterdam e Maarssen, Holland University press, 1985). La *VT* ha inoltre ispirato un canto polifonico in lingua croata, contenuto in un manoscritto dalmata del XVI secolo, recentemente eseguito dal gruppo vocale *Dialogos*, diretto da K. Livljanic, nell'album *La Vision de Tondal. A la recherche des chantres glagolitiques et latins de la Dalmatie médiévale*, Arcana Distribution, 2004.

50. La questione è stata affrontata da J. LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981, pp. 256-259, e soprattutto da BASCHET, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle)*, Roma, École Française de Rome, 1981, pp. 117-122, che negano la possibile identificazione dell'Inferno superiore di Tungdal col Purgatorio. La prospettiva opposta è adottata da Pio Rajna nel suo studio, datato ma sempre fondamentale, sulle fonti della *Commedia* (cf. qui sotto, nota 73).

*tant. Sed hi qui adhuc sunt in inferioribus, jam iudicati sunt.* Questa affermazione indica che i peccatori tormentati nell'Inferno superiore si trovano in una condizione temporanea, in quanto sono puniti nell'attesa di un giudizio. D'altra parte, questa condizione temporanea non prelude necessariamente alla salvezza: il giudizio potrebbe rivelarsi negativo, e in questo caso i peccatori saranno gettati nell'Inferno inferiore. Questa possibilità è confermata da un altro passaggio presente nel capitolo successivo quando, all'interno del baratro inferiore, l'angelo spiega a Tungdal che i dannati, prima essere proiettati nel baratro, sono stati tormentati nei luoghi superiori: *patiuntur quidam primitus ea, que ante videbas minora et tunc ducuntur ad ista, de quibus nullus qui semel intraverit, amplius exire poterit.*

Nel nostro testo, la distinzione tra le due parti dell'Inferno è dunque basata, innanzitutto, sulla nozione di tempo: la parte superiore è una dimora provvisoria, quella inferiore trattiene i dannati per l'eternità. Si tratta di una distinzione significativa perché si trova confrontata a una definizione dell'Inferno che, almeno a partire da sant'Agostino è fondata sull'eternità dei tormenti<sup>51</sup>.

In secondo luogo, la distinzione riposa sull'attesa del giudizio di Dio. A questo proposito, bisogna sottolineare che l'angelo non precisa *quando* avrà luogo questo giudizio: si trat-

51. Il libro XXI del *De Civitate Dei* è consacrato all'inferno e alla questione dell'eternità delle pene infernali (ed. B. DOMBART - A. KALB, *Bibliothèque Augustinienne*, t. 37, Paris, Desclée, 1960, pp. 364-519). L'idea del tormento eterno è stata formulata per la prima volta dal libro apocrifo di Enoch (libro I, cap. 5) ed è stata elaborata dal giudaismo negli ultimi secoli prima dell'era cristiana (Giuditta, xvi, 17, Sap xvi, 14); quindi è affermata in modo esplicito dai Vangeli, cf soprattutto Mat. 24-25: *Venite benedicti Patris mei, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi. Discedite a me maledicti in ignem aeternum, qui paratus est diabolo et angelis eius. Et ibunt hi in supplicium aeternum: iusti autem in vitam aeternam.* Gli altri passi del Nuovo Testamento su cui si fonda il dogma sono i seguenti: tra i Vangeli: Mc 9, 43-49; Mt 25, 41; 5, 29; 13,42 et 50; 22,13; 18,8; 5,22; 18,9; 8,12; 24,51; 25,30; Lc 13, 28. Lettere e Atti degli Apostoli: 2Th 1,9; 2, 10; 1Th 5,3; Rm 9,22; Ph 3, 19; 1Co 1,18; 2Co 2, 15; 4,3; 1Tm 6,9; Ap. 14,10; 19,20; 20,10-15; 21, 8. Cf. J. RATZINGER, *La mort et l'au-delà* (1977), trad. fr. Paris, Fayard, 1990, p. 223.

ta cioè del giudizio universale oppure del giudizio individuale?<sup>52</sup> Il testo non dà una risposta chiara a questo quesito. Se si trattasse del giudizio universale si potrebbe pensare che i peccatori godono semplicemente di una dilazione prima di essere proiettati nell'Inferno<sup>53</sup>; se si trattasse del giudizio individuale, questo potrebbe mutare radicalmente la sorte dei peccatori e decretare la loro salvezza<sup>54</sup>. Ciò che vorremmo sottolineare, è che l'idea di un'attesa si oppone necessariamente al concetto della pena del *dam*, della dannazione, cioè della disperazione eterna provocata dall'assenza di Dio.

Per cercare di capire meglio la funzione dell'Inferno superiore è necessario considerare un altro passaggio chiave del testo, anch'esso di non facile interpretazione. Proseguendo lungo il suo cammino, Tungdal si imbatte in altre due regioni ultraterrene che complicano ulteriormente la geografia di questo Aldi-

52. A proposito di questi due giudizi, cf. soprattutto A. GUREVIĆ, *Le categorie della cultura medievale* (1972), trad. it. Torino, Einaudi, 1985 pp. 114-115. e J. BASCHET, *Jugement de l'âme, Jugement dernier: contradiction, complémentarité, chevauchement ?*, «Revue Mabillon», n.s. VI, 1995, pp. 159-203.
53. É l'interpretazione proposta da Jérôme Baschet, secondo cui le anime dell'Inferno superiore godono semplicemente di un tormento più tollerabile in attesa di essere condannate per l'eternità (BASCHET, *Les justices de l'au-delà*, pp. 118-119).
54. Secondo SPILLING (*Die Visio Tnugdali*, p. 101) si tratterebbe del giudizio particolare che l'autore della *VT* avrebbe disgiunto, eccezionalmente, dal momento del trapasso: *Es ist ein ungewöhnlicher Gedanke in der Visionsliteratur, dass das Urteil in manchen Fällen erst nach einem längeren Aufenthalt in der oberen Hölle gefällt und nicht schon im Augenblick des Todes gesprochen wird*. In realtà, come vedremo qui di seguito, questo giudizio non deve essere identificato né col giudizio universale, che avverrà alla fine dei tempi, né col giudizio particolare, che ha luogo al momento della morte. Come suggerisce Coloman Viola, citando Sant'Agostino, Dio interviene sull'uomo attraverso una serie ininterrotta di giudizi che accompagnano la vita di ogni fedele. Cf. C. VIOLA, *Jugements de Dieu et jugement dernier. Saint Augustin et la scolastique naissance (fin XI-milieu XIII siècles)*, in *The Use and Abuse of eschatology in the Middle Ages*, ed. W. VERBEKE - D. VERHELST - A. WELKENHUYSEN, Louvain, Mediaevalia Lovaniensia Series 1 / Studia xv, 1988, pp. 242-298.

là: si tratta di due luoghi d'attesa situati alle porte del Paradiso, due luoghi che ospitano due categorie di peccatori 'intermedi' definiti attraverso le espressioni agostiniane di *mali non valde* e *boni non valde*<sup>55</sup>. Questi due luoghi devono essere ricondotti alla tradizione del limbo, o del Paradiso terrestre, dove le anime purificate dai propri peccati sono accolte in attesa di essere ammesse al Paradiso propriamente detto, cioè il Paradiso celeste (ne abbiamo accennato qui sopra, a proposito del monaco di Wenlock). I peccatori del primo gruppo si trovano ai piedi di un muro dove, colpiti dal vento e dalla pioggia, patiscono la fame e la sete; gli altri dimorano in un piacevole giardino, in attesa di essere ammessi nel consorzio dei santi. Riguardo a questi ultimi – i *boni non valde* – l'angelo specifica che sono stati strappati dai tormenti infernali: *de inferni cruciatibus erepti*.

L'interpretazione di questa espressione costituisce un altro dei punti fondamentali per la comprendere il nostro testo. Il participio passato *erepti*, da *eripio* (< *e* + *rapio*) potrebbe significare che sono stati 'risparmiati' dai tormenti infernali oppure che ne sono stati 'tolti' dopo averli subiti per un certo tempo. Nel primo caso, non vi sarebbe alcun legame tra l'Inferno superiore e questo limbo; nel secondo caso, invece, vi sarebbe una continuità significativa e l'Inferno superiore risulterebbe chiaramente come un luogo di purificazione che, almeno per un certo numero di peccatori, prelude alla salvezza<sup>56</sup>. In entrambi i casi, non è chiaro perché la precisione *de inferni cruciatibus erepti* concerne solamente gruppo dei *non valde boni*. Che ne è dell'altro gruppo intermedio?, quello dei *mali non valde*? Sarebbe opportuno credere che anch'essi abbiano subito le pene infernali, ma non è chiaro perché il testo non vi faccia alcuna allusione. L'articolazione tra l'Inferno superiore e questi due

55. Sant'Agostino, *De Civitate Dei*, XXI, 426-427.

56. Anche a proposito di questo passaggio la critica si divide. Da un lato, BASCHET (*Les justices de l'au-delà*, p. 119) afferma che i *boni non valde* sono stati 'risparmiati' dai tormenti; dall'altro, SPILLING (*Die Visio Tnugdali*, p. 101) afferma che sono stati tormentati nell'Inferno superiore per un tempo limitato, finché sono stati ammessi in questo luogo di attesa.

luoghi intermedi costituisce uno dei punti più problematici del testo. L'ambiguità concerne soprattutto la tensione tra le nozioni di *purgazione* e di *attesa*, due nozioni che interessano tanto l'Inferno superiore che i due luoghi intermedi, ma che il nostro autore non riesce, o meglio non si preoccupa affatto, di definire nel loro rapporto reciproco<sup>57</sup>.

Il testo di Marcus comporta innegabilmente una serie di punti oscuri. Un'interpretazione coerente del suo contenuto non potrà quindi limitarsi al testo stesso, ma dovrà sforzarsi di considerare, da un lato, i suoi modelli e le sue fonti dirette e, dall'altro, la sua trasmissione, tanto nelle sue due versioni latine che nelle traduzioni in volgare, trasmissione che interessa tutto il basso medioevo fino alle soglie del XVI secolo.

Come abbiamo visto, le visioni raccontate da Beda e Bonifacio rispettano la divisione dello spazio infernale in maniera rigorosa, fornendo delle spiegazioni assolutamente chiare e inequivocabili: i pozzi superiori visti dal monaco di Wenlock e la valle bipartita attraversata da Drithelm custodiscono i peccatori per un tempo limitato. Questi subiscono dei tormenti purificatori che preludono alla salvezza, mentre solamente il baratro inferiore, che rimane invisibile e impenetrabile, è un luogo di dannazione eterna. Ricordiamo che la guida di *Drithelm*, a proposito della valle bipartita dove sono puniti i peccatori, aveva negato esplicitamente che si trattasse dell'Inferno (*non enim hic infernus est ille quem putas*). Anche se, come è stato fortemente

57. LE GOFF (*La naissance du Purgatoire*, pp. 258-259) si dimostra molto critico e sottolinea con forza le incoerenze del testo di Marcus: «Tnugdall n'a pas mis en rapport les lieux d'attente (et d'expiation plus ou moins mitigée) des pas tout à fait bons et des pas tout à fait mauvais avec les lieux de l'Enfer supérieur [...]. Tnugdall a tenté maladroitement d'ordonner en une vision un ensemble d'héritages littéraires et théologiques qu'il n'a pas su unifier. D'une part l'existence de deux enfers mais il n'a pas su préciser la fonction de l'enfer supérieur. D'autre part la théorie augustiniennne des quatre catégories d'hommes par rapport au bien et au mal. Mais n'ayant pas su les caser dans l'enfer supérieur, il les a placés dans des lieux originaux tendant à une quintuple régionalisation de l'au-delà».

sottolineato da Jacques Le Goff, il sostantivo *Purgatorium* non compare in nessuno di questi testi, l'Inferno superiore espleta esattamente quella che sarà la sua funzione<sup>58</sup>. Nella visione del monaco di Wenlock, troviamo inoltre il Paradiso terrestre che, esattamente come i luoghi intermedi della *VT*, dev'essere considerato come una sorta di limbo, consacrato allo stesso tempo all'attesa e alla purificazione: le anime che non sono ancora degne di entrare nel Paradiso celeste sono immerse a turno in un fiume infernale da cui riemergono più bianche e immacolate.

Se da un lato il nostro testo complica leggermente il quadro, dividendo questo limbo in due parti, risulta evidente dall'altro la continuità con il sistema quadripartito proposto dai suoi modelli: l'Inferno superiore, luogo di purificazione temporanea e il Paradiso terrestre, o limbo (che nella *VT* è diviso in due parti), luogo di attesa e di ulteriore purificazione, si oppongono all'Inferno inferiore e al Paradiso celeste, dimore eterne dei dannati e dei beati.

Ripercorrendo la prima metà del testo, ci accorgiamo del resto che i termini della famiglia lessicale di *infernus* non appaiono, se non all'interno di citazioni bibliche, fino al capitolo intitolato *De puteo infernali*. È solo in seguito alla traversata dei 'luoghi superiori' che l'angelo annuncia a Tungdal: *Adhuc enim non pervenisti ad inferos inferiores*. Possiamo insomma affermare che nel nostro testo, come in tutte le visioni dell'alto Medioevo, l'Inferno propriamente detto deve essere identificato esclusivamente col baratro, con quella regione detta «Inferno inferiore», che è la sola ad essere caratterizzata dall'eternità dei tormenti, la sola per cui si può parlare di *dannazione*, e che per la prima volta viene visitata da Tungdal nella sua interezza. Le restanti rappresentazioni, per quanto rivelino un immaginario di tipo infernale, si riferiscono a luoghi riservati alla purifica-

58. LE GOFF (ibidem, pp. 57-58) riconosce il significato e la diffusione di questa visione ma nega la sua importanza nello sviluppo dottrinale del Purgatorio.

zione delle anime e devono essere quindi identificati con il Purgatorio<sup>59</sup>.

Una conferma chiara e definitiva a queste osservazioni è offerta dalla trasmissione, latina e volgare, della *VT*. Per quanto riguarda la tradizione del testo latino, dobbiamo precisare che, a poco più di cinquant'anni dalla sua composizione, la *VT* è ripresa, in una forma leggermente abbreviata, dal monaco cistercense Hélinand de Froimont e inserita nella sua Cronaca sotto la rubrica dell'anno 1149<sup>60</sup>. L'importanza di questa Cronaca, la cui diffusione è in realtà molto limitata, è legata al fatto di aver costituito una fonte per un'altra opera storica: lo *Speculum historiale* del domenicano Vincent de Beauvais (1250 ca.)<sup>61</sup>. È

59. Come è stato suggerito, l'idea di Purgatorio esiste in effetti a partire dai primissimi secoli dell'era cristiana e la tradizione visionaria ne è la testimonianza, cf. soprattutto M.P. CICCARESE, *Le più antiche rappresentazioni del purgatorio, dalla Passio Perpetuae alla fine del IX sec.*, «Romanobarbarica», VII, 1982-83, pp. 33-76; G.R. EDWARDS, *Purgatory: Birth or Evolution?*, «Journal of Ecclesiastical History», XXXVI, 1985, pp. 634-646; GUREVIČ, *La culture populaire au Moyen Âge*, in particolare alle pp. 260-261: «Nous l'avons constaté; bien que l'autre monde des 'visions' n'ait pas de structure tripartite nettement articulée, le purgatoire y est, dès le début, présent d'une façon diffuse, même s'il n'est pas nommé ni clairement délimité. C'est pourquoi je suis convaincu que le purgatoire n'est pas un produit de la théologie et que sa naissance est bien antérieure au XII<sup>e</sup> siècle».
60. HELINAND DE FROIMONT, *Chronicon*, éd. Migne, PL 212, col. 1038-1055. La *Patrologia Latina* riprende l'edizione di Père Tissier nella *Bibliotheca patrum Cistercensium* che comprende solamente gli ultimi 5 libri della Cronaca (i libri 45-49). I primi 18 libri sono tutt'ora inediti mentre i restanti sono andati perduti. L'edizione attualmente disponibile è stata condotta sulla base di un manoscritto proveniente da Froimont oggi scomparso. Nel 1883 si trovava nella biblioteca del seminario di Beauvais ed è stato descritto da L. DELISLE, *La Chronique d'Hélinant moine de Froimont*, in *Notices et documents publiés pour la Société de l'Histoire de France à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation*, Paris, Renouard, 1884, pp. 141-154.
61. L'unica edizione attualmente disponibile dello *Speculum Historiale* è quella realizzata a Douai nel 1624 (ristampa anastatica, Graz, 1965). In questa edizione, che comprende 31 libri, la *VT* è contenuta nel libro 27, capp. 89-105, pp. 1127-1133. L'*Atelier Vincent de Beauvais* dell'università

all'interno di questa opera, nella sua versione latina e nella sua traduzione francese, che la *VT* è trasmessa e diffusa nelle regioni della Francia e dell'Inghilterra fino agli ultimi secoli del Medioevo<sup>62</sup>. Vincent de Beauvais riprende letteralmente il testo abbreviato proposto da Hélinand; il suo intervento si limita all'aggiunta di una breve glossa, situata in fondo al testo, che per noi ha un significato di grande importanza:

Haec autem visio et huic similes apud doctores nostros *calumniam patiuntur*. Nullum penitus locum vel statum animarum esse ponentes medium inter Purgatorium et Paradisum, quamvis beatus Bernardus in quodam sermone de omnibus sanctis contrarium innuere videtur<sup>63</sup>.

di Nancy II ha realizzato la trascrizione del manoscritto di Douai, BM 797, consultabile su Internet all'indirizzo <http://atilf.atilf.fr/bichard/>.

62. L'edizione integrale del *Miroir historial* di Jean de Vignay, traduzione francese dello *Speculum historiale*, è attualmente oggetto di un lavoro di équipe, diretta da Laurent Brun e da chi scrive; cf. L. BRUN - M. CAVAGNA, *Pour une édition du Miroir Historial de Jean de Vignay*, «Romania», CXXIV, 2006 [in corso di stampa].
63. Vincent de Beauvais si riferisce al sermone numero IV della serie *In Festivitate Omnium Sanctorum*, intitolato *De sinu Abrahe, et altari sub quo Sanctorum animas Beatus Ioannes audivit, et septem panibus ex quibus totidem sportae remansisse leguntur*. Cf. *Sancti Bernardi Opera*, v ed. J. LECLERCQ - H. ROCHAIS, Roma, Editiones Cistercienses, 1968, pp. 354-360. In questo sermone, san Bernardo commenta il passaggio dell'Apocalisse (vi, 9) secondo cui i giusti attenderanno il giudizio universale «sub altare Dei», mettendolo in rapporto con l'immagine del «sinus Abrahe», tratta dal Vangelo di Luca (xvi, 22). Secondo san Bernardo, la beatitudine dei santi non sarà completa fino al giorno del Giudizio Universale, quando, al momento della resurrezione dei corpi, saranno finalmente ammessi «sull'altare», e godranno della contemplazione divina. Cf. B. DE VREGILLE, *L'attente des saints d'après saint Bernard*, «Nouvelle Revue Théologique», LXX, 1948, pp. 225-244 (cf. pp. 233-234). La teoria di san Bernardo espressa in questo sermone sarà ripresa e approfondita, nel 1331, da papa Giovanni XXII che scatenerà la reazione violenta di molti teologi e che sarà addirittura accusato di eresia. Il papa tornerà sulle sue posizioni il 3 dicembre 1334, il giorno prima della sua morte. Cf. M. DYKMANS, *Les Sermons de Jean XXII sur la vision béatifique*, Roma, Università Gregoriana Editrice, 1973 [Miscellanea historiae pontificiae, 34] (cf. soprattutto pp. 93-99). Per un approfondimento sulla questione, cf. C. TROTTMANN, *La Vision Béatifique. Des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, Roma, École Française de Rome, 1995.

Questa glossa ha un'importanza capitale per lo studio della ricezione del testo: Vincent informa i suoi lettori che questa visione è stata condannata dai teologi (*doctores nostros*) in quanto situa dei luoghi di attesa per le anime tra il Purgatorio e il Paradiso. A parte le implicazioni che interessano l'ortodossia, questa glossa conferma che l'Inferno superiore viene identificato, a un secolo dalla nascita del testo, e ben prima della composizione della *Commedia*, con quello che viene ormai definito Purgatorio.

Per quanto riguarda le versioni francesi della VT, la maggior parte di esse sono tratte dalla versione presente nello *Speculum historiale*, tanto che spesso Vincent de Beauvais è considerato come l'autore stesso del testo. Tra le dieci versioni francesi che abbiamo identificato finora, la versione P, risalente alla fine del XIII secolo, si rivela particolarmente significativa e offre una chiave di lettura fondamentale a proposito della questione del Purgatorio. Come abbiamo visto, il testo latino afferma che le anime dell'Inferno superiore *judicium Dei expectant*, mentre i peccatori rinchiusi nell'Inferno inferiore *jam judicati sunt*. Il redattore della versione P traduce in questo modo: *tuit cil que tu as veü dessus en poine, atendent ancor la misericorde Deu, mais cil que tu verras de ci en avant, sont ja jugié et dempné perpetuelment*<sup>64</sup>. Secondo questa versione, l'Inferno superiore è chiaramente presentato come un luogo di speranza. Il traduttore insiste sull'opposizione tra i termini *misericorde* e *jugement*. Ricordiamo che in antico francese il termine *jugement* ha generalmente il significato di *condanna*<sup>65</sup>. Sempre nella versione P, il passaggio concernente il gruppo dei *boni sed non valde*, che sono stati strappati dai tormenti infernali (*de inferni cruciatibus erepti*), è

64. H. FRIEDEL - K. MEYER, *La Vision de Tondale (Tnudgal), texte français, anglo-normand et irlandais*, Paris, Champion, 1907, p. 33.

65. Nella versione A della VT i termini *jugement* e *misericorde* sono utilizzati come due contrari. Prendiamo per esempio le parole di conforto che l'angelo rivolge a Tungdal: *Esjoy toy et pren consolacion fille de lumiere, car tu aras misericorde, non mie jugement et ne seras mie dampnee, mais sauvee*. ms. Paris, Arsenal, 3622, fol. 22v.

tradotto in questo modo: *Cilz leus est par ceauz qui ne sont ne trop bon ne trop malvais, qui ont faites lor penitences en purgatoire ou tu as estei, et n'ont pas deservies la compaignie des sains*. L'Inferno superiore è esplicitamente identificato col Purgatorio; l'angelo afferma che le anime dei *boni non valde*, accolte in 'questo luogo' (*cilz leus*), hanno scontato la loro penitenza in Purgatorio, precisando che si tratta appunto del luogo dove Tungdal è stato poc'anzi. Questa precisione suggerisce l'identità tra le pene subite dalle anime purganti e quelle subite dallo stesso Tungdal. La stessa precisione è proposta nella versione A (risalente all'inizio del XIV secolo) dove l'angelo afferma che i *boni non valde* «*ont esté tourmenté pour leurs pechiés es lieux que tu as veü*».

Il termine 'Purgatorio' appare poi in un'altra traduzione francese: la versione V (sempre del XIV secolo), in cui il testo è introdotto da questa rubrica:

Ci commence le livre des *painnes de Purgatoire et d'Enfer* et aussi des *joyes de Paradis* selon ce qu'il fut demonstré a ung chevalier nommé Tondale par la volenté de Dieu. Le quel livre a este translaté de latin en françois et extrait d'un livre appellé le Miroir des ystoires<sup>66</sup>.

Questa rubrica segnala esplicitamente la distinzione tra le «pene del Purgatorio» e quelle «dell'Inferno» per citare infine le «gioie del Paradiso». L'ordine con cui questi tre regni ultraterreni sono segnalati non lascia dubbi sulla loro identificazione: il Purgatorio è chiaramente rappresentato dai luoghi di tormento che Tungdal attraversa inizialmente e nei quali viene lui stesso purificato.

#### *Il Purgatorio di Tungdal e il Purgatorio di san Patrizio*

Queste osservazioni sono infine corroborate dal confronto col testo che è stato definito come l'«atto di nascita letteraria del Purgatorio»: il *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* (d'ora

66. Ms. Paris, BNF, nouv. acq. fr 10059, fol. 175v.

in poi: *Tractatus*), datato attorno al 1185, in cui Owein – anch'esso un cavaliere irlandese, come Tungdal – affronta un viaggio in un Aldilà costituito dal Purgatorio, dall'Inferno e dal Paradiso<sup>67</sup>. L'importanza accordata da Le Goff a questo testo nello sviluppo della dottrina del Purgatorio è stata già ridimensionata, a ragione, da molti critici che hanno sottolineato la continuità di questo testo coi suoi modelli e soprattutto con la *VT*<sup>68</sup>. Robert Easting ha dimostrato che questo testo, lungi dal mettere in scena un Aldilà tripartito, si situa nella medesima prospettiva indicata dalle visioni di Drithelm, e del monaco di Wenlock. Da un lato troviamo i luoghi di soggiorno provvisorio: il Purgatorio (anticamente Inferno superiore) e il Paradiso terrestre, e dall'altro le dimore eterne dei dannati e dei santi: l'Inferno (anticamente Inferno inferiore) e il Paradiso celeste. Come il giardino dei *boni non valde* visitato da Tungdal, il Paradiso terrestre descritto dal *Tractatus* è un luogo di attesa. Il cavaliere Owein vi incontra quattro arcivescovi che dichiarano di essere stati purificati «nei luoghi che lui stesso ha appena attraversato»: *verum tamen, quoniam post fidei susceptionem multis actualibus peccatis implicati fuimus, non nisi per purgationem tormentorum per que transisti huc venire potuimus*<sup>69</sup>. Questo passaggio conferma la continuità tra i due testi. Certo, la formulazione della *VT* (*de inferni cruciatibus erepti*), potrebbe essere compresa diversamente, ma le traduzioni francesi che abbiamo citato non lasciano dubbi in proposito: come il Purgatorio del *Tractatus*, anche l'Inferno superiore del nostro testo prelude al-

67. Ed. K. WARNKE, *Das Buch vom Espurgatoire s. Partice der Marie de France und seine Quelle* (1938) ristampa Genève, Slatkine, 1976. Per la versione in versi di Marie de France, cf. l'edizione di G. LACHIN, *Il Purgatorio di san Patrizio*, Roma, Carocci, 2003.

68. Cf. Soprattutto R. EASTING, *Purgatory and the Earthly Paradise in the «Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii»*, «Cîteaux, Commentarii cistercienses. Bulletin d'histoire cistercienne. Cistercian history abstracts», xxxvii, 1986, pp. 23-48 e C. WATKINS, *Doctrine, Politics and Purgation: The Vision of Tnúthgal and the Vision of Owein at St Patrick's Purgatory*, «Journal of Medieval History», iii, 1996, pp. 225-236.

69. Ed. WARKNE cit., p. 124.

la salvezza cioè alla dimora nei luoghi di attesa. Ricordiamo in particolare la versione A che insiste sul fatto che la purificazione è avvenuta nei luoghi attraversati dal visionario, all'interno dei quali egli stesso è stato purificato.

Nella prospettiva di una filiazione diretta tra la *VT* e il *Tractatus*, possiamo quindi affermare che il Purgatorio attraversato da Owein corrisponde all'Inferno superiore visitato da Tungdal. Entrambi sono attraversati dal visionario; entrambi sono orientati verso il basso, verso il baratro inferiore, dimora dei dannati; entrambi sono luoghi di tormento e di purificazione ma anche di prova.

Quest'ultima caratteristica rappresenta, a nostro avviso, un altro punto fondamentale che non è stato messo sufficientemente in rilievo dalla critica. Nel *Tractatus*, al momento in cui Owein decide, di sua sponte, di entrare nel pozzo chiamato Purgatorio, il suo viaggio si presenta come un'ordalia poiché il penitente si rimette interamente alla misericordia di Dio, conscio del pericolo che affronta. Nel prologo, l'autore del trattato, H. De Saltrey, afferma che a partire dall'epoca di san Patrizio, un gran numero di fedeli sono entrati nel Purgatorio: alcuni di essi ne sono usciti sani e salvi, e purificati dei loro peccati, ma molti altri sono andati incontro alla perdizione e non sono più tornati<sup>70</sup>. Prima di intraprendere il cammino, il cavaliere Owein è circondato da quindici messaggeri di Dio che a loro volta lo mettono in guardia: dovrà affrontare le prove con coraggio per poter tornare indietro; non dovrà mai disperare e confidare sempre sulla misericordia divina, altrimenti rischia di perdere il suo corpo e la sua anima per l'eternità<sup>71</sup>. L'esperienza del Purgatorio si presenta qui innanzitutto come una prova: il penitente si rimette interamente alla misericordia di Dio, cioè, in defi-

70. *Hoc autem sciendum est quod et tempore sancti Patricii et aliis postea temporibus, multi homines purgatorium illud intraverunt, quorum alii reversi sunt, alii numquam redierunt, quia omnino in ipso perierunt.*

71. *Et quoniam ad hoc Purgatorium venisti pro peccatis tuis, ut ab ipsis purgeris, aut viriliter agere ex necessitate compelleris aut per inertiam anima et corpore peribis.*

nitiva, al suo giudizio. È in questa prospettiva che va interpretato il «giudizio» di cui parla Tungdal a proposito delle anime dell'Inferno superiore. Questi peccatori sono tormentati per un tempo limitato e allo stesso tempo sono sottoposti a una prova: la stessa che subirà Owein; una prova di fede e di perseveranza, di completo abbandono alla misericordia divina che, in un determinato momento, interverrà per salvarli e portarli al sicuro nei luoghi di attesa.

La domanda che è stata posta, se sia opportuno interpretare l'Inferno superiore come Purgatorio, si scontra dunque innanzitutto con la duplicità della sua funzione: la dottrina che viene elaborata dalla chiesa a partire dal XIII secolo e che rispecchia, per intenderci, quella dantesca, concepisce il Purgatorio come un'anticamera del Paradiso, volta a mondare quelle categorie di peccatori, la cui salvezza è stata decretata al momento del loro trapasso, ma che necessitano di essere purificati. Prima di questa data, il Purgatorio è incluso all'interno dello spazio infernale, come conferma la sua orientazione verso il basso, cioè verso la profondità dell'Inferno<sup>72</sup>. I suoi tormenti hanno la funzione di purificare le colpe dei peccatori, ma anche quella di metterli alla prova: il rischio della dannazione è ancora in agguato, ma la speranza è assicurata per coloro che affrontano i tormenti con coraggio e soprattutto con fede.

Aldilà delle questioni terminologiche, la rivoluzione propria al XIII secolo concerne la definitiva scissione tra il Purgatorio e l'Inferno. Prima di questo momento, lo spazio infernale era co-

72. Cf. J.-M. PICARD, *Inferno, v 73-142: The Irish Sequel*, in *Dante and the Middle Ages: Literary and Historical Essays*, ed. J.C. BARNES - C. Ó CUILLEANÁIN, Dublin, Irish academic Press for the Foundation for Italian Studies, 1995, pp. 271-286; e C. DI FONZO, *La leggenda del Purgatorio di S. Patrizio nella tradizione di commento trecentesco*, in *Dante e il «locus inferni»*. Creazione letteraria e tradizione interpretativa, ed. S. FOÀ - S. GENTILI, «Studi e testi italiani», IV, 1999, pp. 53-72: «La rivoluzione che conduce l'Alighieri consiste nel togliere definitivamente il Purgatorio da sotterra, distinguerlo dall'Inferno e farne una scala al Paradiso diversamente da quanto è raccontato nella leggenda della discesa del cavaliere Owain nella fessura aperta da S. Patrizio».

stituito, per la maggior parte, dalle pene purificatrici, dai luoghi di tormento temporaneo, mentre il baratro della dannazione eterna è sempre rimasto nell'ombra.

A proposito della questione del rapporto tra Inferno e Purgatorio, le conclusioni tratte da Pio Rajna, quasi un secolo fa, ci sembrano tutt'oggi le più chiare e coerenti: «Il purgatorio, per tutto quanto il Medio Evo sopraffà di gran lunga l'inferno; le fantasie si occupano del primo, ben poco del secondo; gli uomini pii s'ingegnano di promuovere un salutare sgomento nei peccatori col rappresentare loro castighi crudeli, ma non ricorrono che assai di rado al mezzo che senza dubbio riescirebbe più efficace d'ogni altro, voglio dire alla minaccia di un'eternità dei patimenti»<sup>73</sup>. Alla luce di queste conclusioni possiamo dunque affermare che Tungdal è il primo viaggiatore dell'Inferno della letteratura visionaria.

### *La visione beatifica*

Se la prima fase del viaggio vede Tungdal spingersi fino al profondo dell'abisso infernale, la seconda lo porta ad elevarsi fino all'alto del Paradiso, infrangendo un altro limite posto all'itinerario dei suoi predecessori. Come il regno infernale, anche il regno dei cieli si compone tradizionalmente di due parti distinte: il Paradiso terrestre e il Paradiso celeste; entrambi di origine biblica, il primo è identificato col Giardino dell'Eden e il secondo con la Gerusalemme celeste<sup>74</sup>. Come abbiamo anticipato, il Paradiso terrestre è generalmente considerato come una sorta di limbo che accoglie le anime dei giusti nell'attesa di essere ammesse al Paradiso propriamente detto.

73. RAJNA, *La materia e la forma della Divina Commedia*, p. 278.

74. Per la storia del Paradiso, cf. J. DELUMEAU, *Une histoire du Paradis*, Paris, Fayard, 1992; J.B. RUSSEL, *Storia del Paradiso*, Roma-Bari, Laterza, 1996; R. GRIMM, *Paradisus coelestis, Paradisus terrestris. Zur Auslegungsgeschichte des Paradieses im Abendland bis um 1200*, München, Fink, 1977.

Senza riproporre un ulteriore *excursus* di testi, ci limiteremo qui a osservare che il cammino dei visionari che hanno preceduto Tungdal si è sempre fermato al Paradiso terrestre<sup>75</sup>. Come il baratro inferiore, la Gerusalemme celeste è percepita in modo indiretto, attraverso la musica soave o i profumi che sprigiona, oppure attraverso la lucentezza delle pietre che compongono il suo muro di cinta. La dimora di Dio e soprattutto l'aspetto di Dio stesso rappresentano un tabù ben più universale e radicato di quello concernente il Demonio. Ancora una volta, il campo dell'iconografia conferma pienamente queste osservazioni. Nell'arte figurativa altomedievale, e in particolare nell'ambito della miniatura, le rappresentazioni di Dio hanno immancabilmente un carattere eufemistico e allusivo e sono costituite da elementi simbolici, come un triangolo o un raggio di luce o una mano (la destra) che esce da una cortina di nuvole. È solo a partire dal XII secolo che Dio comincia ad apparire sotto forma antropomorfa, e in particolare nelle immagini della Trinità, in cui il Padre seduto in trono tiene davanti a sé il Figlio crocifisso, accompagnati dalla colomba dello Spirito Santo<sup>76</sup>. Questa evoluzione è il sintomo di una mutazione profonda che investe la sensibilità religiosa e in particolare l'ambito dell'escatologia e la concezione della divinità. Come suggerisce Le Goff, all'interno del nuovo «contesto di ottimismo» che segue il passaggio dell'anno Mille, si fa strada l'idea di un Dio meno lontano e trascendente<sup>77</sup>.

La *VT* si fa dunque interprete di questo nuovo clima culturale e non esita a mettere in scena la contemplazione del Paradiso celeste. Superati i due giardini che costituiscono il Paradiso terrestre, Tungdal è ammesso infine a godere della somma visione beatifica. Trasportato dal suo angelo-guida, il visiona-

75. Fanno eccezione i testi apocalittici e in particolare la *Visio Pauli* in cui l'Apostolo ha accesso al Tribunale celeste.

76. J.-C. SCHMITT, *Dio*, in *Dizionario dell'Occidente Medievale* (1999), trad. it. Torino, Einaudi, 2003, pp. 296-312 (cf. pp. 310-311).

77. LE GOFF, *La naissance du Purgatore*, pp. 312-313.

rio, ormai purificato dai suoi peccati, si trova sopra un immenso muro prezioso e splendente da dove ammira i nove cori angelici, gli ordini dei santi e «Colui che è il pane degli angeli e la vita di ogni creatura» (*Eum qui panis est angelorum, et vita omnium*). Nella sua contemplazione, viene concessa a Tungdal la conoscenza suprema di ogni cosa e la visione completa dell'universo intero<sup>78</sup>.

Riprendendo il *corpus* dei testi visionari, ci accorgiamo tuttavia che a questo proposito esiste un altro testo, anteriore alla *VT*, che mette in scena una visione beatifica assai simile a quella di Tungdal. Si tratta di un testo irlandese: la *Visione di Adamnan*, datato intorno al x secolo<sup>79</sup>. Questo testo si riallaccia per molti versi al modello apocalittico in quanto non mette in scena un vero e proprio itinerario: come gli antichi profeti, il visionario si limita infatti ad evocare delle immagini che la sua anima ha ammirato nel corso di un'esperienza contemplativa. Il panorama ultraterreno offerto da questo testo comprende la successione di ben sette luoghi purgatoriali, mentre l'Inferno si conferma come spazio-tabù, essendo situato al di là di un «muro di fuoco» e quindi del tutto invisibile<sup>80</sup>. Esattamente come Tungdal, anche Adamnan è ammesso alla contemplazione del

78. *Non enim potest creaturae visum obtundere, cui semel concessum est omnium Creatorem videre. Et miro modo cum starent in eodem loco, in quo prius steterant, non se vertentes in aliquam partem, cunctos tamen ex eodem loco ante et retro positos videbant. Non solum autem visus, verum omnium rerum scientia dabatur insolita, ita ut non esset ibi opus interrogare amplius aliquem; sed omnia sciebat ibi Tundalus aperte et integre quaecunque volebat.* A questo proposito, cf. J. BASCHET, *Vision Béatifique et représentations du Paradis (XI-XV siècles)*, «Micrologus», vi, 1998, pp. 73-93: «La vision de Dieu est une *visio intellectualis*, une compréhension par l'intelligence, débarrassée de toute similitude sensible».

79. Trad. inglese in C.S. BOSWELL, *An Irish Precursor of Dante*, London, David Nutt, 1908.

80. Questa visione mostra bene che la dottrina irlandese è molto all'avanguardia nella definizione e nella catalogazione dei peccati, cf. J. D. SEYMOUR, *Studies in the Vision of Tundal*, «Proceedings of the Royal Irish Academy», section C xxxvii, 1926, pp. 87-106; cf. anche SPILLING, *Die Visio Tnugdali*, p. 10.

Paradiso celeste, descritto qui per la prima volta, dopo l'*Apocalisse di San Giovanni*, nei termini di una corte feudale, riunita attorno al Signore<sup>81</sup>.

Se Tungdal non è dunque il primo viaggiatore in assoluto a godere della visione beatifica, esso è certamente il più conosciuto e soprattutto quello che ha suscitato il maggior numero di reazioni e commenti. Anche questo particolare del nostro testo merita dunque di essere approfondito in rapporto alla sua ricezione nel basso Medioevo.

Nel XIV secolo la *VT* si trova infatti implicata in un celebre dibattito teologico, designato come «controversia sulla visione beatifica», che interessa lo stato delle anime del Paradiso<sup>82</sup>. Nell'inverno del 1331 il papa Giovanni XXII pronuncia due sermoni affermando che le anime dei santi restano «sotto l'altare» in contemplazione dell'umanità del Cristo e solamente al momento del Giudizio Universale saranno elevate «sopra l'altare» per godere della gioia perfetta della *visio Dei*. Queste affermazioni implicano che l'anima umana sia imperfetta, e quindi incapace di godere appieno della visione divina, prima di essere ricongiunta col corpo. Le tesi del papa sono oggetto di critiche accese e sono decisamente contestate dai teologi delle università di Parigi e di Oxford, sicché il pontefice successivo, Benedetto XII ritratterà questa teoria.

La *Cronaca* di Henri d'Herford, composta alla fine del XV secolo, ci informa che la causa scatenante, che ha ispirato le tesi di Giovanni XXII, è stata proprio la conoscenza della *VT*. Secondo questa cronaca, il papa avrebbe udito raccontare la vi-

81. Cf. RÜEGG, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante*, vol. II, p. 334: «Hier bei Adamnan finden wir zum ersten mal seit der Johannesoffenbarung wieder das Bild jener himmlischen Hofhaltung des Herrn und Herrschers der auf dem Thron sitzt umgeben von seinem Gefolge». Questo testo potrebbe rappresentare una fonte diretta della *VT*. Cf. a questo proposito SEYMOUR, *The Eschatology of the Early Ireland Church*, pp. 179-211.

82. A proposito di questo dibattito cf. soprattutto C.W. BYNUM, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, New York Columbia University Press, 1995, pp. 283-291.

sione e l'avrebbe rivissuta lui stesso in sogno la notte seguente. Resosi conto dell'errore' in essa contenuto, avrebbe allora sottoposto il testo a un'indagine da parte dell'Inquisizione<sup>83</sup>. Questo 'errore' interessa giustamente la visione beatifica, di cui Tundal avrebbe beneficiato con troppo largo anticipo.

La notizia fornita da questa cronaca, unita alla glossa di Vincent de Beauvais, mostra la diffusione e l'interesse suscitato da questo testo nel corso di tutto il basso Medioevo. La *VT* è stata tradotta in quindici lingue volgari e diffusa quindi negli strati laici della società, dove si offre ad una ricezione di tipo più propriamente letterario. Allo stesso tempo il testo latino, nelle sue due versioni, non cessa di circolare in ambito clericale dove costituisce l'oggetto di dibattiti e controversie di ordine teologico<sup>84</sup>.

83. *Sane pater Johannis pape, cum aliquando visionem Tyndali militie audisset a narrantibus, tantum in ea delectatus est, quod eam sequenti nocte pectore sopito sompniavit, et ex integro totam per ordine, distincte vidit dormendo, ipsam que sibi sic revelata, arbitrans, invincibiliter in ea permansit, et inquisitori hereticorum fratri Mauritio ordinis predicatorum materiam de se tribuit inquirendi. Continet enim hec visio dictum errorem de animabus separatis.* HENRI D'HERFORD, *Liber de rebus memorabilioribus, sive Chronicon*, ed. A. POTTHAST, Göttingen, sumptibus Dieterichianis, 1859, p. 250, questo passaggio della *Cronaca* è citato da N.F. PALMER, *Visio Tundali: the German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages*, München, Artemis, 1982.
84. Per una discussione sulla ricezione del testo e sui problemi legati alla sua ortodossia cf. il nostro contributo *La Vision de Tondale à la fin du Moyen Age: vérité 'historique' ou fiction littéraire ?*, in *Le vrai et le faux au Moyen Age, Actes du colloque de Lille* (settembre 2003), ed. E. GAUCHER, 2005 [«Bien Dire et Bien Apprendre», xxiii] (in corso di pubblicazione). Per quanto riguarda la tradizione manoscritta della *VT*, PALMER, *Visio Tundali*, pp. 5-10, ha segnalato 154 manoscritti contenenti il testo latino. Questa lista, che risulta oggi incompleta, ha il difetto di comprendere indistintamente le due versioni del testo, quella di Marcus e quella di Vincent de Beauvais. La nostra tesi di dottorato si propone di completare la lista dei manoscritti (per ora ammontano a 163), e soprattutto di distinguere tra le due diverse traduzioni del testo, il che permetterà di studiare i rispettivi ambiti di diffusione. Ai manoscritti catalogati sarà infine opportuno aggiungere quelli contenenti lo *Speculum Historiale* limitatamente ai volumi dell'enciclopedia contenenti la *VT*. Solo in questo modo la tradizione del testo latino sarà completa e ammonterà circa a 250 testimoni.

*Dalla contemplazione al viaggio penitenziale*

Alla caduta delle barriere e alla volontà di spingersi oltre i limiti imposti a tutti i visionari, fanno eco una rinnovata concezione dello spazio ultraterreno e un rapporto diverso del visionario con lo spazio stesso. Abbiamo accennato al fatto che le prime testimonianze visionarie, incluse da Gregorio Magno nei suoi *Dialogi*, si limitano a brevi aneddoti che propongono degli scorci sulla realtà ultraterrena. Le evocazioni dei luoghi infernali (o, più spesso, purgatoriali) si risolvono spesso in un'immagine, un fiume di fuoco attraversato da un ponte, un cratere eruttante, una valle bipartita; quelle del Paradiso a un gruppo di santi biancovestiti, a un giardino, a un muro lucente. I primi testi visionari autonomi, se da un lato tendono a proporre delle descrizioni più complesse e articolate, non riescono dall'altro a conferire un'unità spaziale alle immagini rappresentate. L'Inferno, o meglio, l'Inferno superiore, e il Paradiso terrestre, non sono che un insieme di luoghi isolati (fiumi di fuoco, bacini di zolfo, montagne, giardini) giustapposti, tenuti insieme esclusivamente dal procedimento narrativo dell'enumerazione. Questo fatto non deriva solamente da un'incapacità organizzativa, ma denota una particolare concezione spaziale, di ascendenza aristotelica, che ignora la nozione di uno spazio assoluto e lineare. Una tale concezione medievale dello spazio interessa tanto la sfera terrena quanto, e in maniera ancora più evidente, l'Aldilà, che è quindi immaginato come un insieme discontinuo di luoghi la cui relazione spaziale è tutt'altro che acquisita<sup>85</sup>.

Allo stesso tempo, la descrizione frammentaria dei luoghi ultraterreni può essere interpretata come una sorta di principio

85. J. BASCHET, *I mondi del Medioevo: i luoghi dell'Aldilà*, in *Arti e storia nel Medioevo*, ed. E. CASTELNUOVO - G. SERGI, Torino, Einaudi, 2002, vol. 1, pp. 317-347. Baschet mette in discussione la nozione stessa di *Aldilà* che implica «un'unificazione spaziale, sconosciuta come tale alle concezioni medievali». (p. 324)

estetico, che corrisponde, in maniera simbolica, all'immaginario infernale: l'Inferno è per definizione il luogo della distorsione, della mancanza di ordine, di coerenza e, in quanto tale, rende impossibile ogni discernimento di tipo razionale e sensoriale. Per questo il paesaggio infernale viene rappresentato attraverso delle brevi epifanie o, come abbiamo visto, attraverso delle percezioni parziali e mediate<sup>86</sup>.

A partire dal XII secolo, le visioni cominciano ad elaborare una vera e propria 'topografia dell'Aldilà' e la *VT* contribuisce a questa evoluzione in maniera determinante<sup>87</sup>. All'interno del nostro testo, lo spazio è scandito da elementi naturali (valli, fiumi, laghi e montagne) il cui rapporto spaziale è determinato dal cammino lineare compiuto dal visionario e dalla sua guida che percorrono delle vere e proprie 'vie ultraterrene'. Certo non si può ancora parlare di una visione globale ed unitaria, come sarà quella proposta da Dante nella *Commedia*, ma bisogna riconoscere che la *VT* propone una rappresentazione spaziale più coerente e più concreta rispetto ai suoi predecessori<sup>88</sup>.

86. Talvolta i testi insistono sullo scarto tra l'esperienza e il ricordo, tra il vissuto e il rappresentato: l'evocazione infernale passa attraverso il doppio filtro delle percezioni umane – per quanto l'anima sia libera dal corpo – e attraverso quello della memoria, imperfetta nel conservare e riproporre le immagini ultraterrene.
87. Claude Carozzi ha studiato l'evoluzione della 'topografia ultraterrena' e la sua elaborazione messa a punto dalla letteratura visionaria, tra il VII e il XII secolo: cf. C. CAROZZI, *La géographie de l'Au-delà et sa signification pendant le haut Moyen Age*, in *Popoli e paesi nella cultura altomedievale (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo)*, Spoleto, CISAM, 1983, pp. 424-485.
88. Aaron Gurevič insiste, al contrario, sulla continuità nella percezione spaziale della *VT* con la produzione precedente: «La *Visione di Tnugdal*, che si distingue per la ritmicità delle scene e per l'uso di criteri proporzionali nel distribuire i toni, è estremamente lontana dalle visioni 'spontanee' dell'epoca precedente. Ma ciò nonostante anche in essa è assente l'idea dell'organicità dello spazio nel mondo dell'oltretomba», cf. A. GUREVIČ, *La «Divina Commedia» prima di Dante*, in *Contadini e santi, Problemi della cultura popolare nel Medioevo* (1981), trad. it. Torino, Einaudi, 1986.

A questa concretizzazione dello spazio ultraterreno corrisponde una drammatizzazione dell'esperienza visionaria e del ruolo del protagonista. Da semplice osservatore esterno – immobile, nelle apocalissi apocrife, o dinamico, nelle visioni alto-medievali – il visionario è qui chiamato a compiere un vero e proprio itinerario di tipo iniziatico e penitenziale: Tungdal è il primo viaggiatore ultraterreno che subisce i tormenti 'sulla propria pelle'<sup>89</sup>.

Come abbiamo anticipato, l'autore non inserisce queste innovazioni *ex nihilo*, ma si fa l'erede di una tradizione secolare, che vede l'evoluzione narrativa del genere visionario. Al paradigma della *vista*, quasi esclusivo nelle *Apocalissi* e ancora preminente nella visione di Wenlock, si aggiunge nel corso dei secoli quello del *viaggio*. Già a partire dalla *Visione di Barontus* (678), la dinamica del viaggio è messa in evidenza e vediamo apparire i termini *ambulare*, *via*, *semita*, e le espressioni come *iter carpere*, *iter agere* etc.<sup>90</sup>. Nella *Visione di Drithelm*, Beda il Venerabile si sforza di ancorare il viaggio ultraterreno alla realtà geografica terrestre, specificando che Drithelm e l'angelo guida partono «in direzione dell'oriente»: lungi dal costituire una realtà trascendente, l'Aldilà è percepito in perfetta continuità con lo spazio terrestre<sup>91</sup>.

89. Non è tuttavia la prima volta che il visionario entra in contatto fisico con la realtà infernale. Ricordiamo che Barontus viene malmenato dai demoni lungo tutto il percorso verso il Paradiso; Fursy viene coperto con un drappo incandescente, Bonellus viene colpito con delle frecce che sorgono dal baratro infernale. L'unico visionario, prima di Tungdal, che ha esperienza diretta del fuoco purificatore è il monaco Wetty, ma si tratta di un approccio completamente diverso: l'angeloguida invita infatti Wetty ad allungare il dito per testare la potenza di questo fuoco infernale: *Quaeso probare velis digitum, si ferre per ignem / Hunc facilem possis, certe sufferre recusas. (Walahfrid Strabo Visio Wettini, ed. cit., p. 71).*

90. *Visio Baronti monachi longoretensis.*

91. A questo proposito, si potrebbe fare appello ugualmente alla tradizione dei viaggi al Paradiso terrestre, che, a parte la veste narrativa, mostrano un gran numero di analogie con le visioni estatiche propriamente dette. Cf. la *Vita di San Macario Romano*, pubblicata da Tardiola. Cf. F. BAR, *Les routes de l'autre monde. Descentes aux enfers et voyages dans l'au-*

L'elaborazione operata dalla *VT* risente allo stesso tempo di un altro tipo di influenza culturale, maggiormente legata all'ambito pratico dell'esperienza religiosa e in particolare alla pratica del pellegrinaggio. Ancora una volta, l'elemento irlandese si affaccia all'interno della composizione del nostro testo. La vicenda di Marcus, monaco irlandese emigrato sul continente, è esemplare di uno stile di vita profondamente radicato nella cultura del cristianesimo insulare. Il fenomeno del pellegrinaggio conosce infatti in Irlanda una diffusione senza pari, come testimonia la maggior parte delle *Vitae Sanctorum Hiberniae*<sup>92</sup>. Nella maggior parte dei casi, la *peregrinatio* costituiva per i monaci insulari una vera e propria scelta di vita, consacrata il più delle volte alla predicazione missionaria, ma anche all'eremitaggio e all'isolamento completo dal resto del mondo. In entrambi i casi, il viaggio comporta evidentemente delle forti implicazioni penitenziali.

L'ideale monastico irlandese della peregrinazione affonda le sue radici in una pulsione più antica che trova la sua realizzazione letteraria nella tradizione celtica degli *immrama*, i viaggi per mare degli antichi eroi pagani<sup>93</sup>. Si tratta dunque di un re-taggio arcaico, ancora una volta di matrice celtica, e ancora una volta obliterato dalla religione cristiana, che fa proprie le tradizioni locali per canalizzarle verso un significato ascetico. La struttura narrativa degli *immrama* si presta infatti perfettamen-

*delà*, Paris, PUF, 1946, pp. 112-116; A. GRAF, *Il mito del Paradiso terrestre, in Miti leggende e superstizioni del Merio Evo* (1892-1893), rist. Milano, Mondadori, 1984.

92. *Vitae Sanctorum Hiberniae*, ed. C. PLUMMER, Oxford, Clarendon Press, 1910. A proposito del monachesimo irlandese e del pellegrinaggio cf. per esempio K. HUGHES, *Church and Society in Ireland A.D. 400-1200*, London, Variorum Reprints, 1987, pp. 143-151 che parla di una «typical restlessness of the early Irish saint, constantly moving from place to place».
93. I quattro *immrama* conservati ai nostri giorni sono: *Immram Brain*, *Immram Curaig Húa Corra*, *Immram Curaig Máel Dúin*, *Immram Snédgus*, ed. A.G. VAN HAMEL, *Immrama*, Dublin, Dublin Institute for Advanced Studies, 1941 [Medieval and Modern Irish Series, X].

te alla sovrapposizione dell'elemento cristiano: il mare corrisponde alla frontiera tra la terra e l'Aldilà, una frontiera che viene attraversata dal pellegrino navigatore esattamente come fa l'anima del visionario. Alle isole fantastiche che popolano l'Aldilà celtico vengono affiancate – e non sostituite – le immagini, tratte direttamente dalla tradizione visionaria, che costituiscono l'Aldilà cristiano. Il prodotto più celebre di questa convergenza tra viaggio celtico e tradizione visionaria cristiana è costituito dalla *Navigatio Sancti Brendani*<sup>94</sup>.

Questo tipo di immaginario e questo genere di testi hanno avuto senza dubbio un impatto importante sulla composizione della *VT*. Gli elementi tradizionali del genere visionario trovano qui un'elaborazione che conferisce all'Aldilà una concretezza spaziale e una percezione del paesaggio rinnovata, proprie alla letteratura di viaggio<sup>95</sup>. L'esperienza penitenziale di Tungdal, calata in un paesaggio infernale modellato su quello terrestre, si fa erede di questo tipo di tradizione che affonda le sue origini nel sostrato della cultura irlandese<sup>96</sup>. Gli elementi eroici e quelli di natura folklorica sono ridotti al minimo, quasi completamente obliterati dalla dottrina cristiana giunta a un alto grado di elaborazione, grazie alla convergenza tra gli apporti della tradizione visionaria (attraverso Otloh di S. Emmeram) e quelli della speculazione teologica (Honorius Augustodunensis). Tuttavia, dietro a una tale sintesi, si può ancora scorgere quella

94. È quello che abbiamo cercato di dimostrare nel nostro studio *La Navigatio sancti Brendani et ses liens avec la tradition visionnaire*, «Medioevo Romano», xxvi, 2002, pp. 52-71.

95. Per l'importanza accordata al paesaggio nella letteratura celtica, cf. F. BENOZZO, *Landscape Perception in Early Celtic Literature*, Aberystwyth - Andover (Ms), Celtic Studies Publications, 2004; cf. anche M. MESCHIARI, *Il paesaggio arcipelagico della «Navigatio Sancti Brendani»*, «Studi Celtici», 1, 2002, pp. 159-173.

96. L'idea di un influsso celtico e irlandese sulla rappresentazione spaziale di Tungdal è stata suggerita da SPILLING, *Die Visio Tnugdali*, p. 99; K. DÜWEL, *Straf- und Lohnorte in der 'Visio Tundali' und ihren volkssprachlichen Bearbeitungen in Deutschland und Skandinavien (12. / 13. Jahrhundert)*, in *L'immaginario nelle letterature germaniche del medioevo*, ed. A. Cipolla, Milano, Angeli, 1995, pp. 85-99 (cf. p. 93).

pulsione, frutto di una remota ispirazione celtica, che porta il protagonista del viaggio a spingersi oltre, aldilà di ogni limite imposto ai suoi predecessori.

## ABBREVIAZIONI

MGH PLM *Monumenta Germaniae Historica, Poetae Latini Medi Aevi*.  
 MGH SRM *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores Rerum Merovingicarum*.  
 MGH EMK *Monumenta Germaniae Historica, Epistolae Merovingici et Karolini*.  
 PL *Patrologia Latina* (ed. J.-P. MIGNE).  
 PMLA *Publications of the Modern Language Association of America*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARIES, PH., *Le purgatoire et la cosmologie de l'au-delà*, «Annales», xxxviii, 1983, pp. 151-157.
- BAR, F., *Les routes de l'autre monde. Descentes aux enfers et voyages dans l'au-delà*, Paris, PUF, 1946.
- BARTOLI, R.A., *La «Navigatio Sancti Brendani» e la sua fortuna nella cultura romanza dell'età di mezzo*, Fasano (Br), Schena, 1993.
- BARTOLI, R.A. - CIGNI, F. (ed.), Benedeit, *Il viaggio di San Brandano*, Parma, Pratiche, 1994.
- BASCHET, J., *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (xii-xv siècle)*, Roma, École Française de Rome, 1981.
- , *Image du désordre et ordre de l'image. Représentations médiévales de l'enfer*, «Médiévales», ii, 1983, pp. 15-36.
- , *Diavolo*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, Treccani, 1994, vol. v, pp. 644-650.
- , *Inferno*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. vii, pp. 351-357.
- , *Jugement de l'âme, Jugement dernier: contradiction, complémentarité, chevauchement ?*, «Revue Mabillon», n.s. vi, 1995, pp. 159-203.
- , *Vision Béatifique et représentations du Paradis (x<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècles)*, «Micrologus», vi, 1998, pp. 73-93.
- , *I mondi del Medioevo: i luoghi dell'Aldilà*, in *Arti e storia nel Medioevo*, ed. E. CASTELNUOVO - G. SERGI, Torino, Einaudi, 2002, vol. i, pp. 317-347.
- BATTAGLIA RICCI, L., *Descrivere l'aldilà: il contributo della tradizione figurativa*, «Studi Medievali e Moderni», i, 2003, pp. 39-70.
- BEDA IL VENERABILE, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, ed. B. COLGRAVE et R.A.B. MYNORS, Oxford, 1991.
- BENOZZO, F., *Landscape Perception in Early Celtic Literature*, Aberystwyth - Andover (Ms), Celtic Studies Publications, 2004.
- BISCHOFF, B., *Literarisches und künstlerisches Leben in St. Emmeram (Regensburg) während des frühen und hohen Mittelalters*, in *Mittelalterliche Studien*, tome ii, Stuttgart, Hiersemann, 1967 pp. 77-115.

- BOIVIN, J.-M., *L'Irlande au Moyen Age, Guiraud de Barri et la «Topographia Hibernica»* (1188), Paris, Champion 1993.
- BOSWELL, C.S., *An Irish Precursor of Dante*, London, David Nutt, 1908.
- BREDERO, A., *Le Moyen Âge et le Purgatoire*, «Revue d'histoire ecclésiastique», LXXVIII, 1983, pp. 429-452.
- BRUN, L. - CAVAGNA, M., *Pour une édition du Miroir Historial de Jean de Vignay*, «Romania», CXXIV, 2006 [in corso di stampa].
- BYNUM, C.W., *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, New York Columbia University Press, 1995.
- CAMPORESI, P., *Il paese della fame*, Milano, Garzanti, 2000.
- CAROZZI, C., *Structure et fonction de la Vision de Tnugdál*, in *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle*, Roma, École Française de Rome, 1981, pp. 223-234.
- , *La géographie de l'Au-delà et sa signification pendant le haut Moyen Age*, in *Popoli e paesi nella cultura altomedievale (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo)*, Spoleto, CISAM, 1983, pp. 424-485.
- , *Apocalypses et Au-delà. Recherches sur l'Apocalypse de Paul*, Aix-en-Provence, PU, 1994.
- , *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (I<sup>er</sup>- XIII<sup>e</sup> siècle)*, Roma, École française de Rome, 1994.
- CAVAGNA, M., *La Navigatio sancti Brendani et ses liens avec la tradition visionnaire*, «Medioevo Romano», XXVI, 2002, pp. 52-71.
- , *La maladie dans les récits visionnaires médiévaux*, in *La maladie et la mort au Moyen Age*, Actes du colloque d'Amiens (gennaio 2004) ed. D. BUSCHINGER, 2004, pp. 36-45 [«Médiévales», XXX].
- , *Les visions de l'au-delà et l'image de la mort*, in *La Mort écrite. Rites et rhétoriques du trépas au Moyen Age*, Actes du colloque de Paris-Sorbonne (aprile 2003), ed. E. DOUDET, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2005, pp. 51-70.
- , rec. a PFEIL [1999], «Cahiers de Recherches Médiévales», XI/2, numéro spécial, 2005, pp. 145-147.
- , *La Vision de Tondale et ses versions françaises (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles). Avec une édition de deux traductions anonymes et des versions de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud le Queux* [Tesi di dottorato].
- , *La Vision de Tondale à la fin du Moyen Age: vérité 'historique' ou fiction littéraire ?*, in *Le vrai et le faux au Moyen Age*, Actes du colloque de Lille (settembre 2003), ed. E. GAUCHER, 2005 [«Bien Dire et Bien Apprendre», XXIII] (in corso di stampa).
- CHIFFOLEAU, J., *La comptabilité de l'au-delà. Les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age*, Roma, École française de Rome, 1980.
- CICCARESE, M.P., *La Visio Baronti nella tradizione letteraria delle «Visiones» dell'aldilà*, «Romanobarbarica», VI, 1981-1982, pp. 25-52.
- , *Le più antiche rappresentazioni del purgatorio, dalla Passio Perpetuae alla fine del IX sec.*, «Romanobarbarica», VII, 1982-83, pp. 33-76.
- , *Le visioni di S. Fursa*, «Romanobarbarica», VIII, 1984-1985, pp. 231-303.
- , *Visioni dell'Aldilà in Occidente. Fonti, modelli, testi*, Firenze, Nardini, 1987 (Biblioteca patristica, VIII).
- COULIANO, J.P., *Pons subtilis: storia e significato di un simbolo*, «Aevum», LIII, 1979, pp. 301-312.

- , *Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1986.
- D'ANCONA, A., *I precursori di Dante* (1874), ristampa in IDEM, *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni, 1912-1913.
- DELISLE, L. *La Chronique d'Hélinant moine de Froidmont*, in *Notices et documents publiés pour la Société de l'Histoire de France à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation*, Paris, Renouard, 1884, pp. 141-154.
- DELUMEAU, J., *Une histoire du Paradis*, Paris, Fayard, 1992.
- , *Que reste-t-il du Paradis?*, Paris, Fayard, 2000.
- DE PONTFARCY, Y., *The Topography of the Other World and the Influence of Twelfth-century Irish Visions on Dante*, in *Dante and the middle ages: literary and historical essays*, ed. J. C. BARNES - C. Ó CUILLEANÁIN, Dublin, Irish Academic Press for the Foundation for Italian Studies, 1995, pp. 93-115.
- DE WILDE, P., *Le Système descriptif des visions de l'autre monde dans le Purgatoire de saint Patrice*, «Bien dire et bien apprendre», xi, 1993, pp. 143-146.
- , *Le Purgatoire de saint Patrice. Origines et naissance d'un genre littéraire au XII<sup>ème</sup> siècle*, tesi dattiloscritta, Università di Anversa, 2000.
- DI FONZO, C., *La leggenda del Purgatorio di S. Patrizio nella tradizione di commento trecentesco*, in *Dante e il «locus inferni». Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, ed. S. FOÀ - S. GENTILI, «Studi e testi italiani», iv, 1999, pp. 53-72.
- DINZELBACHER, P., *Die Jenseitsbrücke im Mittelalter*, Wien, Verband der Wiss. Gesellschaften Österreichs, 1973.
- , *Die Vision Alberichs und die Esdras-Apokryphe*, «Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner Ordens», LXXXVII, 1976, pp. 435-442.
- , *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart, Hiersemann, 1980.
- , *Revelationes*, Turnhout, Brepols, 1991, pp. 16-21 [Typologie des sources du Moyen Age occidental, LVII].
- DONÀ, C., *La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico*, «Medioevo Romano», xx, 1996, pp. 321-377; XXI, 1997, pp. 3-68.
- , *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.
- DRONKE, P., *Dante e le tradizioni latine medievali* (1986) tr. It. Bologna, Il Mulino, 1990.
- DÜWEL, K., *Die «Visio Tundali». Bearbeitungstendenzen und Wirkungsabsichten volkssprachiger Fassungen im 12. und 13. Jahrhundert*, in *Iconologia Sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag*, ed. H. KELLER - N. STAUBACH, Berlin, New York, De Gruyter, 1994, pp. 529-545.
- , *Straf- und Lohnorte in der 'Visio Tundali' und ihren volkssprachlichen Bearbeitungen in Deutschland und Skandinavien (12. / 13. Jahrhundert)*, in *L'immaginario nelle letterature germaniche del medioevo*, ed. A. Cipolla, Milano, Angeli, 1995, pp. 85-99.
- DYKMANS, M., *Les Sermons de Jean XXII sur la vision béatifique*, Roma, Università Gregoriana Editrice, 1973 [Miscellanea historiae pontificiae, 34].
- EASTING, R., *Purgatory and the Earthly Paradise in the «Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii»*, «Cîteaux, Commentarii cistercienses. Bulletin d'histoire cistercienne. Cistercian history abstracts», XXXVII, 1986, pp. 23-48.
- , *Owein at St. Patrick's Purgatory*, «Medium Ævum», LV, 1986, pp. 159-175.

- , *Send Thine Heart into Purgatory: Visionaries of the Orther World*, in *The Long Fifteenth Century. Essays for Douglas Gray*, ed. H. COOPER - S.L. MAPSTONE, Oxford, 1997, pp. 186-203.
- EBEL, U., *Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen*, «Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters», vi,1 (1968), *La littérature didactique, allégorique et satirique*, ed. H. R. JAUSS, pp. 181-215.
- EDWARDS, G.R., *Purgatory: Birth or Evolution?*, «Journal of Ecclesiastical History», xxxvi, 1985, pp. 634-646.
- ENDEPOLS, J. - VERDEYEN, R., *Tondalus' Visioen en St. Patricius' Vagevuur*, Gand, W. Siffer / La Haye, Martinus Nijhoff, 1914.
- EMERSON, J.S., *Harmony, Hierarchy, and the Senses in the Vision of Tundal*, in *Imagining Heaven in the Middle Ages: A Book of Essays*, ed. J.S. EMERSON - H. FEISS, New York, Garland, 2000, pp. 3-46.
- ERICKSON, C., *La visione del medioevo* (1976), tr. it., Napoli, Liguori, 1982.
- FASSÒ, A., *Una 'città di Dite' prima di Dante*, in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Padova, Antenore, 1977 pp. 275-284.
- FRIEDEL, H. - MEYER, K., *La Vision de Tondale (Tnudgal), texte français, anglo-normand et irlandais*, Paris, Champion, 1907.
- GARDINER, E., *Visions of Heaven and Hell before Dante*, New York, 1989.
- GARRIGUES, M.-O., *L'auteur de la Visio Tnudgali*, «Studia Monastica», xxix, 1987, pp. 19-62.
- GATTO, G., *Le voyage au Paradis. La christianisation des traditions folkloriques au Moyen Age*, «Annales», xxxiv, 1979, pp. 929-942.
- GRAF, A., *Il mito del Paradiso terrestre*, in *Miti leggende e superstizioni del Medio Evo (1892-1893)*, rist. Milano, Mondadori, 1984.
- GRÉGOIRE LE GRAND, *Dialogues iv*, ed. A. DE VOGÜE, Paris, Cerf, 1980 [Sources Chrétiennes, cclxv].
- GRIMM, R., *Paradisus coelestis, Paradisus terrestris. Zur Auslegungsgeschichte des Paradieses im Abendland bis um 1200*, München, Fink, 1977.
- GUREVIĆ, A., *Per un'antropologia delle visioni ultraterrene*, in *La semiotica dei Paesi Slavi*, ed. C. PREVIGNANO, Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 443-462.
- , *Au Moyen Age: conscience individuelle et image de l'au-delà*, «Annales», xxxvii, 1982, pp. 255-275.
- , *Popular and Scholarly Médiéval Cultural Tradition: Notes in the Margin of Jacques Le Goff's Book*, «Journal of Medieval History», ix, 1983, pp. 71-90.
- , *Le categorie della cultura medievale* (1972), trad. it. Torino, Einaudi, 1985.
- , *La «Divina Commedia» prima di Dante*, in *Contadini e santi, Problemi della cultura popolare nel Medioevo* (1981), trad. it. Torino, Einaudi, 1986.
- VAN HAMEL, A.G., *Immrama*, Dublin, Dublin Institute for Advanced Studies, 1941 [Medieval and Modern Irish Series, x].
- HELINAND DE FROIMONT, *Chronicon*, éd. Migne, pl. 212.
- HENRI D'HERFORD, *Liber de rebus memorabilioribus, sive Chronicon*, ed. A. POTTHAST, Göttingen, sumptibus Dieterichianis, 1859.
- HINCMARUS DI REIMS, *Visio Bernoldi*, ed. Migne, pl. 125.
- HUGHES, K., *Church and Society in Ireland A.D. 400-1200*, London, Variorum Reprints, 1987.
- INEICHER-EDER, C.E., *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*, tomo iv/1 (Bistümer, Passau und Regensburg), München, 1977.
- JAMES, M.R., *The Apocryphal New Testament*, Oxford, 1953.

- JAUSS, H.R., *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*, «Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters», 1, 1972, pp. 107-138.
- JEZLER, P. (ed), *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter, eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Schnüttemuseum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums des Stadt Köln*, Catalogo della mostra di Zurigo, München, Fink, 1994.
- KAPPLER, C. (ed), *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, Paris, Cerf, 1987.
- KENNEY, J.F., *The Sources for the Early History of Ireland: Ecclesiastical* (1929), rist. Dublin, Four Courts Press, 1993. KNITTEL, H., *Walahfrid Strabo Visio Wettini*, Sigmaringen, Thorbecke, 1986.
- LACHIN, G., *Il Purgatorio di san Patrizio*, Roma, Carocci, 2003.
- LECCO, M., *La visione di Tnugdál*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.
- LEFEVRE, Y., *L'Elucidarium et les Lucidaires. Contribution par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Age*, Paris, Boccard, 1954.
- LE GOFF, J., *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.
- , *Aspects savants et populaires des voyages dans l'au-delà au Moyen Age*, in IDEM, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 103-119.
- LEONARDI, L., *La Visio Pauli di Adam de Ross: tradizione testuale e metrica anglo-normanna*, «Medioevo e Rinascimento, annuario del dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze», xi, n.s. viii, 1997, pp. 25-79.
- MAGNANI, A., *Il cavaliere irlandese all'Inferno*, Palermo, Sellerio, 1996.
- MC GRATH, R.L., *Satan and Bosch. The Visio Tundali and the monastic Vices*, «Gazette des Beaux-Arts», LXXI, 1968, pp. 45-50.
- MESCHIARI, M., *Il paesaggio arcipelagico della «Navigatio Sancti Brendani»*, «Studi Celtici», 1, 2002, pp. 159-173.
- MINOIS, G., *Histoire des enfers*, Paris, Fayard, 1991.
- MORGAN, A., *Dante and the Medieval Other World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- MURRAY, J., *Dante and Medieval Irish Visions*, in *An Irish Tribute to Dante on the 7th Centenary of his birth*, Dublin, Four Courts Press, 1965, p. 57-75.
- MUSCA, G., *Dante e Beda*, in *Studi storici in onore di Ottorino Bertolini*, Pisa, Pacini, 1972, vol. II, pp. 497-524.
- MUSSAFIA, A., *Sulla visione di Tundalo*, «Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil. hist.», LXVII, 1871, pp. 157-206.
- NOIREAU, C., *La lampe de Psyché*, Paris, Flammarion 1991.
- OWEN, D.D., *The Vision of Hell. Infernal Journeys in Medieval French Literature*, Edinburgh-London, Scottish Academic Press, 1970.
- PALGEN, R., *La visione di Tundalo nella Commedia di Dante*, «Convivium», XXXVII, 1969, pp. 129-147.
- PALMER, N.F., *Visio Tnugdali: the German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages*, München, Artemis, 1982.
- PATCH, H. R., *Some elements in mediaeval descriptions of the Other World*, PMLA, XXXIII, 1918, pp. 601-643.
- , *The Other World according to Descriptions in mediaeval Literature*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1950.
- PEPE, G., *Il medioevo barbarico in Europa*, Milano, Il Saggiatore, 1967.
- PFEIL, B., *Die 'Vision des Tnugdalus' Albers von Windberg*, Frankfurt, Peter Lang, 1999.

- PICARD, J.-M., *The Vision of Tnúgdal*, Dublin, Four Courts Press, 1989 [rist. 2000].
- , *Inferno, v 73-142: The Irish Sequel*, in *Dante and the Middle Ages: Literary and Historical Essays*, ed. J.C. BARNES - C. Ó CUILLEANÁIN, Dublin, Irish academic Press for the Foundation for Italian Studies, 1995, pp. 271-286.
- POMEL, F., *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Age*, Paris, Champion, 2001.
- RÄDLE, F., *Tundalus redivivus, 1622*, Amsterdam e Maarssen, Holland University press, 1985.
- RAJNA, P., *La materia e la forma della Divina Commedia. I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e medievali*, Firenze, Le Lettere, 1998.
- RATZINGER, J., *La mort et l'au-delà* (1977), trad. fr. Paris, Fayard, 1990.
- REAU, R., *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris, PUF, 1956.
- RÖCKELEIN, H., *Otloh, Gottschalk, Tnúgdal: Individuelle und kollektive Visionsmuster des Hochmittelalters*, Frankfurt, Peter Lang 1987 [Europäische Hochschulschriften: Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften CCCXIX].
- RÜEGG, A., *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der Divina Commedia*, Köln, Einsiedeln, 1945.
- RUSSEL, J.B., *Storia del Paradiso*, Roma-Bari, Laterza, 1996; R. GRIMM, *Paradisus coelestis, Paradisus terrestris. Zur Auslegungsgeschichte des Paradieses im Abendland bis um 1200*, München, Fink, 1977.
- Sancti Bernardi Opera*, IV ed. J. LECLERCQ - H. ROCHAIS, Roma, Editiones Cistercienses, 1966.
- SCHMIDT, P.-G., *Otloh von St. Emmeram, Liber visionum*, Weimar, Böhlau, 1989 [MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters XIII].
- , *Visio Alberici*, Stuttgart, Steiner, 1997.
- SCHMITT, J.-C., *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.
- , *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie historique*, Paris, Gallimard, 2001.
- , *Dio*, in *Dizionario dell'Occidente Medievale* (1999), trad. it. Torino, Einaudi, 2003, pp. 296-312.
- SEGRE, C., *Fuori del mondo. I modelli della follia nelle immagini nell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990.
- SELMER, C., *Navigatio Sancti Brendani abbatis*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1959.
- SEYMOUR, J.D., *The Eschatology of the Early Ireland Church*, «Zeitschrift für celtische Philologie», XIV, 1923, pp. 179-211.
- , *Studies in the Vision of Tnúgdal*, «Proceedings of the Royal Irish Academy», section C, XXXVII, 1926, pp. 87-106.
- , *Irish Visions of the Other World. A Contribution to the study of Medieval visions*, London, 1930.
- SPELLING, H., *Die Visio Tnúgdali, Eigenart und Stellung in der mittelalterlichen Visionsliteratur bis zum ende des 12. Jahrhunderts*, München, Arbegesellschaft, 1975 [Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, XXI].
- STOKES, W., *Souls in Form of Birds*, «Revue Celtique», II, 1873-1875, p. 200.
- , *Tidings of Doomsday. An Early-Middle-Irish Homily*, «Revue Celtique», IV, 1879-1880, pp. 245-257.
- , *The voyage of the Húi Corra*, «Revue Celtique», XIV, 1893, pp. 22-69.

- TARDIOLA, G., *I viaggiatori del Paradiso. Mistici, visionari, sognatori alla ricerca dell'Aldilà prima di Dante*, Firenze, Le Lettere, 1993.
- TROTTMANN, C., *La Vision Béatifique. Des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, Roma, École Française de Rome, 1995.
- VALERIUS ABBAS, *Opuscula*, ed. Migne, PL 87.
- VIOLA, C., *Jugements de Dieu et jugement dernier. Saint Augustin et la scolastique naissante (fin XI—milieu XIII siècles)*, in *The Use and Abuse of eschatology in the Middle Ages*, ed. W. VERBEKE - D. VERHELST - A. WELKENHUYSEN, Louvain, Mediaevalia Lovaniensia Series I / Studia XV, 1988, pp. 242-298.
- VREGILLE, B. DE, *L'attente des saints d'après saint Bernard*, «Nouvelle Revue Théologique», LXX, 1948, pp. 225-244 *Visio beati Esdrae*, ed. O. WAHL, Leiden, Brill, 1977.
- Vitae Sanctorum Hiberniae*, ed. C. PLUMMER, Oxford, Clarendon Press, 1910.
- VORGRIMLER, H., *Storia dell'Inferno* (1993), trad. it. Casale Monferrato, Piemme, 1995.
- WAGNER, A., *Visio Tnugdali, lateinisch und altddeutsch* (1882), ristampa Hildersheim - Zürich - New York, Olms, 1989.
- WARNKE, K., *Das Buch vom Espurgatoire s. Partice der Marie de France und seine Quelle* (1938) ristampa Genève, Slatkine, 1976.
- WATKINS, C., *Doctrine, Politics and Purgation: The Vision of Tnúthgal and the Vision of Orwein at St Patrick's Purgatory*, «Journal of Medieval History», III, 1996, pp. 225-236.