

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

Dante fra Caucaso, Iran e Babilonia

a cura di Pietro Mander



UniorPress



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

Dante fra Caucaso, Iran e Babilonia

a cura di Pietro Mander



UniorPress

Dante fra Caucaso, Iran e Babilonia

a cura di Pietro Mander

UniorPress, Napoli 2023. ISBN 978-88-6719-278-6



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

UniorPress - Via Nuova Marina 59 - 80133 Napoli, Italy
www.uniorpress.unior.it



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO

Dante fra Caucaso, Iran e Babilonia

a cura di Pietro Mander



UniorPress

INDICE

CLAUDIA SEBASTIANA NOBILI

Dante e l'Oriente. Una storia da scrivere 7

DAVIDE S. AMORE

La legge del contrappasso: da Ibn Sina (Avicenna)
e i mistici sufi persiani alla *Commedia* di Dante 17

PIETRO MANDER

Gilgamesh and Dante, Two Itineraries
in Search for Immortality: New Considerations 45

ANDREA PIRAS

Beatrice, Daēnā e altre dee guida: confronti tipologici
in varie narrazioni, mazdee e manichee 91

PAOLO OGNIBENE

L'Aldilà disordinato dei Narti 123

Gli autori 173

Dante e l'Oriente. Una storia da scrivere

CLAUDIA SEBASTIANA NOBILI

Quando i saggi contenuti in questo libro sono stati concepiti, si celebrava il settimo centenario della morte di Dante Alighieri a Ravenna, dove il poeta della *Commedia* trascorse gli ultimi anni della sua vita e dove si spense. Città dantesca per eccellenza, Ravenna ospitava nel 2021 il Congresso Dantesco Internazionale: il rapporto tra il poema e la cultura orientale veniva discusso alla presenza degli specialisti in un luogo non casuale, non solo perché aveva ospitato l'autore ma anche perché quella città fu porto della *classis* per eccellenza, ossia la flotta romana, nonché capitale bizantina e crocevia del Mediterraneo, dunque al centro dei rapporti oriente-occidente.

Gli studiosi radunati intorno al tavolo – gli autori di questo libro – si muovono tra la sede di Ravenna dell'Alma Mater, dove gli studi di orientalistica hanno da sempre grande centralità, e l'Università l'Orientale di Napoli, in cui i più si sono formati, hanno lavorato o collaborano: e anche questo è un fatto di importante significato, per il valore simbolico di due città come Ravenna e Napoli in quanto punti nevralgici del *mare nostrum*, luoghi di partenza, di approdo e di transito dei racconti che da est a ovest hanno viaggiato, fin dal tempo antico, attraverso la meravigliosa «autostrada liquida» rappresentata dal Mediterraneo.¹

Nel 2021 a Ravenna si celebrava quella che era ormai la terza edizione del Congresso Dantesco, un evento di importanza fondamentale per i dantisti di tutto il mondo che riprendeva i suoi ritmi – pure se posticipato a settembre – dopo la fase acuta di un'epidemia mondiale, una tragedia che ci aveva resi tutti esuli come Dante, prigionieri delle nostre case e poi finalmente liberi di sentirci nuovamente una comu-

¹ Cfr. Roberta Morosini, "Boccaccio's Cartography of Poetry, or the Geocritical Navigation of the Genealogy of the Pagan Gods," in *California Italian Studies* VIII (2018), 1, pp. 1-22 e Id., *Rotte di poesia, rotte di civiltà. Il Mediterraneo degli dei nella «Genealogia» di Boccaccio e Piero di Cosimo*, Castelvvecchi, Roma 2021.

nità di studiosi che aveva bisogno di ritrovarsi, di discutere ‘in presenza’, come si dice, e non più ‘a distanza’. È doveroso ricordarlo ora, mentre questo libro si pubblica, dal momento che le relazioni qui contenute furono presentate in un clima di cittadinanza ritrovata: «e sarai meco senza fine cive...» (*Purg.* XXXII, 101), diceva Beatrice a Dante e aveva ragione, perché la cittadinanza come incontro e discussione non deve mai spegnersi e perché, come ci ripetevamo nel 2021, il contrario della parola *presenza* non è *distanza*, ma semplicemente *assenza*.

Ed è doveroso ricordare qui, per inquadrare i saggi del volume nel clima culturale e storico in cui sono nati, che si è appena celebrata la quarta edizione del Congresso Dantesco Internazionale, programmata a Ravenna dal 17 al 20 maggio 2023 e drammaticamente interrotta dall’alluvione che ha colpito la Romagna, ennesimo risultato di una globalizzazione e di uno sviluppo insostenibile che hanno nel dissesto idrogeologico e nel cambiamento climatico – nonché nelle pandemie – i loro risvolti più tragici. Come già nel 2021, la contemporaneità ha di nuovo fatto irruzione al nostro Congresso con le sue urgenze, obbligandoci a riflettere sul presente e a constatare, ancora una volta, come la letteratura, l’arte e la storia (lo studio del passato insomma) possano fornirci strumenti e chiavi interpretative per affrontare le sfide future.

In questo quadro non ci sembra un caso che la letteratura italiana si apra con due opere decisive per la poesia e per la prosa quali sono rispettivamente la *Commedia* e il *Decameron*: due libri che hanno per tema e presupposto il dramma dell’esilio, a causa di tensioni politiche e sociali nel primo caso, di una pandemia nel secondo. Dante lascia Firenze per sfuggire a un bando che lo condanna a morte, i novellatori del *Decameron* la abbandonano per sfuggire alla peste che – molto probabilmente – condannerebbe a morte anche loro. L’atto di raccontare salva l’uno e gli altri (se è lecito affiancare Dante personaggio-poeta della *Commedia* ai personaggi fittizi del *Decameron*, dietro ai quali si colgono pur sempre i mille volti dell’autore Boccaccio, con il dramma della peste vissuto in prima persona).² Sono questi i due libri che fon-

² Cfr. Kurt Flash, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, trad. it. Laterza, Bari 1995, e la recente biografia di Marco Santagata, *Boccaccio. Fragilità di un genio*, Mondadori, Milano 2019.

dano la letteratura in lingua italiana, e la convergenza con la situazione attuale non è una banale coincidenza: oltre ad avere in comune l'esclusione e l'esilio, entrambi i libri non esisterebbero senza l'oriente, senza cioè i rapporti tra mondo occidentale e mondo orientale (e non solo tra cristianesimo e islamismo).

D'altra parte, quando Miguel Asín Palacios pubblicò il suo saggio su Dante e la cultura orientale nel 1919, era già chiaro che i rapporti est-ovest stavano alla radice delle moderne letterature europee, ed erano più che mai vivi e operanti quando le lingue romanze, l'italiano in primis, furono usate per la prima volta come lingue dell'arte e dell'invenzione poetica.³ Come è noto i lavori di Asín Palacios, e poi quelli di Maria Corti, sono stati molto discussi e hanno suscitato controversie mai chiuse.⁴ Di fronte alla prospettiva di un problema «irrisolvibile», come è stato scritto di recente,⁵ i testi raccolti in questo libro partono da un assunto apparentemente più modesto, in realtà più pragmatico: non la ricerca delle fonti della *Divina Commedia*, ma l'individuazione di possibili consonanze tra le narrazioni orientali del viaggio nell'aldilà e quella che diventerà la *nekyia* per eccellenza, il poema dantesco.

Ho avuto la fortuna di assistere al panel dal titolo *Dante fra Caucaso, Iran e Babilonia*, presentato a Ravenna il 16 settembre 2021: ricordo la

³ Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia* (1919), trad. it. *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia*, introduzione di Carlo Ossola, Luni editrice, Milano 2014. Cfr. Sabina Baccaro, *Dante e l'Islam. La ripresa del dibattito storiografico sugli studi di Asín Palacios*, in «Doctor Virtualis. Rivista online di storia della filosofia medievale», XII (2013), pp. 13-33 e Paolo De Ventura, *Dante e l'Islam, dalla polemica tra Asín Palacios e Gabrieli a oggi: resoconti e prospettive di una questione ancora aperta*, in «Bollettino Dantesco. Per il Settimo Centenario» 4 (2015), pp. 123-157.

⁴ Maria Corti, *Dante a un nuovo crocevia*, Sansoni-Le Lettere, Firenze 1981. Il tema resta molto discusso, perché non abbiamo prove che Dante abbia effettivamente letto il *Libro della Scala*, anche se il testo poteva risultargli accessibile (cfr. Luciano Gargan, *Dante, la sua biblioteca e lo Studio di Bologna*, Antenore, Padova 2014, e *Dante e la cultura islamica*, a cura di C. Capone, con scritti di E. Benigni, M. Corti, V. Pucciarelli, Jouvence, Milano 2015).

⁵ Così Iman Mansub Basiri, *L'influsso delle fonti orientali sulla "nekyia" nella "Divina Commedia", un dilemma irrisolvibile*, in «Letteratura Italiana Antica. Rivista annuale di testi e studi», XXI (2020), pp. 139-145.

discussione, e l'interesse che avevano suscitato in me le ricerche dei colleghi orientalisti. Fu subito chiaro a tutti i presenti che la posta in gioco non era il semplice reperimento di fonti, in una prospettiva storiografica di tipo positivistico, ma l'individuazione di consonanze, di un 'clima' generale o meglio di una *koiné*, nella quale si possono iscrivere i viaggi oltremondani narrati sulle sponde del Mediterraneo e nelle terre circostanti. Tuttavia nessuno di noi al Congresso Dantesco, e anche oggi, ha pensato o pensa ad archetipi di ascendenza junghiana: è bene lasciare a Mircea Eliade ciò che è suo, e che corrisponde a una precisa fase del dibattito critico.⁶ Come in quegli studi e in tanti successivi, si assume semmai in questo libro una prospettiva di tipo comparatistico, guardando alla *Divina Commedia* in controluce, attraverso testi e tradizioni che normalmente non vengono sovrapposti al capolavoro di Dante e che tuttavia – in un arco temporale che va dall'antichità al Medioevo – presentano indiscutibili convergenze con il poema trecentesco.

Si pensi all'*Aldilà disordinato dei Narti* studiato da Paolo Ognibene, diametralmente opposto – in apparenza – alla costruzione geometrica dell'oltretomba dantesco. Il racconto *Soslan nel Paese dei Morti* narra il viaggio compiuto dall'eroe in un aldilà che sembra retto dal caos assoluto: anche presso i Narti tuttavia c'è una punizione per i rei e un premio per i virtuosi, ma dannati e beati stanno gli uni accanto agli altri, sembrano condividere lo stesso spazio formando coppie che possano istruire il visitatore. E come non pensare alle corrispondenti figure della *Commedia*, le coppie antitetiche dal chiaro valore esemplare come quella formata da Guido, dannato, e da Buonconte di Montefeltro, salvato *in extremis* al contrario del padre? O ancora, il Paese dei Morti visitato dall'eroe degli Osseti richiama altre contrapposizioni del poema dantesco, dalla chiara valenza didascalica, come quella tra i golosi dell'*Inferno* immersi nella melma maleodorante e i golosi del *Purgatorio* che si protendono verso frutti profumati e irraggiungibili; o quella tra i lussuriosi perduti per sempre, che piangono trascinati dalla pioggia e dalla bufera infernale, e i loro corrispettivi salvati in *Pur-*

⁶ Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni* (1949-64), Bollati Boringhieri, Torino 1999.

gatorio, che attraversano cantando il muro di fuoco come l'ultimo ostacolo che li separa dall'Eden. Contrapposizioni esemplari, anche queste, che ricavano senso da una giustapposizione come i «sommersi» e i «salvati» del folclore osseto.

Di estremo interesse è anche il parallelo condotto da Andrea Piras tra la Beatrice dantesca e Daēnā, divinità femminile dell'Iran zoroastriano e sorta di doppio trascendente dell'anima che rispecchia le buone o cattive azioni del defunto (*Beatrice, Daēnā e altre Dee guida: confronti tipologici in varie narrazioni, mazdee e manichee*).⁷ La comparsa di Daēnā alle luci dell'aurora ricorda un passo dantesco (*Purg.* XXX, 22-33) dove le luci mattutine preannunciano l'apparizione di Beatrice. D'altra parte, come osserva l'autore, la mitologia dell'Aurora nella cultura indoeuropea (greca, latina, indiana, iranica e lituana) conferma gli aspetti di bellezza radiosa connessi alla venustà di una dea-donna che «se-duce», come una guida che accompagni il viandante e ne illumini letteralmente il tragitto. La figura di Daēnā ha origine in un contesto visionario, come la stessa etimologia rivela (significa infatti «visione», capacità di vedere e far vedere): incontestabile è quindi il parallelo che Piras istituisce tra la divinità iranica e gli occhi smeraldini di Beatrice, dal potere conoscitivo-visionario e anagogico. Come l'occhio di Daēnā psicopompa, guida dell'anima verso i mondi superiori nella letteratura zoroastriana, così lo sguardo di Beatrice non solo accompagna Dante, ma lo inchioda alle sue responsabilità, gli concede tregua solo al prezzo di un progressivo interrogarsi e affinarsi, lo conduce infine al cospetto di Dio ma non prima che il viaggiatore abbia scontato i suoi peccati, raggiungendo la necessaria umiltà. Fra l'altro, come l'autore non manca di sottolineare, questi racconti zoroastriani si iscrivono tra le narrazioni pervenute al Medioevo cristiano per mediazione islamica, attraverso opere come *Il Libro della Scala*, dunque

⁷ Ricordo a proposito dello zoroastrismo un contributo presentato qualche anno fa proprio a Ravenna, a un convegno su Dante, segnalato e discusso da A. Piras: Antonio Panaino, *L'aldilà zoroastriano e quello dantesco. Appunti per una riflessione comparativa e tipologica su forme e motivi ricorrenti nei viaggi ultraterreni*, in *Dante e la fabbrica della Commedia*. Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna, 14-16 settembre 2006, a cura di A. Cottignoli, D. Domini, G. Gruppioni, Longo, Ravenna 2008, pp. 171-187.

alimentano il dibattito sulla formazione culturale di Dante. Come osserva Piras, esistono insomma «simmetrie tematiche fra testi zoroastriani, manichei ed escatologia islamica del *Libro della Scala*», si può dunque individuare «una prossimità geografica e culturale – quella tra mondo iranico e Islam – che è solo uno dei tragitti possibili». La situazione si fa più complessa, conclude lo studioso, quando al quadro si aggiunge il mondo bizantino, ma si può senz'altro affermare che Dante e la sua opera «vissero e si mossero in ambienti, occasioni e situazioni dialogiche che possono aver agito nella formazione culturale sottesa alla *Commedia* e ai suoi personaggi». È proprio questa dialogicità intrinseca, aggiungerei, uno degli aspetti più affascinanti del poema dantesco:⁸ un testo in cui tante voci si incontrano al punto che è quasi impossibile distinguerle, comprendere fino a che punto diversi autori e differenti pensieri sono fusi insieme; a noi resta tuttavia la sfida, la tensione continua verso l'individuazione delle singole dottrine, e delle molteplici storie, sottese a quello straordinario universo che chiamiamo *Divina Commedia*.

E altri tasselli aggiunge Pietro Mander, nel saggio intitolato a *Gilgamesh e Dante* (*Gilgamesh and Dante, two itineraries in search for immortality. New considerations*) scavando intorno a un altro motivo di grande interesse, quello dell'aspirazione all'immortalità, presente anche nell'epos dell'eroe sumero, che ha il suo culmine al di là delle «Acque di morte», con l'incontro di Ut-napishtim – il Noè mesopotamico – premiato dagli dèi con la vita eterna per aver salvato gli esseri viventi dal diluvio universale. L'incontro tra Gilgamesh e Ut-napishtim presenta convergenze innegabili con quello fra Dante e Catone all'inizio del *Purgatorio*: lungi dall'essere immortale, Catone si è tolto la vita, la ha «rifiutata» nel nome di un valore più grande, ossia la libertà, ciò che Dante «va cercando» attraverso i regni oltremondani. Ma a quale libertà aspira Dante se non quella dal peccato, dal decadimento, da un'esistenza la cui prospettiva non può che essere angusta e asfittica? Come il Gilgamesh dei poemi raccolti da Šîn-leqe-unni, il protagonista della *Commedia* cerca

⁸ Intendo il termine «dialogicità» in senso bachtiniano, quindi alludendo alla polifonia intrinseca del testo dantesco (cfr. Michail Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, 1929, trad. it., Einaudi, Torino 1968).

una sua personale immortalità misurandosi con Catone, colui che ha affrontato – e oltrepassato – la morte per garantirsi eterna libertà di pensiero. Ma non solo di Catone parla Mander nel suo ricchissimo saggio: segnala infatti convergenze tra le avventure di Gilgamesh e il viaggio di Ulisse – a sua volta doppio di Dante –, e tematizza il legame tra Afrodite/Venere e la dea assiro-babilonese Ishtar, con prospettive di grande interesse per ulteriori ricerche di tipo comparatistico.

Tocco infine brevemente, in questa presentazione che è di necessità sommaria – ma che ha l'ambizione di essere un invito a leggere il libro per intero – il saggio di Davide S. Amore dedicato alla *Legge del contrappasso: da Ibn Sina e i mistici sufi persiani alla Commedia di Dante*. Nonostante la linea tracciata dai lavori di Palacios e da quelli che ne sono derivati, come argomenta l'autore del saggio, non esiste uno studio organico sull'idea di contrappasso nell'aldilà orientale, e sul possibile influsso di questa concezione in occidente.⁹ Scopo del lavoro è quindi tentare di seguirne le tracce a ritroso nel tempo, attraverso gli scritti di letterati e di mistici orientali, in primis Avicenna (Ibn Sina), che nella *Commedia* viene significativamente collocato nel castello degli spiriti magni insieme ad Averroè (e al Saladino), a dimostrazione dell'apertura di Dante verso i grandi personaggi del mondo orientale. La critica dantesca, a proposito di questi eroi inaspettati del Limbo, parla di infedeli «positivi», per contrasto con gli infedeli «negativi», ossia i pagani, vissuti prima di Cristo e quindi impossibilitati a seguirne la dottrina: accanto a personaggi come Platone, Aristotele o Giulio Cesare, abitanti predestinati del Limbo, Dante colloca infatti infedeli positivi che hanno volontariamente abbracciato un altro credo, ma la loro vita esemplare – di intellettuali o di condottieri – li ha salvati da una pena fisica e dalla dannazione assoluta, perché il poeta riconosce e omaggia il loro valore.¹⁰ Non meraviglia, dunque, che Davide S. Amo-

⁹ Per una visione più ampia del rapporto tra le due culture, si può leggere ora il volume *Dante and Islam*, numero monografico di «Dante Studies», 125 (2007), che contempla non solo saggi dedicati al rapporto di Dante con la cultura islamica, ma anche lavori sulla presenza dell'islamismo nell'Italia trecentesca (cfr. Jon Tolan, *Mendicants and Muslims in Dante's Florence*, ivi, pp. 227-248).

¹⁰ Cfr. *Lectura Dantis Bononiensis. Inferno*, a cura di E. Pasquini e C. Galli, Bononia University Press, Bologna 2020.

re inserisca Ibn Sina tra i pensatori da accostare a Dante: l'autore stesso della *Commedia* autorizza questo accostamento, mettendo Avicenna tra coloro che non hanno seguito il Cristo, ma che pure meritano onore e rispetto per la loro grandezza.¹¹

Mi è capitato di scrivere, in un contesto molto diverso da quello attuale, che ogni epoca è immersa in una sua atmosfera culturale, e che i grandi scrittori respirano l'aria del loro tempo più profondamente degli altri: come se avessero polmoni più capaci, oltre che viste più acute. Non importa pensare che l'autore della *Commedia* abbia letto o ascoltato questi racconti sull'oltretomba: c'è un clima, un *humus* narrativo comune che va da ovest a est del Mediterraneo, nel quale lui è immerso e che sa cogliere, ripensare, riscrivere come solo un grande scrittore sa fare.

Quali debiti ha allora la *Commedia* nei confronti di queste tradizioni, dei temi e dei motivi letterari che le informano, dei personaggi e delle vicende che le sostanziano? Nessuno, se ci si vuole limitare alle filiazioni dirette; infiniti, se si guarda a tali opere come a costellazioni di testi caratterizzate da elementi comuni. Questo libro fornisce chiavi di lettura senza pretendere di essere esaustivo; ipotizza connessioni e suggerisce paralleli senza ingabbiare i testi – e le storie che raccontano – in nessuna tassonomia definitiva.

È merito degli autori l'aver sottoposto alla nostra attenzione un patrimonio per lo più inedito e suggestivo di storie che non solo esulano dall'orizzonte degli studi italiani, ma che per di più ci restituiscono un oriente insolito, affascinante e inatteso. Con il risultato di farci riflettere ancora, dopo la lezione di Edward Said, sul nostro «orientalismo» (anche su quello apparentemente involontario),¹² sull'immagine cioè stereotipata e rassicurante del mondo orientale che abbiamo edificato nei secoli e che dobbiamo finalmente decostruire per avvicinarci all'oriente reale, dalle molteplici tradizioni e dai tanti accenti: quell'oriente che ha informato di sé il pensiero occidentale attraverso

¹¹ Cfr. il classico volume di Fiorenzo Forti, *Magnanimitade. Studi su un tema dantesco* (1977), ristampa anastatica con una Premessa di Emilio Pasquini, Carocci, Roma 2006.

¹² Edward Said, *Orientalism* (1978), trad. it. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, Milano 2013.

incontri, scontri e influssi reciproci continui.¹³ Solo così potremo comprendere la nostra cultura a partire dal poema dantesco, ascoltandolo pienamente e immergendo la melodia della *Commedia*, per così dire, nell'armonia di voci che ne hanno accompagnato la creazione.

¹³ Cfr. Samar Attar, *Divided Mediterranean, divided world: The influence of Arabic on medieval Italian poetry*, in «Arab Studies Quarterly», 40 (2018), 3, pp. 197-212 e Valerio Cappozzo, *Dante and Islam, Islam and Dante*, in *Dante Beyond Borders*, a cura di N. Havely, J. B. Katz, R. Cooper, Modern Humanities Research Association - Legenda, Cambridge 2021, pp. 157-168.

La legge del contrappasso: da Ibn Sina (Avicenna) e i mistici sufi persiani alla *Commedia* di Dante

DAVIDE S. AMORE

ABSTRACT: Fra i temi trattati nelle tre cantiche della *Commedia* che troverebbero riscontro puntuale nei testi della tradizione islamica, c'è indubbiamente quello della legge del contrappasso nelle pene. Fin dall'opera di Palacios, innumerevoli sono stati i saggi che hanno validato o confutato la supposta dipendenza dell'opera dantesca da fonti più o meno dirette d'origine e d'ispirazione musulmana e su questa tematica sono stati versati i proverbiali fiumi d'inchiostro. Ciononostante ad oggi, per quanto è dato sapere, non esiste uno studio organico sullo sviluppo dell'idea del contrappasso nell'aldilà in quel d'Oriente e di come tale concezione si sia arricchita nel tempo fino a fare il proprio ingresso trionfale nel pensiero escatologico occidentale proprio con la *Commedia* di Dante. Scopo di questo studio è quindi tentare di seguirne le tracce a ritroso nel tempo, attraverso le opere di quei letterati e mistici orientali, primo su tutti Ibn Sina (Avicenna), che ne hanno sviluppato i temi e le ricorrenze così a noi tanto familiari.

KEYWORDS: Dante, *Islām*, Contrappasso, *Divina Commedia*, Mistica, *Corano*, Sufismo.

ABSTRACT: Among the themes treated in the three cantos of the *Comedy* that would find punctual correspondence in the texts of the Islamic tradition, there is undoubtedly that of the law of retaliation in punishment. Since the work of Palacios, there have been countless essays who have validated or disproved the supposed dependence of Dante's work on direct sources of Muslim origin and inspiration, and the proverbial rivers of ink. Nevertheless, to date, as far as is known, there is no organic study on the development of the idea of retaliation in the afterlife in the East and how this conception has been enriched over time to make its triumphal entry into eschatological thought Western precisely with Dante's *Comedy*. The purpose of this study is therefore to try to follow its traces back in time, through the works of those oriental men of letters and mystics, first Ibn Sina (Avicenna), who developed the themes and recurrences so familiar to us.

KEYWORDS: Dante, *Islām*, Retaliation, *Divine Comedy*, Mysticism, *Qur'ān*, Sufism.

Introduzione

Una volta il nostro vocabolario era pieno di “francesismi”, poiché il francese, allora, era considerato la lingua colta, letteraria; poi, dopo la Seconda Guerra Mondiale, tramontò l’astro della Francia e il suo ruolo nella cultura (ormai assai più tecnologica che letteraria!) fu assunto dall’inglese. Leggete un giornale, un manifesto, ascoltate una trasmissione alla televisione o un contenuto sul web: dovunque troverete “inglesismi” a non finire! E certuni persino orribili a vedersi...

Nel Medio Evo, ai tempi di Dante, la lingua araba rivestì, in Europa, il medesimo ruolo che ha avuto il francese ieri e che ha l’inglese oggi (e, da allora, molte parole arabe sono ancor vive nella nostra lingua odierna: si pensi, ad esempio, ai vocaboli della chimica – come “zucchero”, “soda”, “alambicco” e via dicendo –, a quelli della musica – come “liuto”, “ribeca”, “chitarra”, “trovatore” da *trb* = musica¹ –, ecc.) ... allora, infatti, la cultura araba appariva meravigliosa, quanto di meglio potesse esservi al mondo. Principale centro di irradiazione di questa cultura (oltre alle Crociate, beninteso) fu la Spagna islamica.

Splendidi – a fronte delle cupe e rozze dimore europee – apparvero agli occhi dei viaggiatori i palazzi dei Califfi e l’Alhambra di Granada; e all’Università islamica di Toledo accorsero, per imparare, le più belle menti d’Europa; tale cultura penetrò poi profondamente nella Francia meridionale (specie in Provenza), nella corte siciliana di Federico II, nella Toscana dei Medici e via dicendo; anche i monaci della celebre abbazia di Cluny si piegarono a studiare i testi dei dotti sufi. E questo con buona pace dei fautori del cosiddetto *scontro delle civiltà* che, ancor’oggi, continuano a considerare l’Occidente (comprendente l’Europa con l’aggiunta di Israele, Nord America e parte dell’Oceania) come una sorta di blocco unitario dal punto di vista culturale, ritenuto inconciliabile tanto con l’Islam quanto con il Confucianesimo e accomunato da valori quali il liberalismo, l’individualismo, la democrazia e altri valori condivisi considerati come direttamente discendenti da supposte “radici giudaico-cristiane”.

Posto che, almeno per quanto concerne l’Europa – il Nord America merita un discorso a parte, di cui non ci si occuperà in questo contesto –

¹ Vedi Idries Shah, *I Sufi: la tradizione spirituale del sufismo*, Ed. Mediterranee, Roma 2004, p. 172.

sarebbe ben più corretto parlare di radici “pagano-cristiane” dato il carattere politeistico (o enoteistico) dei popoli indoeuropei che occuparono il suolo continentale a cavallo del III millennio a.C., e constatato il fatto che l’accezione “cristiano” include già al suo interno il portato teologico del Vecchio Testamento, appare quantomeno fuorviante definire “Occidente” un’area come quella mediterranea in cui il processo di “occidentalizzazione” in non pochi casi è avvenuto con la forza, e dove Cristianesimo e Islam, pur combattendosi, si sono reciprocamente influenzati.

Qui, per occidentalizzazione, si intende un processo/progetto di omologazione culturale lungo le linee della moderna metafisica della tecnica, che non ha risparmiato gli stessi miti del passato. Il caso più eclatante, in questo senso, è quello dell’Ulisse omerico/dantesco identificato in una sorta di Faust *ante litteram* (nel migliore dei casi) o di prototipo dell’uomo moderno, espressione della suddetta civilizzazione della tecnica (nel peggiore dei casi). Questo mentre Odisseo, al contrario, è un uomo puramente tradizionale: un *homo religiosus* che, in quanto tale, aspira semplicemente a vivere il più vicino possibile al centro del mondo. Lo stesso talamo nuziale a cui aspira a ritornare, ricavato da un albero d’ulivo, lungi dall’essere immagine dell’uomo che imprigiona e modifica la natura per i suoi scopi – come sostenuto da taluni esponenti della cosiddetta “Scuola di Francoforte” – è simbolo dell’*Axis Mundi*: quell’asse che non vacilla, in termini confuciani, che collega direttamente la terra al cielo.

Il viaggio dantesco di Ulisse oltre le Colonne d’Ercole, al contempo, è simbolo di una umanità, quella occidentale, giunta al tramonto (a Ovest) della propria vita. L’Occidente, infatti, utilizzando un vocabolario heideggeriano, è immagine dell’oscuramento del mondo e del depotenziamento dello spirito. Non sorprende, dunque, che un pensatore tradizionalista come René Guénon abbia collocato l’inizio del declino occidentale più o meno nel medesimo periodo in cui Dante Alighieri portò a compimento la sua grandiosa opera.² E forse, lo stesso Dante era già consapevole del decadimento del proprio mondo. Per questo

² René Guénon, *L’esoterismo di Dante* [or. fr. *L’ésotérisme de Dante*, Ch. Bosse, Parigi 1925], Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 2001 (12^a ed.).

motivo attraverso la sua opera egli aspirava probabilmente a un ruolo profetico, capace di rivitalizzare la cultura europea nella precisa consapevolezza che, come nel caso dei poemi omerici, la poesia può essere sempre rivelazione religiosa. Questa, per citare ancora una volta Heidegger, è il miglior strumento per l'espressione della verità. Sotto il senso letterale del racconto poetico, infatti, si nascondono spesso un senso filosofico, teologico, politico e infine metafisico-esoterico.

La *Divina Commedia* non è affatto estranea a una simile interpretazione o categorizzazione. Essa, come affermava il già citato Guénon, è un'epopea gnostica che ha dimostrato l'esistenza di una tradizione iniziatica prettamente occidentale, forse andata totalmente perduta con l'insorgere della modernità nei medesimi anni in cui venne scritta. Il viaggio per i mondi sovrannaturali è simbolo dell'iniziazione alle verità divine. Il motivo della discesa agli inferi, della purificazione e dell'ascensione al cielo, inoltre, ritorna in tutte le dottrine tradizionali in quanto la metafisica pura non è mai né cristiana, né islamica, né pagana, ma semplicemente universale. Ciò premesso, sorge spontanea una domanda: la cultura islamica ha influenzato Dante e, in particolare, la *Divina Commedia*?

La ricerca sulle influenze islamiche

I più, a tale quesito rispondono affermativamente; anzi alcuni giungono ad asserire che Dante avrebbe conosciuto l'arabo, sì che il famoso e misterioso verso «*Papé Satan, papé Satan aleppe*» (Inferno VII, 1) altro non sarebbe che la trascrizione dell'arabo "*Bāb ash-Shaytān, bāb ash-Shaytān, alabba*", che vuol dire: "È la Porta di Satana, è la Porta di Satana, fermati!" (ovvero: "allontanati, fuggi!").³

Vi furono anche opere arabe – assai simili, nell'impostazione, alla *Divina Commedia* – che trovarono ampia diffusione in Europa in versioni latine e provenzali (e quindi agevolmente leggibili da Dante, anche se non avesse conosciuto l'arabo). Già nel 1919, anno importante in quanto precede di due anni la celebrazione del VI centenario della morte di Dante Alighieri, l'arabista (e non un dantista!) spagnolo Don Miguel Asín y Palacios pubblicò uno studio dal titolo *La escatología mu-*

³ Armando Troni, "Un verso arabo nella *Divina Commedia*", in *Annali della Accademia del Mediterraneo* 2/1954, pp. 97-100.

sulmana en «*La Divina Comedia*» in cui si faceva aperto riferimento al fatto che il viaggio mistico nell'aldilà si ritrova da più parti nella cultura islamica e al fatto che Dante, in un modo o nell'altro, potesse essere a conoscenza di queste tradizioni.⁴

La tesi di questo libro suonerà all'orecchio di qualcuno come un sacrilegio artistico, o forse disegnerà sorrisi ironici sulle labbra di parecchi, i quali credono ancora nell'ispirazione dell'artista come un fenomeno soprannaturale, indipendente da ogni studio imitativo di modelli altrui.⁵

Così esordisce Palacios nell'introduzione alla sua opera. Il corposo studio si proponeva, all'epoca, di indagare da una prospettiva quantomai originale il capolavoro del Sommo. Le adesioni e le repliche furono numerose e lo stesso Asín Palacios ne diede un ragguaglio puntuale in un volumetto, intitolato *Historia y crítica de una polémica*, uscito nel 1924.⁶

⁴ Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Impr. de E. Maestre, Madrid 1919. Don Miguel Asín y Palacios (Saragozza, 5 luglio 1871 – San Sebastián, 12 agosto 1944) è stato uno storico, arabista, religioso lessicografo spagnolo. Intraprese la carriera ecclesiastica e venne ordinato prete nel 1895, licenziandosi in teologia nel seminario di Saragozza. Nella Facoltà di Lettere e Filosofia, in cui si addottorò nel 1896, fu allievo dell'arabista Julián Ribera Tarrago, che lo avviò alla metodologia seguita dalla scuola orientalistica spagnola di Francisco Codera Zaidín, cattedratico di arabo nella Universidad Central. Conseguì nel 1903 la cattedra di Arabo nell'Università Complutense di Madrid. Diresse la Real Academia de la Lengua Española. Dette grande impulso agli studi arabistici dalla sua cattedra universitaria e dalla rivista arabistica che fondò nel 1933: *al-Andalus* (che decenni più tardi avrebbe cambiato il proprio nome in *al-Qantara*). Oltre a numerose altre iniziative culturali fondò la Escuela de Estudios Árabes. I suoi principali lavori sono *Averroísmo teológico en Santo Tomás de Aquino* (1904) e *La escatología musulmana en la Divina Comedia* (1919). Altra opera di grande interesse è *El Islam cristianizado* (1931), in cui Asín Palacios mette in luce l'ascendenza cristiana nei confronti della mistica di Ibn Masarra e di Ibn Ṭufayl; *La espiritualidad de Al-gazel y su sentido cristiano* (1934), nella quale egli mostrò l'ascendenza cristiana nella teologia di al-Ghazālī. Come linguista e lessicografo, è importante il suo *Glosario de voces romances registradas por un botánico hispano-musulmán (siglos XI-XII)*.

⁵ M. Asín Palacios, *Dante e l'Islam*, cit., p. 9.

⁶ M. Asín Palacios, *Historia y crítica de una polémica*, nuova ed. Escuelas de Estudios Árabes, Madrid-Granada 1943; 1° ed. it., Pratiche Editrice, Parma 1994.

I primi commenti fanno capo a studiosi orientalisti che ne riconoscono i meriti: l'orientalista Louis Massignon per primo,⁷ l'arabista Giuseppe Gabrieli⁸ (che in seguito, sul finire dello stesso anno, cambierà posizione)⁹ e l'iranista Italo Pizzi.¹⁰ Non si fecero attendere le prime critiche negative, inaugurate da uno dei maggiori dantisti italiani, Pio Rajna,¹¹ subito seguito da Ernesto Giacomo Parodi.¹² Ma la critica più serrata proverrà dalle pagine della rivista diretta da Benedetto Croce, *La Critica* di Napoli, ad opera dell'illustre dantista Francesco Torraca.¹³ È la volta poi dell'esperto arabista Carlo Nallino¹⁴ seguito dall'intervento decisamente controcorrente di Alessandro Bonucci,¹⁵ dettato forse da animosità nei confronti del Torraca, ripreso poi dallo storico delle religioni Giorgio Levi della Vida.¹⁶ Trascorso il centenario, solo un articolo, anche questo critico nei confronti di Palacios, verrà pubblicato nel 1923 ad opera del noto dantista e medievalista Bruno Nardi,¹⁷ che riprende tali riserve in un saggio del 1930.¹⁸ Segue, tre anni dopo, un

⁷ Louis Massignon, *Les recherches d'Asín Palacios sur Dante: le problème des influences musulmanes sur la Chrétienté médiévale et les lois de l'imitation littéraire*, in "Revue du Monde Musulmane" XXXVI/1919, ora in L. Massignon, *Il soffio dell'Islam. La mistica araba e la letteratura occidentale*, trad. e cura di Andrea Celli, Medusa, Milano 2008, pp. 59-90.

⁸ Giuseppe Gabrieli, "Nuove fonti della Divina Commedia. Dante e il pensiero musulmano", in *Corriere d'Italia*, 11 marzo 1919.

⁹ G. Gabrieli, *Intorno le fonti orientali della Divina Commedia*, Roma 1919.

¹⁰ Italo Pizzi, "L'influenza araba in Dante", in *Giornale storico della letteratura italiana* XVIII/1919.

¹¹ Pio Rajna, *Dante e i romanzi della tavola rotonda*, Nuova Antologia, Firenze 1919.

¹² Ernesto Giacomo Parodi, "Fonti arabe della Divina Commedia?", in *Il Marzocco* XXV, 18, 2 maggio 1920, p. 1.

¹³ Francesco Torraca, "I precursori di Dante", in *La Critica* XVIII, 1/1920, pp. 50-52.

¹⁴ Carlo Nallino, "L'influenza islamica sulla letteratura occidentale", in *Rivista di studi orientali* VIII/1921.

¹⁵ Alessandro Bonucci, "Nuovi studi sulla Divina Commedia", in *Rivista di studi filosofici* II/1921.

¹⁶ Giorgio Levi della Vida, "Dante e l'islam secondo i nuovi documenti", in *Rivista di cultura* X/1921.

¹⁷ Bruno Nardi, "Intorno al sito del purgatorio e al mito dantesco dell'Eden", in *Giornale Dantesco* XXV/1923.

¹⁸ B. Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, Soc. ed. Dante Alighieri, Milano 1930.

altro articolo favorevole alle tesi di Palacios,¹⁹ per poi seguire un lungo silenzio dovuto al secondo conflitto mondiale.

Dopo una lunga pausa, interrotta dallo stesso Palacios che nel 1943 ripubblica la sua ricerca con annessa una corposa appendice, *Historia y crítica de una polémica*, di risposta alle principali obiezioni provenienti dai critici italiani, nel 1949 avviene una clamorosa scoperta. Viene ritrovato quasi contemporaneamente sia da Enrico Cerulli²⁰ che da José Muñoz Sendino,²¹ entrambi orientalisti, ciò che in seguito è stato definito “l’anello mancante” alle tesi di Palacios. I due, infatti, pubblicarono le versioni latina e antico-francese del *Liber Scale Machometi*, o *Le Livre de l’Échelle de Mahomet*, conservate rispettivamente presso la Bibliothèque Nationale di Parigi e la Bodleian Library di Oxford. Entrambe le versioni furono redatte nel 1264 da Bonaventura da Siena – all’epoca notaio di re Alfonso X di Castiglia, detto “il Savio” – il quale a sua volta le trasse da una versione spagnola dell’originale arabo fatta commissionare nello stesso anno dallo stesso sovrano castigliano a un medico ebreo, tale Abraham Alfaquim.²²

Dante conobbe quest’opera, che, a quanto pare ebbe una qualche circolazione visto che Fazio degli Uberti, poeta toscano della generazione successiva a quella di Dante e nipote del celebre Farinata, la menziona nel *Dittamondo*, che però è del 1360 ca., data piuttosto alta per sostenere la possibilità che Dante lo conoscesse. Sendino, appoggiato da diversi suoi connazionali, credette d’aver dato la prova definitiva della fondatezza delle tesi del Palacios, arrivando addirittura a trattare *Commedia* e *Libro della Scala* rispettivamente in termini di copia e modello. Cerulli, al contrario, seguito sostanzialmente anche lui dalla critica italiana, si dimostrò molto più prudente annoverando anche le fonti musulmane, oltre a quelle bibliche e classiche, come concorrenti alla genesi dell’opera dantesca. Stranamente, però, non vi fu seguito

¹⁹ C. Luciani, “Dante e l’Islam”, in *Il lavoro fascista* anno XI, n. 254, Roma 29 settembre 1933.

²⁰ Enrico Cerulli, *Il Libro della scala e la Questione delle fonti arabo-spagnuole della Divina Commedia*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1949.

²¹ José Muñoz Sendino, *La escala de Mahoma*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid 1949.

²² Valeria Pucciarelli, *Dante e l’Islam. La controversia sulle fonti escatologiche musulmane della Divina Commedia*, Irfan Edizioni, San Demetrio Corone 2017, pp. 48-49.

alle tesi dei due. Cerulli tornò in seguito sul problema nel 1972; a quel punto si riaccese la polemica che vide questa volta calare in campo orientalisti quali Francesco Gabrieli il quale, fin dalla prima apparizione del libro di Cerulli, si disse persuaso che Dante conoscesse il *Libro della Scala*, che aveva il vantaggio di presentare in un testo unico tutto il materiale che la ricerca di Asín ricostruiva in forma frammentaria.

Devono passare ancora poco più di dieci anni prima che la questione delle fonti islamiche nell'opera di Dante venga ripresa in mano con rinnovata forza. A farlo, stavolta, la studiosa Maria Corti che, nel confermare la presenza della fonte del *Libro della Scala*, indicò un anello di trasmissione importante, e cioè Brunetto Latini che fu ambasciatore presso Alfonso il Saggio, e dalla Spagna avrebbe portato a Firenze le traduzioni di Bonaventura da Siena.²³ I conti tornavano ed era tutto chiaro: la tesi di Asín Palacios poteva considerarsi accettabile nella sua sostanza se non nella presentazione. Ma ecco che con gran boato riappare in traduzione italiana e le tesi originarie di questa polemica sono tornate alla ribalta. La casa editrice parmense *Pratiche* ha pubblicato nel 1994 una traduzione in italiano dell'opera di Asín e l'ha accompagnata con il volumetto dedicato alla "storia della polemica" dello stesso Asín, il tutto con l'autorevole prefazione di Carlo Ossola.²⁴

²³ Su tutti questi studi relativi alle più recenti prese di posizione orientano i contributi di V. Contarino, "Dante and Islam: History and Analysis of a Controversy", in *Dante Studies* 125/2007, pp. 37-55; D. De Martino, "Influenze islamiche sulla Commedia: una ricerca non conclusa", in F. Crevatin (a cura di), *Sguardi sull'aldilà nelle culture antiche e moderne*, Università degli Studi di Trieste, Trieste 2015, pp. 83-96; Attar Samar, "An Islamic Paradiso in a Medieval Christian Poem? Dante Divine Comedy Revisited", in S. Günther & T. Lawson, (a cura di), *Roads to Paradise: Eschatology and Concepts of the Hereafter in Islam. II, Continuity and Change. The Plurality of Eschatological Representations in the Islamicate World Thought*, Brill, Leiden-Boston 2017, pp. 891-920. Ma è fondamentale, anche per la difesa delle tesi di Asín, la postfazione di Carlo Saccone alla traduzione a cura di Roberto Rossi Testa de *Il libro della scala di Maometto*, Studio Editoriale, Milano 1991, e poi Mondadori, Milano 1999; dello stesso C. Saccone (a cura di), *Sguardi su Dante da Oriente*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017.

²⁴ Miguel Asín Palacios, *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia*, trad. di R. R. Testa e Y. Tawfik; intr. di C. Ossola, *Pratiche*, Torino 1994, vol. I, pp. 162 e sgg. A questo volume viene unita come vol. II la traduzione della *Historia y crítica de una polémica*, uscita indipendentemente nel 1924.

L'opera ha avuto tanto successo di pubblico che è stata riproposta nel 2005 da *Il Saggiatore*. Poco importava che il contributo filologico del libro fosse stato messo in discussione da autorevoli orientalisti, disposti in linea generale a vedere l'influenza islamica nella *Commedia*. Il lavoro del prelado spagnolo era così ricco di materiali che offriva a tutti i ricercatori di fonti almeno una qualche scusa o appiglio per corroborare la tesi che Dante conosceva in modo "capillare" le tradizioni escatologiche islamiche.²⁵ Ma il fatto che il *Libro della Scala* abbia almeno una "struttura" generale abbastanza simile a quella del viaggio dantesco scandito nelle tappe successive di Inferno, Purgatorio e Paradiso, parrebbe non costituire per i più una prova sufficiente per affermare che anche tutto ciò che accade in quel viaggio sia da considerare possibile fonte della *Commedia*. È necessario quindi trovare una caratteristica, una cifra, un "marchio di fabbrica" che possa provare che almeno in quell'aspetto l'opera dantesca è debitrice anche, ma non solo, del sostrato culturale proveniente dall'altra sponda del Mediterraneo. Già, ma quale?

Il viaggio notturno

Prima di affrontare l'indagine, è utile a nostro avviso delinearne il campo. Parliamo di viaggi. E nella fattispecie di viaggi oltremontani. La letteratura ne è piena, e se c'è un archetipo letterario che ha costellato la storia dell'umanità è proprio quello del viaggio agli Inferi (*catabasi*) fatto da chi è ancora in vita.²⁶ Anche la tradizione islamica ne vanta uno: il cosiddetto *isrā' wa-mi'rāj* (إسراء ومِعْرَاج). Con tali parole ci si riferisce rispettivamente a un miracoloso viaggio, avvenuto nell'arco di una singola notte, del profeta Muḥammad (Maometto)²⁷ in sella a

²⁵ Basti un solo esempio: il "lavaggio del cuore" del Profeta diventa la fonte del gesto di Maometto che si squarcia il petto nel ventottesimo canto dell'*Inferno*.

²⁶ Numerosissimi sono gli esempi di *catabasi* (dal greco κατάβασις "discesa", da κατα- "giù" e βαίνω "andare"), a partire dalla mesopotamica *Discesa di Ištar negli Inferi* a quella di Ulisse, Eracle, Orfeo, Teseo, Enea, Giacobbe, Ezechiele, S. Paolo. Numerosi altri esempi si ritrovano nella religione egizia, nell'induismo, nel buddismo, nella religione norrena, nel mandeismo e nei *corpus* mitologici giapponese, mongolo, maya, nativo americano e yoruba.

²⁷ "Maometto" è la volgarizzazione italiana fatta in età medievale del nome "Muḥammad". La parola deriva dall'arabo *muḥammad*, (محمد), "grandemente loda-

Burāq²⁸ (*isrāʾ*) e della sua successiva ascesa al Cielo (*miʿrāj*), con la visione delle pene infernali e delle delizie paradisiache riservate a dannati e beati, fino alla finale ascesa e accostamento a Iddio l'Altissimo, che diede al profeta l'ordine delle cinque preghiere (*ṣalāt*) giornaliere, pratica costituente uno dei cinque pilastri dell'Islam.

to”), participio passivo di 2ª forma (forma intensiva) della radice [ḥ-m-d] (*lodare*). L'origine dell'adattamento italiano del nome è rintracciabile nell'opera di Giovanni Damasceno, il *De haeresibus* (Περὶ αἰρέσεων, “Perì hairéseōn”) ove il nome del profeta dell'Islam appare in lingua greca come *Μάμεδ* (Mámed) o *Μαμὲδ* (Mamèd) (ed. Jacques Paul Migne, *Patrologia Greca*, voll. 94-95, 765, Atene 1883) o anche *Μωάμεθ* (Mōámeth) (Codex Colbertino 4753, Migne, *Patrologia Greca* CXXXIX, 1099). Nonostante alcuni studiosi, come il francese M. Masson, siano dell'idea che il nome latinizzato derivi da una storpiatura fatta in senso spregiativo, è opinione dei più rintracciarne l'origine nella variante berbera di tale nome, giunta fino a noi attraverso la Spagna islamica. Georges S. Colin, “Note sur l'origine du nom de «Mahomet»”, in *Hespéris (Archives berbères et Bulletin de l'Institut des Hautes-Études marocaines)* I (1925), p. 129, osservava come questo tipo d'adattamento fonetico trovasse una spiegazione in un passaggio della sintesi fornita da Ibn ʿArḍūn del suo trattato sul matrimonio, intitolato *Muqniʿ al-Muhtāj fi adāb al-zawāj*, in cui avvertiva dell'uso che, nel dare al neonato il nome venerato di Muḥammad, lo si “sfigurasse con una vocalizzazione della prima consonante *mīm* in *a* e della consonante *hā* in *u*” tanto che – nota Colin – nel XIV secolo i Berberi Ghumāra avevano l'abitudine d'impiegare la forma **Maḥummad* e **Maḥommad* (facilmente trasformabili in *Mahoma* nell'ambiente nordafricano, che aveva stretti e secolari vincoli con *al-Andalus*). Così facendo, sostiene Colin, si evitava il rischio che il bambino, che portava lo stesso nome del Profeta, mostrasse sciaguratamente nel crescere scarse qualità o addirittura veri e propri difetti caratteriali, tali da invalidare la *barakah* (benedizione) che s'accompagnava al nome “Muḥammad”. Colin commenta come anche i Cinesi seguissero la stessa logica, impiegando “rovesciati (*renversés*) alcuni caratteri dichiarati tabù”. In questa sede, per motivi di coerenza e correttezza filologica, useremo la dizione originale araba.

²⁸ Burāq (o *burak*; ar.: برق “lampo”, sebbene non sia mancato chi, come E. Blochet, ha riferito il nome alla parola persiana *bārag* “destriero”), secondo la tradizione islamica, è un destriero mistico venuto dal paradiso islamico, destinato alla cavalcatura dei vari profeti, specie di Muḥammad; soggetto iconografico frequente nell'arte islamica, col passare del tempo questa creatura ha assunto – nelle raffigurazioni – la foggia di un cavallo alato dalla testa di donna e la coda da pavone. Burāq avrebbe portato in precedenza anche Ibrāhīm (Abramo), quando il Patriarca si recò alla Mecca in visita al figlio Ismāʿīl (Ismaele).

Di tale esperienza abbiamo alcuni accenni in *Corano* 17, 1:

(سُبْحَنَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ
مِنَ الْعَالَمِينَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)

{Gloria a Colui Che di notte trasportò il Suo servo dalla Santa Moschea alla Moschea remota, di cui benedicemmo i dintorni, per mostrargli qualcuno dei Nostri segni. Egli è Colui Che tutto ascolta e tutto osserva}

Il tema poi è ripreso in *Corano* 17, 60; 53, 1-18 e 81, 19-25. Tale viaggio oltremondano fa seguito a tutt'una serie di eventi nefasti per l'Inviato di Allāh, dalla cacciata dall'oasi di Ṭā'if, dov'era andato per diffondere la nuova fede, alla morte dello zio Abū Ṭālib e dell'amata moglie Khadijah; ragion per cui, quest'annata, il 619 d.C., venne definita "l'anno del dolore". Secondo la tradizione, alla richiesta di un segno forte da parte del Profeta che si sentiva abbandonato, Allāh rispose facendogli vivere l'anno seguente l'esperienza soprannaturale di cui sopra.

A questi accenni coranici fa seguito un *corpus* di testi letterari che tentarono di descrivere tutte le fasi del viaggio così come tramandate dal Profeta il mattino dopo alla cugina Umm Hānī²⁹. I primi furono gli *aḥādīth*²⁹ i cui principali trasmettitori furono Anas ibn Mālik³⁰ e Ibn 'Abbās.³¹ Que-

²⁹ Pl. di ḥadīth (ar.: حديث), sono tradizioni (lett. "racconti") di valore giuridico e religioso, spesso collegate alla vita e alle opere del Profeta. In genere trattasi di singoli aneddoti di alcune righe sulla vita di Muḥammad, ma hanno un significato molto più importante perché sono parte costitutiva della cosiddetta *Sunnah*, la seconda fonte della Legge islamica (*Sharī'ah*) dopo lo stesso Corano. Esistono milioni di *aḥādīth*, classificati per *isnād* (catena di trasmissione) ed affidabilità. I dotti musulmani li hanno definiti: "quello che Muḥammad ha detto, ha fatto o visto che qualcuno stava facendo qualcosa, quindi con il suo silenzio lo ha approvato e non ha avvertito la persona in questione."

³⁰ Anas ibn Mālik ibn Naḍr al-Khazrajī al-Anṣārī (Medina, 612 – Bassora, 709 o 711), figlio di Umm Sulaym Rumaysa bt. Miḥān, appartenente al clan dei Banu Najjar dei Banu Khazraj, e di Malik ibn Naḍr, fu uno dei primi *ṣaḥābah* (compagni) del Profeta. Tramandò 1286 *aḥādīth*, la maggior parte dei quali si trova nel *Musnad* di al-Tayālīsī e nel *Musnad* di Aḥmad b. Ḥanbal.

³¹ 'Abd Allāh ibn 'Abbās b. Abd al-Muttalib (Medina, 618 o 619 – Ta'if, 687 o 688) è stato un cugino paterno del Profeta. È grandemente rinomato non solo in quanto compagno di spicco, ma perché fu tradizionalista ed esegeta coranico particolarmente approfondito, diventando senza dubbio la massima autorità per quanto riguarda il primissimo Islam e per la sua profonda conoscenza della *Sunnah* del cugino Muḥammad.

ste sentenze profetiche vennero raccolte nelle opere di aṭ-Ṭabarī,³² al-Bukhārī,³³ Ibn Ishāq³⁴ e Aḥmad ibn Ḥanbal³⁵ fra gli altri. C'è da dire che

³² Abū Jaʿfar Muḥammad ibn Jarīr aṭ-Ṭabarī (Amol, 839 – Baghdad, 17 febbraio 923) è stato uno storico, teologo e astrologo persiano, considerato dalla maggioranza degli studiosi orientalisti (tra cui Chase F. Robinson, *Islamic Historiography*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 35) scrive: «*Certainly anyone who has written history can only marvel at the variety and number of al-Ṭabarī's sources: by any reasonable standard, he was an extraordinarily resourceful scholar*»; e ancora. *op. cit.*, p. 36: «*And although al-Ṭabarī was certainly an indefatigable collector, he was much more than that*») il massimo annalista musulmano («[He] is most famous as the supreme universal historian and Qurʾān commentator of the first three or four centuries of Islam», scrive Clifford Edmund Bosworth sul lemma che lo riguarda sull'*Encyclopaedia of Islam*. Si veda anche A. A. Duri, *The Rise of Historical Writing Amongst the Arabs*, Princeton University Press, Princeton 1983, p. 69, ed. e trad. L. I. Conrad dall'arabo *Baḥṭh fī nashʾat ʿilm al-taʾrīkh ʿinda l-ʿArab*, Beirut, 1960, che afferma: «... represents the highest point reached by Arab historical writing during its formative period»), assunto come inevitabile riferimento da tutti gli storici a lui posteriori per quanto riguarda la storia dei primi tre secoli circa dell'Islam, nonché per le narrazioni relative alla storia del mondo anteriore alla Rivelazione di Muḥammad, risalenti addirittura all'epoca della creazione.

³³ Muḥammad ibn Ismāʿīl al-Bukhārī (Bukhara, 20 luglio 810 – Khartank, 1° settembre 870) fu un precocissimo studioso di *ḥadīth* che si dice egli avesse cominciato a studiare fin dall'età di 10 anni. Il suo *ṭalab al-ʿilm* ("ricerca della conoscenza") – il percorso formativo cioè dedicato all'acquisizione delle diverse tradizioni che compongono la Sunna del profeta Maometto, dei suoi Compagni e Seguaci e, in genere, dei musulmani di buona fama e scienza – lo portò tra l'altro a percorrere l'Egitto, il Khorasan, la Transoxiana e la Siria. Il frutto del suo enorme lavoro fu *Al-Jāmiʿ al-Ṣaḥīḥ* ("La sana raccolta", "La raccolta corretta"), che senza alcun dubbio costituisce una delle più importanti opere religiose islamiche seconda solo al Corano, ritenuto di origine divina (nonostante si sappia che sia stato realizzato da una collezione di frammenti di citazioni di Muḥammad dopo la sua morte) dalla religione islamica.

³⁴ Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn Ishāq ibn Yasar al-Muṭṭalibī (Medina, 704 – Baghdad, 761 o 767) è stato uno storico arabo. Collezionista di tradizioni orali (khabar), Ibn Ishāq sarà il primo a metterle per iscritto in quella che sarà la prima biografia riguardante il profeta Maometto.

Pervenutaci in una versione riveduta da Ibn Hisham, la sua opera biografica s'intitola *Sīrat Rasūlī Allāh* ("Vita dell'Inviato di Dio") o *As-Sīrat an-Nabawiyyah* ("Vita profetica", 2 voll., M. as-Saqqā, I. al-Abyārī e ʿA. Šiblī (edd.), Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī, II ed., Il Cairo 1955).

³⁵ Aḥmad ibn Ḥanbal al-Dhuhli (Baghdad, 780 – Baghdad, giugno 855) è stato un teologo e giureconsulto arabo, fondatore di una delle quattro grandi scuole giuridiche sunnite (*madhāhib*, ar.: مذاهب), quella hanbalita.

l'ambiguità del resoconto della straordinaria esperienza narrata non fece capire ai testimoni presenti se il Profeta si stesse riferendo a una sua esperienza reale o a una di tipo mistico. Per lungo tempo – quasi due secoli – l'ambiguità non si dissolse e non mancarono esimi studiosi di scienze islamiche (aṭ-Ṭabarī e al-Bukhārī su tutti) che pensarono che la narrazione avesse un significato prettamente esoterico-simbolico e che fosse quindi una “visione” (*ru'yah*) da interpretare.³⁶ Alla fine, tuttavia, prevalse l'orientamento opposto sicché, a tutt'oggi, è diventato atto di fede (*ʿaqīdah*) riferirsi a tale esperienza come a un fatto realmente accaduto.

Successivamente, è il turno del filone popolare ad impossessarsi del racconto, sul quale ha saputo elaborare una letteratura, sul versante colto, di altissima poesia.³⁷ Grazie a ciò, la narrazione si diffuse in tutto il mondo islamico e non solo. Nella Spagna musulmana, di essa vennero a conoscenza anche gli ambienti cristiani dei Mozarabi,³⁸ che ne riprodussero presto versioni negli idiomi volgari proto-spagnoli, chiamandoli “Libri della Scala” (nel senso di “scalata” al Cielo). Da qui trasse origine una vastissima letteratura nelle altre lingue neo-latine, germaniche e slave. Fra questi, appunto, il controverso “anello mancante” di cui sopra.

Tutte queste opere presentano uno schema comune del viaggio soprannaturale: una prima parte dedicata al viaggio notturno (*isrāʿ*),

³⁶ Il miracolo voluto da Dio (che, essendo Onnipotente, non conosce limiti alla Sua Volontà) sarebbe proprio quello di aver permesso al Suo Profeta ultimo qualcosa di straordinario, ma l'ineffabilità della visione non rende possibile che questa sia razionalmente descritta e immaginata, sì da costringere a espressioni dalle forti coloriture poetiche e simboliche. Il settimo cielo, dove Muḥammad contemplerebbe la Maestà divina, presso la *sidrat al-Muntahā* ‘*inda-hā jannatu l-Māʿwā*’ (“il loto di al-Muntahā presso cui è il Giardino di al-Māʿwā”), è chiaramente un'espressione mistica, sulla quale, infatti, non pochi sufi a lungo e profondamente discetteranno.

³⁷ Cesare Segre, “Prefazione”, in *Il viaggio notturno e l'ascensione del profeta nel racconto di Ibn ʿAbbās*, I. Zilio-Grandi (a cura di), Einaudi, Torino 2010, p. vii.

³⁸ Il *mozarabo* (proveniente dall'arabo *mustaʿrib*, ar.: مستعرب, che vuol dire “arabizzato”), era il cristiano che viveva nei domini musulmani della Penisola Iberica in qualità di *dhimmī* (suddito non-musulmano di un'entità politica governata dalla *shariʿah*) durante il periodo che va dall'VIII al XV secolo.

che segue una traccia orizzontale, dove l'Inviato, dopo esser stato svegliato all'improvviso nel cuore della notte da un angelo, in groppa a Burāq, cavallo (o qualcosa di simile) dalla testa umana, viene trasportato "dal Tempio Santo al Tempio Ultimo", identificati poi nella Ka'bah della Mecca e nella Spianata del Tempio di Gerusalemme (dove, in effetti, fu poi costruita la moschea detta *al-Aqṣā*, cioè "ultima"); nella seconda parte Muḥammad, guidato dall'arcangelo Gabriele, in un'ascesa verticale (*mi'rāj*) sale per la scala di Giacobbe e attraversa verticalmente i sette cieli partendo appunto dalla Moschea "Ultima". Lì incontra rispettivamente prima Giovanni Battista (Yaḥyā) e Gesù (ʿĪsā) nel primo cielo, poi Giuseppe (Yūsuf) nel secondo cielo, Idrīs (Enoch?) nel terzo, Hārūn (Aronne) nel quarto, Mūsā (Mosè) nel quinto, Ibrāhīm (Abramo) nel sesto cielo, Adam (Adamo) nel settimo.³⁹ Il Profeta venne ammesso infine al supremo cospetto divino, alla distanza di "due archi e meno ancora" (*fa-kāna qāba qawsayni aw adnā*),⁴⁰ con ciò realizzando – per volere insondabile di Iddio – l'impresa impossibile agli uomini di vedere, con i limitati occhi terreni, l'infinità della Sua Maestà.

Fin qui i fatti. E, come chi ha una discreta infarinatura dei contenuti della *Commedia* può constatare, così come si possono notare rassomiglianze, altrettanto si possono notare divergenze. Una fra tutte: siamo abituati a immaginare un inferno sotterraneo, foggato sul modello dell'oltretomba pagano e virgiliano, cui si contrappone un paradiso celeste, con eventuale funzionalizzazione dei sette cieli.⁴¹ Per contro, in alcuni resoconti musulmani⁴² il paese delle sofferenze infernali si trova nella "settima terra inferiore", ma è stranamente visibile dai cieli (esattamente dal quinto) che vedono l'ascensione di Muḥammad sino a Iddio. Fra gli studiosi le ipotesi sulle somiglianze fra *Mi'rāj* e *Commedia* sono spaziate, quindi, dal puro caso dovuto al comune bagaglio culturale che affonda in archetipi che si perdono

³⁹ L'ordine dei Profeti appare con delle varianti a seconda dei testi; vedi C. Segre, *Prefazione* cit., p. ix.

⁴⁰ Corano 53, 9.

⁴¹ C. Segre, *Prefazione* cit., p. ix.

⁴² Cfr. su tutti, *Il viaggio notturno e l'ascensione del profeta nel racconto di Ibn ʿAbbās*, cit.

nella notte dei tempi o che traggono origine dalla Bibbia alla “interditorsività”⁴³ fino all’imitazione vera e propria.⁴⁴

Pare quindi pacifico il fatto che, se proprio l’influenza islamica sull’opera dantesca non può e non deve vedersi come esclusiva, perlomeno in alcuni in alcuni tratti sembrerebbe esserne dipendente, seppur in maniera indiretta. E il fatto che Dante nella redazione della sua opera magna possa aver attinto oltre che da fonti giudaico-cristiane e classiche anche, ma non solo, da fonti arabo-islamiche, ne dovrebbe accrescerne la grandezza agli occhi dei più piuttosto che diminuirla. E quindi la ricerca andrebbe più giustamente indirizzata verso quegli aspetti della *Commedia* che strizzano l’occholino alla tradizione islamica, direttamente o indirettamente, invece che sull’opera in sé.

Il contrappasso

Fra i temi trattati nelle tre cantiche della *Commedia* che troverebbero riscontro puntuale nei testi della tradizione islamica, c’è indubbiamente quello della legge del contrappasso nelle pene. Ad oggi, per quanto ci è dato sapere, non esiste uno studio organico sullo sviluppo dell’idea del contrappasso nell’Aldilà in quel d’Oriente e di come tale concezione si sia arricchita nel tempo fino a fare il proprio ingresso, o meglio rientro, trionfale nel pensiero escatologico occidentale proprio con l’opera dantesca.

Il “contrappasso” (dal latino *contra* e *patior*, “soffrire il contrario”) è un principio che regola la pena che colpisce i rei mediante il contrario della loro colpa o per analogia a essa, le cui radici teoriche affondano nella tradizione antica della legge del taglione.⁴⁵ Nel *De Contemptu*

⁴³ Maria Corti, *La Commedia di Dante e l’oltretomba islamico*, in «Belfagor», L, 1995; ora si legge in M. Corti., *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale. Percorsi dell’invenzione e altri saggi*, Einaudi, Torino 2003, pp. 365-379.

⁴⁴ Celebre quanto sostenne Ugo Foscolo, “Secondo articolo della Edinburgh Review (settembre 1818)”, in U. Foscolo, *Studi su Dante. Parte prima*, a cura di G. Da Pozzo, Le Monnier, Firenze 1979, pp. 56-145 (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, ix.1), p. 64: «Dante either profited by all or by none», e p. 68: «There are involuntary plagiarism, which no writer can wholly avoid; – for much of what we think and express is but a new combination of what we have read and heard».

⁴⁵ Lo scrittore e filosofo latino Seneca fa uso della legge del contrappasso nella sua satira *Apokolokyntosis*, allorché l’imperatore romano Claudio nell’oltretomba

Mundi di papa Innocenzo III, al secolo Lotario dei Conti Segni, il pontefice spiega la pena del contrappasso riferendosi alla fine di Sodoma.⁴⁶ Inoltre, Tommaso d'Aquino nella sua *Summa Theologiae* propone una definizione teorica del contrappasso:

Il contrappasso implica parità di compenso tra ciò che è subito [passione] e un'azione precedente, e di esso si parla in senso proprio soprattutto negli atti ingiuriosi con cui uno colpisce la persona del prossimo: p. es., se uno percuote, [il contrappasso vuole] che sia percosso a sua volta. E questo tipo di giusto, o di diritto, è determinato dalla legge in Es 21 [23]: Renderà vita per vita, occhio per occhio... E poiché anche l'impossessarsi della roba altrui è un agire, si parla di contrappasso secondariamente anche in questi casi: cioè per il fatto che chi ha danneggiato viene a subire lui stesso un danno negli averi. E anche di questo si parla nell'antica legge, in Es 22 [1]: Se uno ruba un bue o una pecora, e li scanna o li vende, darà come indennizzo cinque buoi per il bue e quattro pecore per la pecora. [...] Ora, in tutti questi casi, in base alla giustizia commutativa, il compenso deve essere fondato sull'equivalenza, in maniera cioè che la passione che si subisce equivalga all'azione compiuta. Ma non sempre essa sarebbe equivalente se uno si limitasse a subire ciò che lui stesso ha fatto. Se uno, p. es., avesse danneggiato con ingiurie una persona superiore, la sua azione rimarrebbe più grave della passione da lui subita. E così chi percuote il principe non viene semplicemente ripercosso, ma viene punito molto più gravemente.⁴⁷

viene affidato a uno dei suoi liberti. Il contrappasso, in questo caso, risiede nel fatto che Claudio aveva fama di esser vissuto in mano dei suoi potenti liberti. Si evidenzia il fatto della ritorsione su sé stessi e sui propri punti deboli effetti da malinconie. Il contrappasso risiede anche nel fatto che Claudio viene condannato a giocare a dadi, contenuti in un bussolotto forato: Claudio amava, infatti, il gioco dei dadi e, poiché era l'imperatore e barava in certi casi, vinceva sempre. Ora viene condannato a perdere per l'eternità.

⁴⁶ *De Contemptu Mundi (sive De Miseria humane conditionis)* - Libro Secondo: «[...] Perciò il Signore riversò una pioggia da sé, non pioggia d'acqua o di rugiada ma di zolfo e di fuoco, zolfo sul fetore della lussuria, fuoco sull'ardore della libidine, affinché la pena fosse il contrappasso della colpa».

⁴⁷ *Summa Theologiae*, II-II 61, 4.

Se però dalla scolastica si può trarre il contrappasso come formula, è piuttosto dalla letteratura affine al poema dantesco che lo ritroviamo applicato fin nei minimi dettagli all'Aldilà, al punto da costituire vera e propria precorritrice delle immagini che ritroviamo nella *Commedia*. E questa letteratura la si ritrova, ancora una volta, volgendo lo sguardo a Oriente.

Uno dei più noti precursori dell'opera dantesca in questo senso è indubbiamente l'opera del poeta e mistico sufi persiano Sanā'ī, *Sayr al-'Ibād ilā l-Ma'ād* o *Viaggio dei servi nel Regno del Ritorno*, edito in Italia nel 1993 da Carlo Saccone.⁴⁸ Tale opera fa parte di un insieme di opere di carattere devozionale e mistico che si sono sviluppate in Iran a partire dal IX sec. e che il Saccone ebbe a denominare, con una più che felice espressione, *frutti orientali del mi'rāj*.⁴⁹ Fra gli autori di questo vero e proprio ciclo troviamo mistici e filosofi del calibro di al-Bi-ṣṭāmī,⁵⁰ Sohrawardī,⁵¹ Farīdu'd-Dīn 'Aṭṭār col suo *Mosibat-nāme* ("Libro

⁴⁸ Sanā'ī, *Viaggio dei servi nel Regno del Ritorno*, C. Saccone (a cura di), Pratiche Editrice, Parma 1993. Sanā'ī di Ghazna, noto anche come *Ḥakīm Sanā'ī* ("Sanā'ī il saggio/il sapiente"), al secolo Abū l-Majd Majdūd b. Ādam Sanā'ī Ghaznavi (Ghazni, ultimo quarto dell'XI secolo – Ghazni, tra il 1141 e il 1151), da qualcuno definito un "precursore persiano di Dante" (Reynold A. Nicholson, *A Persian Forerunner of Dante*, J. W. Williams, Towyn-On-Sea 1944), appartiene con Farīdu'd-Dīn 'Aṭṭār e Jalālū'd-Dīn ar-Rūmī alla triade dei grandi poeti mistici della letteratura persiana medievale. Per approfondimenti vedi, tra gli altri, Anna Maria Turi e Davide S. Amore, *L'amore che danza. Storia di Rūmī, poeta e maestro sufi*, Edizioni Segno, Udine 2023.

⁴⁹ Questo canovaccio viene ripreso e in vario modo rielaborato dalla tradizione araba, popolare e colta, quindi trapassa prima nella letteratura persiana e poi, per suo tramite, nei "vasi" attigui turco e indostano. Così troviamo nel corso dei secoli numerosissimi *mi'rāj-nāme*, sia in prosa che in versi, vergati in arabo, in persiano, in turco, in urdu, per non parlare delle altre numerose lingue minori dell'ecumene islamica; vedi C. Saccone, "Il 'Mi'rāj' di Maometto: una leggenda tra Oriente e Occidente", in *Il Libro della Scala di Maometto*, trad. R. Rossi Testa, SE, Milano 1991.

⁵⁰ Abū Yazīd Ṭayfūr bin 'Īsā bin Surūshān al-Biṣṭāmī, conosciuto anche come Bayazid Bistami (Bastam, 804 – 874), è stato un mistico che ebbe grande influenza sul sufismo ed è, quindi, considerato uno dei primi importanti maestri sufi dell'Islam.

⁵¹ Shihābū'd-Dīn Yaḥyā ibn Ḥabbash ibn Amīrak Abū l-Futūḥ as-Sohrawardī (Sohrevard, 1155 – Aleppo, 29 luglio 1191) è stato un filosofo e mistico persiano, fondatore della cosiddetta teosofia orientale o filosofia illuminazionista o illuminativa. L'opera in questione si intitola *Qissatu ghurbata l'-gharbiyyah* ("Racconto dell'e-

delle avversità”)⁵² e, *dulcis in fundo*, Avicenna col suo *Hayy ibn Yaqzān* (“Vivens filius Vigilantis”).⁵³ Tutti questi racconti misticheggianti, oltre ad avere in comune con la *Commedia* il tema del viaggio ultraterreno, abbondano con dovizia di particolari di descrizioni sul destino delle anime, in particolare di quelle malvagie. Tale destino viene corrisposto nell’Aldilà per mezzo della legge del contrappasso.

La stessa tradizione islamica troverebbe un corrispettivo speculare in quella iranica, condensata nell’opera nota come *Ardā Wīrāz Nāmag*, la quale narra il viaggio del devoto zoroastriano Wīrāz nell’Aldilà, viaggio che, al pari delle opere fin qui nominate, lo condurrà alla visione dell’Inferno e del Paradiso. Le pene che venivano inflitte ai dannati potrebbero compararsi alle torture che subirono i martiri manichei e cristiani durante le persecuzioni dell’epoca sasanide. Nei frammenti manichei di Turfan e nei martirologi orientali vi sono testimonianze ricche di particolari. Uno dei tratti più comuni nella letteratura pahlavi è proprio l’escatologia individuale e collettiva. Quest’opera è infatti considerata una delle fonti principali per la conoscenza delle dottrine dell’antico Iran e nel campo dell’escatologia è ritenuta una pietra miliare.⁵⁴

silio occidentale”); vedi Henry Corbin, *L’archange empourpré. Quinze traitées et récits mystiques de Sohrawardi*, Fayard, Parigi 1976; Shihābu’-d-Dīn Yaḥyā Suhrawardī, *Il fruscio delle ali di Gabriele. Racconti esoterici*, a cura di N. Pourjavadi e S. Foti, Mondadori, Milano 2008. Cfr. anche le intense pagine dedicate a questo scrittore visionario in A. Bausani, *Persia religiosa*, Lionello Giordano, Cosenza 1999².

⁵² Farīdu’-d-Dīn ‘Aṭṭār, *Le livre de l’épreuve*, éd. par I. de Gastines, Fayard, Parigi 1981. Farīdu’-d-Dīn Abū Ḥāmid Muḥammad ibn Ibrāhīm ‘Aṭṭār Nishāpūrī (Nishāpūr, 1145-46 – Nishāpūr, 1221) è stato uno dei più famosi poeti mistici persiani. Le sue opere furono d’ispirazione per Jalālu’-d-Dīn Rūmī e per molti altri poeti mistici.

⁵³ H. Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire*, Département d’Iranologie de l’Institut Franco-Iranien, Teheran-Parigi 1954.

⁵⁴ Carlo Giovanni Cereti, *La letteratura pahlavi. Introduzione ai testi con riferimenti alla storia degli studi ed alla tradizione manoscritta*, Mimesis, Milano 2001, p. 126. Il nome del protagonista della storia, Ardā Wīrāz, è stato variamente interpretato. Secondo Ehsan Yarshater, “Ardā Wīrāz”, in *Encyclopædia Iranica* II, Routledge, Londra 1987, p. 357, gli studiosi citano il protagonista con il nome di Wīrāf, anche se la forma di questo nome nell’Avesta è Wīrāza. Philippe Gignoux, *Le livre d’Ardā Wīrāz - transcrit, transcription et traduction du texte pehlevi*, Editions Recherche sur les Civilisa-

La datazione di quest'opera non è semplice: alcuni propongono un periodo che va dal III al VII sec. d.C., sebbene la maggior parte propenda per il X-XI sec.⁵⁵ Le implicazioni storiche dell'opera sono difficili da affrontare. Si dovrebbero determinare i differenti livelli della composizione di un testo. Tuttavia, ciò richiederebbe una considerevole ricerca comparativa. Con tutta probabilità, siamo di fronte a testi di provenienza diversa confluiti in un'unica tradizione. Si può fissare solamente, in modo approssimativo, un termine *ante quem*, corrispondente alla data di redazione del più antico manoscritto conosciuto, che molto probabilmente, a sua volta, era una copia di un manoscritto più antico. Le similitudini non si fermano qua, naturalmente, e possiamo prendere ad esempio altre opere dell'ecumene islamico che soggiacciono allo stesso tema. Basti prendere ad esempio il *Kitābu'l-Futūḥātī'l-Makkiyyah* ("Libro delle conquiste spirituali della Mecca"), di Ibn al-ʿArabī,⁵⁶ di circa 80 anni antecedente al poe-

rions, Parigi 1989, pp. 18-19, dal canto suo afferma che a causa dell'ambiguità della grafia pahlavi il nome del protagonista si può leggere sia come *Virāb/Virāf* che come *Virāz*. Sulla stessa scia Cereti afferma che effettivamente la tradizione persiana conserva la forma *Virāf*, mentre la difficile interpretazione dell'ortografia *gwnrp* è conservata in siriano. Pertanto, è preferibile la lettura di *Virāf*, che si può paragonare alla forma avestica *Virāza-*. Dopo vari studi per interpretare l'epiteto del protagonista dell'*Ardā Vīrāz Nāmag*, nel 1979 Gnoli ha mostrato l'unità sostanziale della nozione, principalmente escatologica di **rtavan-* che rimanda all'epiteto *Ardā* e che *Srōš*, una delle sue guide, attribuisce al protagonista quando egli raggiunge l'Aldilà. Il nome *Ardā* quindi è un epiteto dove *Virāz* si può tradurre con il "giusto" e dove *Nāmag* si traduce semplicemente con "libro".

⁵⁵ Il prof. Charles F. Horne nel suo *The Sacred Books e Early Literature of the East*, 14 voll., Parke, Austin, and Lipscomb, New York e Londra 1917, presuppone che questo libro sia stato scritto abbastanza tardi nella storia dello zoroastrismo, nell'era sasanide (dal 224 al 651 d.C.), periodo in cui la religione zoroastriana ebbe un risveglio promosso dallo Stato. Ciononostante, molti studiosi sono concordi nell'affermare che la datazione del testo sia collocabile intorno al X-XI secolo.

⁵⁶ Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn ʿAlī ibn Muḥammad ibn al-ʿArabī al-Ḥātimī al-Ṭāʾī, più noto come Ibn ʿArabī (Murcia, 28 luglio 1165 – Damasco, 16 novembre 1240) è stato un filosofo, mistico e poeta arabo. La sua opera ha influenzato molti intellettuali e mistici sia orientali sia occidentali. Alcuni studiosi ritengono che egli abbia in qualche misura influenzato, seppure in modo indiretto, anche Dante Alighieri e San Giovanni della Croce. È conosciuto in Occidente come *Doctor Maxi-*

ma dantesco, tratta del viaggio per i tre regni sovranaturali⁵⁷ di due maestri sufi.

Sembrerebbe quindi, per quanto ci riguarda, di avere a che fare con una doppia tradizione: una occidentale proveniente dal mondo greco-latino e che informa la tradizione cristiana e un'altra orientale proveniente dal mondo arabo-persiano e che informa la tradizione islamica, le quali hanno viaggiato nel corso del tempo come due binari paralleli, per poi infine incontrarsi finalmente nell'opera del Sommo Poeta. Ciò non vuol dire che i due mondi non si siano influenzati a vicenda nel frattempo. Ma le direttrici su cui s'è diffusa l'idea del contrappasso nell'aldilà sono principalmente queste due. È bene sottolineare, ancora una volta, che il tema del viaggio per i tre regni ha un preciso valore iniziatico-simbolico, su cui ci soffermeremo brevemente più avanti. L'impressione è quella di trovarsi dinanzi a un comune sostrato, o meglio archetipo, di natura mitologica proveniente dal mondo, con tutte le cautele del caso con cui tali definizioni andrebbero trattate, di matrice indoeuropea.

Conclusioni

Avevamo precedentemente accennato al valore iniziatico-simbolico di determinati archetipi mitici. Ora, non è questa la sede per affrontare il tema controverso del "linguaggio esoterico di Dante", così come definito dal già citato Guénon⁵⁸ che con la sua opera – già ricordata

mus e in alcuni paesi islamici con i titoli di *Muhyī'd-Dīn* ("Colui che rivivifica la religione") e di *ash-Shaykh al-Akbar* ("Il sommo Maestro"). Il grande studioso orientalista francese Henry Corbin, in *Storia della filosofia islamica*, Adelphi, Milano 1989, p. 291, non esita a definirlo: «Uno dei più grandi teosofi visionari di tutti i tempi.» In merito all'influenza di Ibn Arabi su Dante, il Guillaume (nel suo libro *Islam*, Penguin, Hammondsworth 1954) così dice: «enorme davvero fu tale influenza: il pensatore arabo fu il primo a descrivere l'Inferno, i cieli degli astronomi, il Paradiso dei beati, i cori degli Angeli moventisi intorno alla Luce divina, e la bella Donna che gli faceva da guida. Si l'Arabo che il Fiorentino dovettero scrivere un commento alle loro opere per dimostrare che i loro canti d'amore avevano un significato esoterico e non amatorio».

⁵⁷ Noti in arabo come *Mulk*, *Malakūt* e *Jabarūt*.

⁵⁸ René-Jean-Marie-Joseph Guénon (nato a Blois il 15 novembre 1886 e morto al Cairo il 7 gennaio 1951) conosciuto anche come Shaykh 'Abd al-Wahid Yahya

all'inizio di questo nostro piccolo contributo – ha inaugurato tutt'un filone di studi più o meno accurati. Ci teniamo solamente ad aggiungere che, pubblicato per la prima volta nella “Piccola Biblioteca” delle edizioni Adelphi questo breve saggio costituisce per quanto ci riguarda, come quasi ogni libro di questo autore, uno scrigno ricco di originali intuizioni:

Dante indica in modo esplicito che nella sua opera vi è un “senso nascosto”, propriamente dottrinale, di cui il senso esteriore e apparente è soltanto un velo, e che deve essere ricercato da coloro i quali sono capaci di penetrarlo.⁵⁹

Prendendo spunto dall'indicazione dantesca circa i quattro livelli a cui può essere attinto il senso dell'opera, il metafisico francese si interessa proprio all'ultimo, che definisce esoterico. Non è del resto un caso che le maggiori divergenze della critica continuino a vertere su questo significato, per comprendere il quale è necessaria, oltre a una speciale predisposizione, una qualificazione di tipo “tradizionale”.

L'idea di Guénon è che Dante Alighieri sia stato membro di un ordine iniziatico e che, scrivendo la Divina Commedia, abbia voluto lasciare ai lettori della sua opera un messaggio dottrinale nascosto nei versi. Il poema, infatti, sarebbe ricco di parallelismi massonici ed ermetici e come tale potrebbe essere letto e capito solo dagli iniziati. Le tre cantiche della Divina Commedia rappresentano quindi un percorso iniziatico: l'Inferno rappresenta il mondo profano; il Purgatorio illustra

dopo la conversione all'islam, è stato uno scrittore, filosofo e grande esoterista. La sua opera consta di ventisette titoli, dieci dei quali editi dopo la morte attraverso la raccolta di scritti apparsi in precedenza sotto forma di articoli e recensioni. Prevalentemente in francese, questi lavori sono stati tradotti e costantemente ripubblicati in oltre venti lingue, esercitando una notevole influenza, a partire dalla seconda metà del Novecento. Il pittore impressionista svedese e studioso sufi Ivan Aguéli fu il primo “rappresentante” ufficiale dell'ordine *Shādhilī* nell'Europa Occidentale; a lui si deve l'iniziazione al sufismo del filosofo, un'influenza riscontrabile — quella shadhilita — anche nelle numerose opere sulla tradizione e sulla modernità realizzate da Guénon.

⁵⁹ *Inf.* IX, 61-63: “O voi ch'avete li 'nteletti sani \ mirate la dottrina che s'asconde\ sotto 'l velame de li versi strani”; cfr. R. Guénon, *L'esoterismo di Dante*, cit., cap. I.

le prove iniziatiche e il Paradiso rappresenta l'illuminazione. Il numero tre, in effetti, compare ripetutamente nell'Opera e ha una grande importanza nel percorso iniziatico: tre sono i principi massonici (libertà, uguaglianza e fratellanza), tre le virtù teologiche (fede, speranza e carità), tre gli elementi alchemici (zolfo, mercurio e sale) necessari per creare la "Grande Opera".

Passo per passo, e con la frequente allusione a simboli appartenenti alle più varie tradizioni, Guénon ci conduce nell'universo spirituale da cui scaturì la mirabile creazione dantesca. La struttura cosmica, le divisioni temporali e spaziali, i regni animale, vegetale e minerale, i numeri simbolici e le loro proporzioni, tutto rientra in un grande affresco di simboli che allude a un'esperienza iniziatica. Sulla scienza dei numeri in Dante, in particolare, lo studioso francese mette in chiaro come esistano paralleli significativi con numerosi altri ambiti tradizionali, inclusa forse persino la *Qabbalah* ebraica, ma con ben maggiore certezza il Pitagorismo, che fondava la sua scienza sui rapporti e le proporzioni dei numeri, più che sul valore numerico di caratteri dell'alfabeto. Le associazioni segrete, del resto, sarebbero state anche il tramite per la scoperta, da parte dell'Alighieri, del mondo arabo.⁶⁰

E non proseguiamo oltre; ci basti solo puntualizzare che a tale chiave di lettura dell'opera del poeta fiorentino è stata sensibile anche l'industria cinematografica: *Il mistero di Dante* è un film di Louis Nero (2014) in cui Murray Abraham, Franco Zeffirelli e altri ammiratori di Dante, tra i quali Valerio Massimo Manfredi e Taylor Hackford, sottolineano l'ipotesi secondo la quale Dante sarebbe appartenuto a sette esoteriche o associazioni segrete, fra cui spicca quella dei "Fedeli d'amore". Anche altri poeti, fra i massimi esponenti del dolce Stilnovo, avrebbero condiviso questa esperienza: Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, Guido Guinizzelli. Queste organizzazioni avevano fini spirituali e politici, utilizzavano un linguaggio criptato, parole d'ordine e termini chiave che venivano ad arte depositati nelle opere

⁶⁰ È questa l'opinione di Angelo Iacovella, islamista all'ISIAO di Roma (*I misteri di Dante*, nella trasmissione televisiva *Atlantide*, ora disponibile in <https://www.youtube.com/watch?v=KiBr1XX5xtQ>. Consultato il 03/08/2021), il quale sostiene, tra le altre cose, che: «La rosa e i cliché spirituali della donna sono ritrovabili nella letteratura islamica».

di scrittura che svolgevano la funzione non secondaria di sepolcri delle loro conoscenze e dei loro segreti. Negli scritti di Dante, tra i quali la *Vita Nuova*, Ugo Foscolo, Giovanni Pascoli, Gabriele Rossetti e Luigi Valli vi leggeranno riferimenti all'appartenenza del poeta ai "Fedeli d'Amore".⁶¹

Sia come sia, questi corsi e ricorsi della storia fin qui illustrati non fanno altro che dimostrare, come sottolineava il compianto Massimo Campanini, che quelle islamica e latino-occidentale sono civiltà profondamente interdipendenti che hanno continuato a dialogare e integrare nel corso dei secoli.⁶² Pertanto, ove si voglia comprendere a fondo la Divina Commedia occorrerà non perdere mai di vista la cultura islamica di quei tempi, con particolare riguardo a quella praticata dai sufi, dai mistici e, più in generale, dai seguaci delle correnti sciite.⁶³

⁶¹ Luigi Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'amore*, Roma 1928, scrive: «L'essenza della dottrina d'Amore è ben sintetizzata in una terzina del XXIV Canto del Purgatorio (vv. 52-54) in cui Dante, rispondendo a Bonagiunta Orbicciani, diceva: "I mi son un che, quando/ Amor mi spira, noto, ed a quel modo/ ch'è ditta dentro vo significando"». Vedasi anche, L. Valli, *Discussioni e aggiunte*, Bologna 1930. Va osservato, a rigor di correttezza, che l'ipotesi di Luigi Valli viene messa in dubbio da Natalino Sapegno.

⁶² «L'Islam ha condiviso e condivide con l'Europa, l'ebraismo e il cristianesimo innanzi tutto le medesime radici abramitiche della religione e i medesimi paradigmi culturali (tra cui il sostrato filosofico greco e tardoantico) e in seguito tutto il tessuto di corrispondenze e di scambi commerciali, linguistici e soprattutto etico-comportamentali che contraddistinguono le civiltà mediterranee». Massimo Campanini, *Dante e l'Islam*, Studium Edizioni, Roma 2019, p. 12.

⁶³ Vedasi in particolare la famosa Setta degli Assassini – letteralmente: "i custodi, i guardiani", guidata dal *Vecchio della Montagna*.

Riferimenti bibliografici

FONTI PRIMARIE:

- IL CORANO, a cura di A. Ventura, trad. di I. Zilio-Grandi. Mondadori, Milano 2010.
- , a cura di H. R. Piccardo, XIII ed., Newton Compton, Roma 2016.
- Il libro della Scala di Maometto*, a cura di C. Saccone, SE, Milano 1991.
- IL VIAGGIO NOTTURNO E L'ASCENSIONE DEL PROFETA NEL RACCONTO DI IBN 'ABBAS, a cura di I. Zilio-Grandi, Einaudi, Torino 2010.
- THE NOBLE QUR'AN. A NEW RENDERING OF ITS MEANING IN ENGLISH, ed. A. & A. Bewley, Diwan Press, Norwich 2011.
- AD-DĀWŪDĪ, *Sunan Abu Dawud*, Dar Al-Fikr, Beirut n.d.
- AL-BUKHĀRĪ Muḥammad ibn Ismā'īl, *Sahih Al-Bukhari: The Translation of the Meanings* 9 Voll., Trad. M. M. Khan, Dar-us-Salam Publications, Houston, TX 1997.
- AN-NAWAWI, Imam, *Forty Hadith*, Ed. Darussalam Research Center. Darussalam Publishers, Riyadh 2000.
- ʿAṬṬĀR Farīdu'd-Dīn, *Le livre de l'épreuve*, ed. I. de Gastines, Fayard, Parigi 1981.
- , *Tadhkiratu'l-Awliyā*, Luni, Milano 1994.
- DAMASCENO Giovanni, *De haeresibus*, in *Patrologia Graeca*, ed. J. P. Migne, Atene 1883.
- IBN ARABI Muhyi'd-din, *Le traité deL'Unité*, tr. Abdul-Hâdi, Echelle, Parigi 1977.
- IBN HISHAM, *As-Sīrat an-Nabawiyyah*, 2 voll., Ed. da M. as-Saqqā, I. al-Abyāri e ʿA. Šiblī, Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī, II ed., Il Cairo 1955.
- JUVAYNI Atā-Malek, *Ta'rikh-e Jahan-gushay*, ed. M. M. Qazwini, 3 voll., Gibb Memorial Series, Leida e Londra 1912–37.
- MUSLIM Abū'l-Ḥusayn, *Sahih Muslim: Being Traditions of the Sayings and Doings of the Prophet Muhammad*, Ed. Sh. M. Ashraf, Kitab Bhavan, Lahore 1978.
- KHAYYĀM ʿOmar, *Rubʿayyāt*, tr. A. H. Tchelebi, A. Maisonneuve, Parigi [1950] 1978.
- SANĀʾI, *Viaggio dei servi nel Regno del Ritorno*, C. Saccone (a cura di), Pratiche Editrice, Parma 1993.
- SUHWARWĀDĪ Shihābu'd-Dīn Yaḥyā, *Il fruscio delle ali di Gabriele. Racconti esoterici*, a cura di N. Pourjavadi e S. Foti, Mondadori, Milano 2008.

FONTI SECONDARIE:

- AA. VV., *Enciclopedia delle Religioni*, 6 voll., a cura di M. Gozzini e A. M. Di Nola, Vallecchi, Firenze 1970-76.
- AA. VV., *Gli stati modificati della coscienza*, a cura di E. Alessandrini, Di Renzo Editore, Roma 2006.
- ASLAN Reza, *Dio. Una storia umana*, Rizzoli, Milano 2018.
- ASÍN PALACIOS Miguel, *Dante e l'Islâm*, a cura di R. Rossi Testa e Y. Tawfik, Luni Editrice, Milano, 2016.
- BACCARO Sabina, "Dante e l'Islam. La ripresa del dibattito storiografico sugli studi di Asin Palacios", in *Doctor Virtualis* N. 12 (2013), DOI: <https://doi.org/10.13130/2035-7362/3426>, consultato il 14.06.21.
- BONUCCI Alessandro, "Nuovi studi sulla Divina Commedia", in *Rivista di studi filosofici* II/1921.
- BURCKHARDT Titus, *Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam*, Dervy-Livres, Parigi 1969; tr. it. a cura di B. Turco, *Introduzione alle dottrine esoteriche dell'Islam*, Ed. Mediterranee, Roma 1987.
- CAMPANINI Massimo, *Dante e l'Islam*, Studium Edizioni, Roma 2019.
- CERETI Carlo Giovanni, *La letteratura pahlavi. Introduzione ai testi con riferimenti alla storia degli studi ed alla tradizione manoscritta*, Mimesis, Milano 2001.
- CERULLI Enrico, *Il Libro della scala e la Questione delle fonti arabo-spagnuole della Divina Commedia*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1949.
- COLIN Georges Séraphin, "Note sur l'origine du nom de «Mahomet»", in *Hespéris, Archives berbères et Bulletin de l'Institut des Hautes-Études marocaines* I/1925, p. 129.
- CORBIN Henry, *Avicenne et le récit visionnaire*, Département d'Iranologie de l'Institut Franco-Iranien, Teheran-Parigi 1954.
- , *L'archange empourpré. Quinze traitées et récits mystiques de Sohrevardi*, Fayard, Parigi 1976.
- , *Storia della filosofia islamica*, Adelphi, Milano 1989.
- CORTI Maria, *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale. Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Einaudi, Torino 2003.
- DURI A. A., *The Rise of Historical Writing Amongst the Arabs*, Princeton University Press, Princeton 1983.
- ESPOSITO John L., *The Oxford dictionary of Islam*, Oxford University Press, New York, NY 2003.

- FOSCOLO Ugo, *Studi su Dante. Parte prima*, a cura di G. Da Pozzo, Le Monnier, Firenze 1979.
- GABRIELI Giuseppe, “Nuove fonti della Divina Commedia. Dante e il pensiero musulmano”, in *Corriere d'Italia*, 11 marzo 1919.
- , *Intorno le fonti orientali della Divina Commedia*, Roma 1919.
- GIGNOUX Philippe, *Le livre d'Ardā Vīrāz - translittération, transcription et traduction du texte pehlevi*, Editions Recherche sur les Civilisations, Parigi 1989.
- GUÉNON René, *L'esoterismo di Dante* [or. fr. *L'ésotérisme de Dante*, Ch. Bosse, Parigi 1925], Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 2001 (12° ed.).
- GUILLAUME Alfred, *Islam*, Penguin, Hammonds Worth 1954.
- HORNE Charles F., *The Sacred Books and Early Literature of the East*, 14 voll., Parke, Austin, and Lipscomb, New York e Londra 1917.
- LEVI DELLA VIDA Giorgio, “Dante e l'islam secondo i nuovi documenti”, in *Rivista di cultura* X/1921.
- LINGS Martin, *What is Sufism*, Islamic Texts Society, Londra 1999.
- LUCIANI Carlo, “Dante e l'Islam”, in *Il lavoro fascista* anno XI, n. 254, Roma 29 settembre 1933.
- MALVANI Angela e Giulio, *L'inferno esoterico di Dante*, Edizioni Penne e Papiri, Latina 2005.
- MARGNELLI Marco, *L'estasi*, Sensibili alle Foglie, Roma 1996.
- MASSIGNON Louis, *La Passion d'Al Hallaj*, P. Geuthner, Parigi 1922.
- , *Il soffio dell'Islam. La mistica araba e la letteratura occidentale*, trad. e cura di Andrea Celli, Medusa, Milano 2008.
- , *Situation de l'Islam*, P. Geuthner, Parigi 1939.
- , *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, Vrin, Parigi [1922] 1968.
- METCALFE Alex, *The Muslims of medieval Italy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009.
- MOLÉ Marijan, *Les Kubrawiyya entre sunnisme et shi'isme aux huitième et neuvième siècles de l'hégire*, P. Geuthner, Parigi 1961.
- , *I mistici musulmani*, tr. di G. Calasso, Adelphi, Milano 1992.
- MUÑOZ SENDINO José, *La escala de Mahoma*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid 1949.
- NALLINO Carlo, “L'influenza islamica sulla letteratura occidentale”, in *Rivista di studi orientali* VIII/1921.

- NARDI Bruno, "Intorno al sito del purgatorio e al mito dantesco dell'Eden", in *Giornale Dantesco* XXV/1923.
- NICHOLSON Reynold A., *A Persian forerunner of Dante*, J. Wynn Williams, Towyn-On-Sea 1944.
- PARODI Ernesto Giacomo, "Fonti arabe della Divina Commedia?", in *Il Marzocco* XXV, 18, 2 maggio 1920.
- PERRA Daniele, "Dante, l'Islam e la Tradizione", in *L'Intellettuale Dissidente*: <https://www.lintellettualeedissidente.it/controcultura/storia/dante-islam-e-la-tradizione>, consultato il 14.06.21.
- PIZZI Italo, "L'influenza araba in Dante", in *Giornale storico della letteratura italiana* XVIII/1919.
- PUCCIARELLI Valeria, *Dante e l'Islam. La controversia sulle fonti escatologiche musulmane della Divina Commedia*, Irfan Edizioni, Cosenza 2012.
- RAJNA Pio, *Dante e i romanzi della tavola rotonda*, Nuova Antologia, Firenze 1919.
- ROBINSON Chase F., *Islamic Historiography*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- SHAH Idries, *I Sufi: la tradizione spirituale del sufismo*, Ed. Mediterranee, Roma 2004.
- SCHUON Frithjof, *L'oeil du cœur*, Gallimard, Parigi 1950.
- THOMSON Ahmad e ATA'UR-RAHIM Muhammad, *Islam in Andalus*, Ta-Ha Publishers Windsor, Grove 1996.
- TORRACA Francesco, "I precursori di Dante", in *La Critica* XVIII, 1/1920.
- TRONI Armando, "Un verso arabo nella Divina Commedia", in *Annali della Accademia del Mediterraneo*, Vol. 2 (1954).
- TURI Anna Maria e AMORE Davide S., *L'amore che danza. Storia di Rūmī, poeta e maestro sufi*, Edizioni Segno, Udine 2023.
- VALLI Luigi, *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'amore*, Roma 1928.

Gilgamesh and Dante, Two Itineraries in Search for Immortality: New Considerations

PIETRO MANDER

ABSTRACT: The arrival of Dante and his master Virgil on the beach of Purgatory, where they met Cato Uticensis appears unexpectedly parallel to the Gilgamesh's journey towards the island of Uta-napishtim. From the "natural burella" and the tunnel of the Mount Mashu twin mountain, to the astonishment experienced by both Cato and Uta-napishtim after catching sight of those travellers, in all aspects of capital interest both stories tie in. Gilgamesh had to cross the "Waters of Death" and Ulysses' shipwreck happened in front of the mountain of the Purgatory, as it is told by Dante. Pivotal roles are played by the Venus, the planet, as Lucifer in the Inferno and as itself in the sky of Purgatory, and by Ishtar, as herself and as Shamhat and Shi-duri in the Sîn-lēqi-unninni's poem. Research of a possible source for the transmission of the *canvas* from Ancient Western Orient to Medieval Europe has not achieved any reliable result.

KEYWORDS: Dante, Gilgamesh, Cato Uticensis, Uta-napishtim, Immortality, Planet Venus

§ 1. *Gilgamesh and Dante: two paths, same encounter*

In 1995, our first study on the parallel between a remarkable episode in the *Epic of Gilgamesh* (= *The Standard Epic*),¹ and a corresponding one in the *Divine Comedy*,² namely the encounter between Gilgamesh and Uta-napishtim, and that between Dante and Cato, was published.³

¹ We follow Andrew George's verse numbering, *The Epic of Gilgamesh*, Allen Lane - Penguin Press, London 1999. In addition, cf. Stefan Maul, *Das Gilgamesch-Epos*, C. H. Beck, München 2005; Giovanni Pettinato, *La Saga di Gilgamesh*. Milano, Rusconi, 1992. For the Akkadian text, we made use of: www.soas.ac.uk/gilgamesh/standard.

² Pietro Mander, *Gilgamesh e Dante: due itinerari alla ricerca dell'immortalità*, in: V. Placella - M. A. Palumbo (eds.), *Miscellanea di studi in onore di Raffaele Sirri*, Napoli 1995: 281-297.

³ English translation: Laurence Binyons, *The Divine Comedy*, in: Paolo Milano ed., *The Portable Dante*, Penguin Books, New York 1977.

We reintroduce here the same topic after nearly three decades as further studies make it appropriate to expound on it again.

The respective fortunes of both main characters in the two poems, Gilgamesh, and Dante himself, are focused on the concept of “Life” which appears to be the common thread in the two poems. “Life” as the opposite of “death” for, while Gilgamesh seeks immortality for itself after being appalled at witnessing the death of his friend Enkidu, Dante’s “Life” is that of the soul, “Life” opposed to the “death” within sin, even though he too is horrified by bodily death (*Inf.* I 6-7):

... / esta selva selvaggia e aspra e forte / che nel pensiero rinova la paura!
/ Tant'è amara che poco più è morte.⁴

In Dante’s poem, “Life” is “heavenly bliss”⁵ so much so that it deserves the expression “true life” regarding the heavenly state.⁶ In such a way stands the use of the word “life” as a synonym for “soul” as for the spirits of Paradise.⁷ Jacopo della Lana had written before:

Imperoquello ... ha trattato pure delle morte genti, tratta mo di quella gente che si può dire viva imperquello che tende alla vita, la quale è eterna e senza fine.⁸

The first canto of the *Purgatorio* underlines the concept well: «...morta poesí resurga» (v. 7 «Here let dead Poesy from her grave up-spring»), recalled in

⁴ «This wood, so harsh, dismal, and wild, that fear / At thought of it strikes now into my breast. / So bitter it is, death is scarce bitterer».

⁵ Alessandro Niccoli, *Vita*, in: *Enc. Dant.*, Vol. V, Istituto Enciclopedia Italiana Treccani [henceforth: *Enc. Dant.*], Roma 1984: 1083b «*Quel che muta nel poema, è la prospettiva... v. [vita] è invece riferita alla condizione dei beati ...*» (*What changes in the poem is the perspective... see [life] is instead referred to the condition of the blessed ones*).

⁶ *Ibid.*: 1084b.

⁷ *Ibid.*: 1085a.

⁸ “Therefore... he has dealt as well with the dead people, he deals here [= in the *Purgatorio*] with those people who can be said to be alive, therefore who tend to life, which is eternal, and without end.” Passage quoted by Gioacchino Paparelli, *Il canto I del Purgatorio*, in: Silvio Zennaro (ed.), *Purgatorio. Letture degli anni 1976-79*, Bonacci editore, Roma 1981: 10.

v. 17 «...aura morta» («Soon as issued forth from the dead air»). Such expressions show clear reference in opposition to the previous part.⁹

Not coincidentally, Paparelli notes that «la scena iniziale del *Purgatorio* è fissata nel giorno di Pasqua [di Resurrezione]».¹⁰ This very opening scene, which recounts the arrival at the beach of Mount Purgatory of the two poets, is the subject of the herein comparison.

The *Epic of Gilgamesh*, written in Akkadian, and attributed to a certain Sîn-lēqi-unninni (possibly eleventh century B.C.), consists of twelve tablets, the twelfth of which must be separately considered as it cannot be organically integrated into the development of the story recounted in the poem¹¹. Sîn-lēqi-unninni, a Babylonian exorcist (*mašmašu*),¹² was really the one who likely gathered into a single systematic plot the scattered poetic material belonging to an earlier, and very ancient tradition, shown in poems in both Sumerian language and Akkadian language itself.¹³

It would be reductive to regard Sîn-lēqi-unninni as a mere “rhapsode”, a mere collector, perhaps fond of older poems and intent on saving, and rearranging the result of an earlier tradition regarding

⁹ Emilio Pasquini-Antonio Quaglio (eds.), Dante, *Commedia - Purgatorio*, Garzanti, Milano 1982: 12-13. «Sin dal proemio, il *Purgatorio* si presenta legato ed antitetico all'*Inferno*. I due regni si dispongono agli antipodi non solo fisicamente, ma anche nel significato spirituale e teologico: mondi della morte e della vita ...» - corsivo mio. (From the proem, the *Purgatorio* is presented as linked and antithetical to the *Inferno*. The two realms are arranged at the antipodes not only physically, but also in their spiritual and theological meaning: worlds of death and life... - emphasis added.)

¹⁰ Paparelli, *Il canto I ...*, cit. “the opening scene of *Purgatorio* is set on Easter [Resurrection] Day.”

¹¹ Eckart Frahm, *Nabû-zuqup-kēnu, das Gilgamesch-Epos und der Tod Sargons II*, *Journal of Cuneiform Studies* 51 (1999): 73-90. The tablet XII, which reports on a descent to the netherworld by Enkidu on behalf of Gilgamesh, would have been included to honor King Sargon II and his men who fell in battle.

¹² Exorcists (*āšipu* or *mašmašu*) and experts in divination (*barû*) formed an educated class, often passing down a family tradition. Libraries have been found in the remains of their dwellings.

¹³ On this literary tradition, see Jeffrey H. Tigay, *The Evolution of the Gilgamesh Epic*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1982. See also: Paul Garelli (ed.), *Gilgameš et sa légende*, Klincksieck, Paris 1960.

such an important mythic figure as Gilgamesh. The Sumerian mythic tradition, later accepted in Babylonia and Assyria until documented in Berossus (fourth and third century B.C.), specified – *When kingship came down from heaven*, as the Sumerian text is titled¹⁴ – that each ruler was to be assisted by a “wise man” (*apkallum*), but after the Flood the tradition began to change: kings availed themselves of “masters” (*ummânnum*)¹⁵ with clear allusion to a loss for the sovereign of the extent of Knowledge.

In a late text, Gilgamesh is said to have been assisted by the *ummânnum* Sîn-lēqi-unninni who moreover recurs in another late text among the mythical authors of major works such as mythological poems, exorcism, and divination manuals.¹⁶ Such elements suggest a deep regard for the Babylonian exorcist who was included among the most important mythical figures in Mesopotamian thought.

The *Epic of Gilgamesh* is built around the quest for immortality which is what was achieved by the Mesopotamian Noah, Ziusudra in Sumerian (“life of long days”) and Uta-napishtim in Akkadian (“he found life”). Gilgamesh will seek such immortality. In order to achieve it, he will want to reach the island where the immortals Ziusudra / Uta-napishtim and his wife live, an unreachable island located across the Ocean of “Waters of Death”. Ziusudra / Uta-napishtim (and his spouse) achieved immortality because they had survived the Flood thanks to the warning of the god Enki / Ea. They are immortal because present-day humanity (including also living species) is still alive and directly descended from them.

This somewhat rhapsodic composition put together by Sîn-lēqi-unninni differs from earlier Sumerian poems about Gilgamesh (and perhaps Akkadian poems as well, but these ones have come down to us too full of lacunae).¹⁷ The version of the Babylonian exorcist can be

¹⁴ Thorkild Jacobsen, *The Sumerian King List*, Assyriological Studies 11 (1939).

¹⁵ Erica Reiner, *The Etiological Myth of the “Seven Sages,”* *Orientalia Nova Series* XXX (1961): 8–11 on the two terms *apkallum* and *ummânnum*.

¹⁶ Lastly, along with previous bibliographical references, Pietro Mander: 40–51.

¹⁷ The episode of Gilgamesh’s landing and meeting with Uta-napishtim is not documented in other compositions of the “Gilgamesh cycle” (i.e., the whole poems in Sumerian and Akkadian about the hero). We have a reference in *The death*

correctly regarded as a *Bildungsroman*, «... a story of venturing out into the world in order to meet oneself and, not least, about finding home after facing the boundaries of the world and of oneself».¹⁸ In such term, it is close to the *Comedy*, in which, however, the pilgrim returns home having found both himself and the limits of the world in the vision of God, that is the attainment of the supreme truth and eternal bliss.

The theme of the Flood has great prominence in the Sumerian¹⁹ and Akkadian literatures. Belonging to the latter is the poem *Atra-hasīs* (“The Supremely Wise”) which provides one of the most comprehensive stories about the Flood and that of the beginning of the new humanity that arose after the catastrophe. The greater gods created humanity for it to undertake the task, previously attributed to the lesser gods, of conducting the becoming of the cosmos, a divine task, and indeed man was created by kneading the blood and flesh of a god with clay. But humanity’s cry of revolt, disturbing the stillness of the ruler of the universe, the god Enlil, aroused in him an irrepressible wrath so much so that he tried to annihilate mankind three times. Such attempts all failed thanks to the work of Ea, who, in the extreme attempt, namely the destruction of mankind by means of the Flood, warned his “favorite,” “the Supremely Wise” (such name bears Uta-napishtim in the poem).

He saved himself in an ark in which he had loaded the living species. As soon as the waters began to recede and the first dry land emerged, the “Supremely Wise” offered a sacrifice to the gods who exhausted by hunger pounced on the smoke rising to them. Enlil ac-

of *Gilgamesh* (Ziusudra is mentioned, of course, the text being in Sumerian). See etcsl.orinst.ox.ac.uk 1.8.1.3 (transliterated and translated text), verses 14-16.

¹⁸ Laura Feldt - Ulla Susanne Koch, *A Life's Journey - Reflections on Death in Gilgamesh Epic*, in: J. G. Dercksen - J. Eidem - K. van der Toorn - K. R. Veenhof eds., *Akkade is King - A collection of papers by Friends and Colleagues Presented to Aage Westenholz on the Occasion of his 70th Birthday 15th of May 2009*, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden 2011: 111.

¹⁹ We especially remember the long list of kings, listed from the time when kingship came down from Heaven, before the Flood (Jacobsen, *The Sumerian King List*, cit., a tradition that also reverberates to Berossus) and the story published by Miguel Civil as an appendix to: Wilfred George Lambert - Alan Ralph Millard, *Atra-hasīs - The Babylonian Story of the Flood*, Clarendon Press, Oxford 1969: 138-145.

cepted the defeat, establishing then a set of rules that would limit the spread of humankind (such as barren women, infant mortality, etc.).²⁰

§ 2. *Summary of the Epic of Gilgamesh by Sîn-lēqi-unninni*

But let us return to the *Epic of Gilgamesh*.

We present here a concise description of the plot as it is set forth in the first eleven tablets, those dealing with the present theme.

Tablet I. Taking up the pleas of the women of the city of Uruk, of which Gilgamesh was king, despairing at his oppression of his subjects, the gods create Enkidu, Gilgamesh's rival. A savage man, Enkidu is intimate with animals and lives with them. To lure Enkidu to the city of Uruk, he is sent Shamhat, the "harlot" (but also the "voluptuous one"), who in fact seduces the savage man. After this encounter, something changes. In fact, all animals run away from Enkidu. Shamhat then has no difficulty in leading Enkidu to Uruk. **Tablet II.** Along the way, Enkidu is "civilized" by the woman. Upon entering the city, he comes across Gilgamesh and the two fight to the bitter end: Gilgamesh prevails and Enkidu accepts his supremacy. A steadfast friendship develops on this basis.²¹ Gilgamesh convinces Enkidu to perform a heroic feat. After some hesitation, the two friends prepare to set out for the Cedar Forest, guarded by the monster Huwawa. **Tablet III.** The two heroes receive the blessing of the goddess Ninsun (Gilgamesh's mother), who asks the god of the sun Shamash for protection in their feat. Gilgamesh arranges for the departure, giving instructions for governing the city during his absence. **Tablet IV.** The journey is long, and at each stop the two heroes perform rituals in order to have premonitory dreams. The god of the sun Shamash advises a sudden assault to surprise Huwawa.

Tablet V. The two heroes, after having penetrated the dense vegetation covering the mountain, launch their first assault, but Huwawa

²⁰ For a translation of the poem, see Jean Bottéro-Samuel Noah Kramer, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Gallimard, Paris 1989: 527-575; It. transl. *Uomini e dèi della Mesopotamia*, Einaudi Ed., Torino 1992: 560-600.

²¹ On the ritual references of this episode, and the function of the doors, see Jan Keetmann, *Der Kampf im Haustor. Eine der Schlüsselszenen zum Verständnis des Gilgamesh-Epos*, *Journal of Near Eastern Studies* 67 (2008): 177-189.

opposes them. They carry out a new swift attack, and Shamash blinds Huwawa as he confronts Gilgamesh. Once defeated, the ogre begs for mercy, but Enkidu urges Gilgamesh to kill him. The two heroes cut down numerous cedars in order to build the gates of the temple of the king of the gods, Enlil. **Tablet VI.** The goddess Ishtar becomes inflamed with desire for the victorious hero and offers herself to him. Gilgamesh, on the other hand, rejects the offer reminding her of the deadly fate that befell her previous lovers. The wrath of the goddess is then unleashed, causing the Bull of Heaven to be sent to wreak havoc on the land. The two heroes kill the Bull after discovering his weakness. The victory is celebrated. In such euphoria, they insult Ishtar. The events reported in this tablet VI constitute the turning point of the entire story which from now on will take on an entirely different character. **Tablet VII.** While dreaming, Enkidu perceives condemnation from the gods. He in fact becomes deathly ill. **Tablet VIII.** This tablet is devoted to the description of Enkidu's funeral. **Tablet IX.** Gilgamesh, frightened of death, which will certainly strike him too, sets out in search of the only immortal man, Uta-napishtim. Having reached the edge of the world, he finds the two scorpion men placed to guard the pass between the two mountains where the sun passes. They try in vain to dissuade Gilgamesh, but then, in view of the hero's one-third divine nature, they let him through.²² This passage marks the beginning of the hero's ultramundane journey.²³ He passes through a very long tunnel at the end of which he finds a beautiful garden. **Tablet X.** In this garden facing the seashore, Gilgamesh meets the tavern keeper, Shi-duri.²⁴ He tells her about the events that drove him all

²² The theme emerges in Virgil. In fact, a reflection on this fashion of accessing the Afterlife is found in the ordeal endured by Aeneas when he was able to access the otherworldly journey through his birth from the goddess Venus: *Aeneid*, VI 123 «... et mi genus ab loue summo. »; 125-126 «... 'sate sanguine divom, / Tros Anchisiade, facilis descensus Averno»; 190-193 «... geminae cum forte columbae / ipsa sub ora uiri caelo uenere uolantes, / et uiridi sedere solo. tum maximus heros / maternas agnouit auis ...».

²³ As brilliantly demonstrated by Raymond J. Clark, *Catabasis: Vergil and the Wisdom-Tradition*, B. R. Grüner, Amsterdam 1978: 25-31.

²⁴ The theme of the tavern located "at the edge of the world", or at least in remote lands, recurs in the history of Sufism: cf. J. Spencer Trimingham, *The Sufi*

the way there, asking her for help in crossing the sea. Also, the tavern keeper tries in vain to dissuade him, but in order to accommodate the hero's insistence, she eventually explains to him how the ferryman Ur-shanabi keeps the connections to the island of the immortals. Gilgamesh eventually convinces the ferryman to transport him there. Up to that point, it is unclear how they could cross the "Waters of Death" which are deadly to those who touch them, but through some contrivances Ur-shanabi and Gilgamesh manage to land on the island. Finally, Gilgamesh meets Uta-napishtim. After an initial astonishment while seeing the hero, the latter explains to him how death is an inevitable fate for other men. **Tablet XI.** Uta-napishtim recounts how he achieved immortality: after surviving the Flood by means of the ark, the present humanity is descended from him and his wife. Hence the gods' decision to make the couple immortal.²⁵ He then subjects the hero to the trial of sleep: staying awake for a week. The hero fails and realizes how he will never be able to beat death because he is not even able to overcome sleep; discouraged, he sets out, but according to custom, the immortal pair bestows gifts on the host. At the suggestion of his spouse, the immortal - as an additional gift - shows Gilgamesh where, in the depths of the sea, the rejuvenating plant grows. The hero dives in and grabs it, and once satisfied, returns towards Uruk accompanied by Ur-shanabi. His joy is short-lived, though: while distracted, a snake steals the plant from him. Upon reaching Uruk, all that is left for the hero to do is to show the ferryman the imposing walls of the city that he had built.

§ 3. *Gilgamesh and Dante's Ulysses*

Having concluded this concise summary, it is necessary to consider an aspect closely related to the theme of "Life" which concerns the three-way confrontation between Gilgamesh, Dante's Ulysses, and Dante himself.

Orders in Islam, Oxford University Press, London - Oxford - New York 1973: 5 f. This juxtaposition is proposed within the framework of the Sufi's search for union with the one reality: *al-Haqq* (*ibid.* 1), God, a union that, evidently, is true immortality.

²⁵ A substantially consistent version with that expounded in the poem *Atra-hasīs*.

Dante mirrored himself in his Ulysses, and the character was the Poet's original double:²⁶ this, in a sense, constitutes a linchpin of the story²⁷ as it allows us to highlight how Ulysses had lacked what supported Dante instead: divine favor.

This is guaranteed to the poet with the phrase repeatedly expressed by Virgil «Vuolsi così colà dove si puote» («Thus is this thing willed there, where what is willed / Can be accomplished»; *Inf.* III 95, V 23 and paraphrased in VII 11-12).²⁸

This is exactly what Gilgamesh lacks: in fact, Uta-napishtim, in responding to his request for immortality, tells him:

But you know, who will convene for you the gods' assembly, / so you can find the life you search for? (Tablet XI 206-207).²⁹

This “three-way confrontation” constitutes the pillar of our 1995 article on which the analysis performed mainly on two texts had been developed: on the one hand, tablets X and XI of the *Epic of Gilgamesh*, those expounding the last stage of Gilgamesh's *quête* (when the hero arrives at the edge of the world and then crosses the “Waters of Death” and meets Uta-napishtim), and on the other hand, cantos I-II of Dante's *Purgatorio*.

²⁶ Maria Corti, *Percorsi dell'invenzione*, Einaudi, Torino 1993: 113 ff.

²⁷ Pasquini-Quaglio noted, ... *Purgatorio*, cit.: 19, in the footsteps of Benvenuto da Imola, as the penultimate *terzina* (*Purg.* I 130-132: «Venimmo poi in sul lito deserto, / che mai non vide navicar sue acque / omo, che di tornar sia poscia esperto. / Quivi mi cinse sí com'altrui piacque» [Then came we down to the land's desert bourne / Which never yet saw man that had essayed / Voyage upon that water and knew return.) recalls *Inf.* XXVI 139, 141.

²⁸ However, the access granted by the scorpion men to Gilgamesh as a hero is one-third divine in origin, and clearly indicates a relationship with the Divine itself. Said origin thus indicates an indispensable qualification in undertaking the ultramundane journey, a concept that would find concordance with the episode of the “golden bough” in the *Aeneid* mentioned earlier. If divine origin indicates, on the one hand, a direct participation of the Divine in unfolding of the other-worldly journey, and enables its undertaking, it is the direct divine will («Vuolsi così colà dove si puote») that enables its success.

²⁹ George, *The Epic ...*, cit.: 95; Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 147 (verses 207-208).

In a sense, even Dante crosses the “Waters of Death” when he writes in the prologue to the *Purgatorio* (vv. 1-3):

Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sé mar sì crudele.³⁰

To perhaps anticipate the theme of the “*vasello snelletto*” (“... a barque so swift and light and keen”) and of the pilot angel, that he will expound shortly thereafter (*Purg.* II 16-48) without contradicting the account of the “*natural burella*” (*Inf.* XXXIV 98; “natural dungeon”) through which he effectively leaves hell.

The crossing of waters is a prominent feature in both poems: in the *Epic of Gilgamesh* with reference to the Mesopotamian tradition, and in Dante’s *Divine Comedy* as we shall see below (§ 5).

The “Life” that Gilgamesh seeks necessarily entails a participation in the Divine which is implied in the desire to meet Uta-napishtim, since he and his spouse were made immortal by gods’ decision: it entails the acquisition of Knowledge.³¹

Indeed, both the *Epic of Gilgamesh* and the Divine Poet’s *Comedy* from the very first verses, explicitly state how their itinerary is aimed at the quest for knowledge.

³⁰ «Now hoisteth sail the pinnacle of my wit / For better waters, and more smoothly flies / Since of a sea so cruel she is quit /»

³¹ Pietro Mander, *Gilgamesh e Dante ...*, cit.: 281-297. The same theme, from a different perspective, was addressed by: Carolina López-Ruiz - Fumi Karahashi - Marcus Ziemann, “*They Who Saw the Deep*” Achilles, *Gilgamesh, and the Underworld*, Kaskal 15 (2018): 85-108. The authors interpret *Iliad* XXIV as the underworld catabasis of Priam, who goes to the lord of the netherworld (Achilles) to his seat (Achilles’ tent). Priam, as a wise old man - in this way, he can be compared to Uta-napishtim - speaks to a hero who is at the end of his journey in the world of the living. When Hector was killed, he was wearing the weapons of Achilles, which he had taken from Patroclus: Achilles fought, therefore, in his mortal duel with Hector, against the image of himself. The theme was later taken up by Michael Clarke, *Achilles beside Gilgamesh: Mortality and Wisdom in early epic Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge & New York 2019: in chapter 15, Achilles is compared to Uta-napishtim by virtue of his explanation of man’s fate, receiving from two vessels of Zeus either sorrows or joys, as well as recognizing the role of the deities in the episode of the return of Hector’s body.

The incipit of the classical poem (Tablet I 1-6) reads:

He who saw the Deep, the country's foundation, / [who] knew ..., was wise in all matters! / [Gilgamesh who] saw the Deep, the country's foundation, / [He] ... everywhere ..., / and (learnt) of everything the sum of wisdom / He saw what was secret, discovered what was hidden / he brought back a tale of before the Deluge.³²

Thus, leading us to set the Mesopotamian hero in accurate parallel with the Poet who, having reached the vision of God, attained the highest possible form of knowledge.

But let us now consider the incipit of canto II of *Inf.*, 1-9:

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno / toglieva li animai che sono in terra / da le fatiche loro; e io sol uno / m'apparecchiava a sostener la guerra / sì del cammino e sì de la pietate, / che ritrarrà la mente che non erra. / O muse, o alto ingegno, or m'aiutate; / o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate.³³

Gilgamesh and Dante appear to us as two pilgrims of the spirit, two great personalities who faced what, in the present context, can certainly be called the Journey, second in awareness only to the Great Journey, the one that every living being sets out when their days come to an end. In fact, it is such awareness that determines the progression in the sequence now mentioned: it is the Great Journey with its utter inevitability that arouses the need for the inner quest that compels to undertake that same Journey. So, the latter is also subordinated to a consequentiality order led by the growth of consciousness when fearless consciousness faces the themes of existence, birth, and death.

³² George, *The Epic ...*, cit.: 1; cf. Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 46; Pettinato, *La saga ...*, cit.: 123.

³³ «The day was going, and the darkened air / Was taking from its toil each animal / That is on earth; I only, alone there, / Essayed to arm my spirit against all / The terror of the journey and pity's plea, / Which memory, that errs not, shall recall. / O Muses, O high Genius, strengthen me! / O Memory, that what I saw hast writ, Here shall be made known thine integrity».

An urgency that presses on Dante as much as Gilgamesh. It is such urgency that the Mesopotamian hero dramatically experiences as anguish: he witnesses the death of his friend and companion in epic feats. Or it is the bewilderment of the medieval poet who finds himself wandering undermined by ferocious beasts that appear unsettling in a lightless wilderness in which man finds himself without knowing how, when, or why he entered it.

The quest for knowledge is the crucial drive also for “the original double of the Poet” (*Inf.* XXVI 118-120):

Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti /
ma per seguir virtute e canoscenza.³⁴

Through these words, Dante’s Ulysses urges his companions to accomplish the “*folle volo*” (*ibid.* 125: «the mad flight») beyond the Pillars of Hercules.

It is thus the burning yearning, peculiar to the character Gilgamesh, alongside the mention of a *ne plus ultra*, which leads the thought to Dante’s Ulysses.

Maria Corti³⁵ focused precisely on the obscure origin of the account taken up by Dante who does not invent «tematiche a livello del mito».³⁶ The scholar’s analysis proceeds in the search for the links between the Arab-Hispanic and Norman milieu, likely originating in the theme of the prohibition of crossing the Pillars of Hercules, and on the ways in which, by attributing to Ulysses’ such transgression, he is made guilty of behavior considered ungodly. During the Middle Ages, Ulysses becomes an ambiguous figure, *sapiens mundi*, but he is also accused of a guilt that remains obscure to us. According to Corti, his characteristics, as outlined at the end in canto XXVI of *Inf.*, make him a paradigm of certain thinkers «tesi a mettere in crisi con una *vis speculativa* nuova le nozioni tradizionali del sapere»³⁷ and worthy of just condemnation.

³⁴ «Think on the seed ye spring from! Ye were made / Not to live life of brute beasts of the field / But follow virtue and knowledge unafraid»

³⁵ Corti, *Percorsi ...*, cit.

³⁶ *Ibid.*: 113, “themes on the level of myth”.

³⁷ *Ibid.*: 136-138, “aimed at challenging the traditional notions of knowledge with a new *vis speculativa*”.

As to the study we have been undertaking, the paragraph in which Corti traces the internal relations of the Ulysses episode to other passages in the Comedy, such as the poet's bewilderment in the forest of canto I of *Inf.*, as are verses 130-133 in *Purg.* I, is of great significance. In both cases, it is clearly brought out that the use of wit «senza la *virtus* etico-religiosa»³⁸ constitutes capital guilt and that it is Dante's own ultramundane journey that constitutes the positive paradigm mirroring the negative paradigm of Ulysses.

In the context of our research, we would like to add how the relationship between Ulysses and Dante's Cato is of the same kind: while the latter directed his life towards truth and justice,³⁹ the first sought virtue and knowledge. In front of the beaches of Mount Purgatory or on them, both reach the acme of their vicissitude. Finally, driven by what has just been stated, we would like to note how «l'opzione per una via segnata... dalla guida di Beatrice e di san Bernardo»⁴⁰ involves the crucial difference between Ulysses' extreme journey and Dante's pilgrimage: the intervention of Divine Grace.⁴¹ Lastly, perhaps it is not out of place to note how, if angelic wings are the only means of crossing the Ocean, the parallel between the oars and wings of the «*folle volo*» (*Inf.* XXVI 125), constitute an additional term of comparison to emphasize the impiety of Ulysses' attempt, i.e., of those lacking the Faith. The latter consideration, though closely related to that theological virtue, finds a peculiar echo in the account of Gilgamesh's journey, as already mentioned, reporting Uta-napishtim's disheartened observation in the passage from the tablet XI 206-207.

³⁸ *Ibid.*: 144-145, "without the ethical-religious *virtus*".

³⁹ Mario Fubini, *Catone*, in: AAVV., *Enc. Dant* vol. I: 876-884. *Convivio* IV vi 9-10.

⁴⁰ *Ibid.*: 145, "the option for a path marked... by the guidance of Beatrice and Saint Bernard".

⁴¹ Guido Vitali, in his commentary on the Divine Comedy (Garzanti, Milano 1952), notes how the whole episode of Ulysses is markedly negatively connoted: a) the overcoming of earthly affections (*Inf.* XXVI 94-99) not attained in the name of Christ (Matteo XIX 29); b) the description of the journey that begins by turning the stern to the sun (*Inf.* XXVI 124) that «*mena dritto altrui per ogni calle*» (*Inf.* I 18: «Which guideth men on all roads without fail»), heading to the left (opposite to the right, symbol of Good) and is computed with lunations (*Inf.* XXVI 130-131; on the meanings associated with the moon in the *Commedia*, cf. *Inf.* X 79-80; IX 44; XX 129).

Summarizing the collected data, let us first consider the theme of man *sapiens mundi*, which turns out to be well relevant to the prime character of Gilgamesh, cf. the verses in tablet I 1-9 just quoted.

The yearning for knowledge (and for Life, but the two concepts are not disjointed) constitutes the main connotation of the two journeys, that of Dante's Ulysses and that of the Mesopotamian hero. The third journey, that of Dante, comparable to that of Gilgamesh in the classical poem, for it is fueled by bewilderment and fear, is meant as «*colà dove si puote*» mentioned above, and in that character is distinguished from that one and those one. The impossibility for the gods to gather in assembly and decide on the immortality of Gilgamesh (as they did for Uta-napishtim and his spouse: tablet XI 197-198), not having occurred an event with consequences comparable to those of the Flood which forced them to meet and deliberate, sanctions the absence of "heavenly blessing" on the quest conducted by Gilgamesh.

Having considered the nature of the motivations for the *quête*, we now review the comparable features between the end of Gilgamesh's journey (tablets IX-XI) and Dante and Virgil's arrival in the Purgatory (*Purg.* I-II).

§ 4. *The in-between place*

Beyond the long tunnel, which uniquely the sun can pass through, Gilgamesh comes to what can be called an in-between place between the world of common life and the Heaven of the gods.⁴²

In fact, the boundaries between the three "domains" (which we might call "nature", "culture" and "divine") are not hermetically sealed: there are in-between spaces (*Zwischenraum*)⁴³ guarded by monstrous "guardians".⁴⁴ Both Enkidu and Gilgamesh possess qualifications that enable them to cross such boundaries: Enkidu, who belongs to the world of "nature", enters the world of "culture" (but

⁴² Cf. Clark, *Catabasis: Vergil...*, cit.

⁴³ Feldt - Koch, *A Life's Journey - ...*, cit.: 111-115.

⁴⁴ Tablet V: Huwawa; here we saw the scorpion men.

fails to survive it),⁴⁵ while Gilgamesh (city king -> “culture”) by virtue of his divine component can pass through the tunnel of the sun. As for the considerations we will propose in § 14, it is relevant to report the comparison with exorcism rituals: from everyday life, the patient enters a temporary condition placed in the beyond (here: space) to return either healed or purified (the two conditions coincide) into everyday life. The same pattern recurs in the *Epic of Gilgamesh* where the exit from the “domains” represents a breach of order requiring return. The pattern therefore is chiasmic: A-B-B-A⁴⁶ (see below, § 14).

The place set across the path of the sun is separated by the Waters of Death: on one side, there is the tavern of Shi-duri, on the other the island of the immortals. This area is a mythical place we might consider like an “Eden”: in fact, it is another other ultramundane realm, in addition to the netherworld itself⁴⁷, devoted to the one who “has found life” (this is how the name Uta-napishtim might be translated) or whoever was able to make life “long” as the name Ziusudra would indicate.⁴⁸

The two mountains where the scorpion men stand guard thus mark the insurmountable boundary to anyone except those who have divine qualifications. Such qualifications are possessed by Gilgamesh, the son of a goddess, who can thus cross that boundary connecting worlds that represent other states of existence, and which therefore

⁴⁵ Feldt - Koch, *A Life's Journey* - ..., cit.: 117-118.

⁴⁶ Feldt-Koch, *A Life's Journey* - ..., cit.: 111-115; in particular, 112.

⁴⁷ On the netherworld in Mesopotamian conceptions, see: M. J. Geller, *The Landscape of the “Netherworld”*, in: Fales, F. M. - Lanfranchi, G. B. - de Martino, S. - Milano, L. (eds.), *Landscapes: Territories, Frontiers and Horizons in the Ancient Near East*, Sargon, Padua 1999-2000: 41-49; Dina Katz: *The Image of the Netherworld in the Sumerian Sources*, CDL Press, Bethesda MD 2003; Véronique Van der Stede, *Mourir au pays des deux fleuves. L'Au-de-là mésopotamien d'après les sources sumériennes et akkadiennes*, Peeters, Leuven 2007

⁴⁸ There is evidence of different conception in the assignment of these two names. We must neglect their examination here, dealing only with the context relating to Uta-napishtim. The above study highlights the discrepancies in a continuity of thought.

are reachable by ordinary people only through death. In fact, the text reads as follows (Tablet IX 48-51):

The scorpion-man called to his mate: / “He who has come to us, flesh of the gods is his body” / The scorpion-man’s mate answered him: / “Two-thirds of him is god, and one third human.”⁴⁹

The same can be said for Purgatory, which is also divided into two distinct zones: the Mount of Purgatory itself and the Earthly Paradise located on its summit. It can be reached only by the dead, and not by all of them: only by those whose souls have not died under the burden of sin. In other words: only by those in whom the original divine spark has remained alive, albeit compromised by sin. Those can wait, at the mouth of the Tiber, for the pilot angel (*Purg.* II 16-48).

This is the theme of the second death,⁵⁰ familiar in the Christian context; see Francis of Assisi, *Canticle of Creatures*, verses 27-31:

Laudato si’ mi’ Signore per sora nostra morte corporale, / da la quale nullu homo vivente pò scappare:/ guai a quelli che morrano ne le peccata mortali;/ beati quelli che trovarà ne le tue santissime voluntati, / ka la morte secunda no ‘l farrà male.

(“Praised be You, my Lord, for our Sister Bodily Death, / from whom no one living can escape. / Woe to those who die in mortal sin. / Blessed are those whom death will find in Your most holy will, / for the second death shall do them no harm.”)

However, we should emphasize the profound divergence between the Christian and Mesopotamian conceptions. In fact, there is no trace whatsoever of post-mortem judgments⁵¹, unlike the abundant evidence of this ultramundane leg from ancient Egypt.

⁴⁹ George, *The Epic ...*, cit.: 71; Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 121.

⁵⁰ Theme also found in ancient Egypt: cf. Jan Assmann, *Death and Salvation in Ancient Egypt*, Cornell University Press, Ithaca, NY and London 2005 (orig. 2001): 74-77.

⁵¹ Véronique van der Stede, *Mourir au pays ...*, cit. : 92-126.

If the Purgatory topography can be considered a Dantesque creation - particularly the location of the Earthly Paradise⁵² - the in-betweenness of a further Hades, a “heavenly Hades”, in fact goes back to conceptions already expressed in the writings of classical authors.⁵³

§ 5. *The Waters of Death*

We have mentioned the great significance given in both poems to the crossing of the waters, a clear symbol of a path to regeneration. Not surprisingly, so is defined the location of the immortal couple placed by divine will “*lontano, alla foce dei fiumi*”⁵⁴ (Tablet XI 198-205: «far away, where the rivers flow forth»):

(The god) Enlil came up inside the boat, / he took hold of my hand and brought me on board. / He brought aboard my wife and made her kneel at my side, / he touched our foreheads, standing between us to bless us: / “In the past Ut-napishti was a mortal man, / but now he and his wife shall become like us gods! Ut-napishti shall dwell far away, where the rivers flow forth!” / [Uta-napishtim speaks and reports the result of the Flood] So far away they took me, and settled me where the rivers flow forth.⁵⁵

Water crossing is a well-established theme in Mesopotamian culture: we only need to mention here the § 2 of the *Hammurabi Code* in which the accused of witchcraft (*kišpû*) is judged by ordeal, immersing himself in the “god” River who will return him safe and “pure” (verb *ebē-bum*) if he is innocent; or the ritual to be celebrated on a birth,⁵⁶ in

⁵² Pasquini - Quaglio, ... *Purgatorio*, cit.: ix, xii-xiii.

⁵³ Adrian Mihai, *L'Hadès céleste - Histoire du purgatoire dans l'Antiquité*, Classiques Garnier, Paris 2015 ; pp. 40-42 see criticism of the conceptions of Le Goff.

⁵⁴ As at the mouth of the Tiber the purgatorial souls gather (*Purg.* II 101: «dove l'acqua di Tevere s'insala»: «Where Tiber's water by the salt is won»)

⁵⁵ George, *The Epic ...*, cit.: 95; Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 147; Pettinato, *La saga ...*, cit.: 223.

⁵⁶ Cf. Jean van Dijk, *Une incantation accompagnant la naissance de l'homme*, *Orientalia Nova Series* XLII (1973): 502-507. Allusion on the physiological level to water breaking.

which the yet unborn child is described as a prisoner of an unreachable ocean. Such topos is also attested elsewhere.⁵⁷

Even on a cosmological level and even in the reverse direction, the crossing of the waters is nonetheless a herald of regeneration: in fact, the “seven sages” who pass on to mankind the arts required to civilization, rise from the sea.⁵⁸ Their appearance is distributed across the kingdoms of the seven antediluvian kings, each of whom is assisted by a wise (*apkallum*) as we mentioned in § 1 about *Sîn-lēqi-unninni*.

Still regarding the crossing of waters, we recall that after the Flood the “wise men” returned to the subterranean freshwater Ocean, the *Apsû*.⁵⁹

Again, in the same direction, one should not overlook cultural traits whose traces can be detected in the existence of personal names such as *Putā-ea*, *pu₂-ta-e₃-a*, literally “Let-out-from-the-well”, and its related implications regarding the “new birth to a new family” implicit in the speculative aspects of the institution of adoption.⁶⁰

To conclude this necessary digression, and back to the comparison at issue here, we would like to quote part of the speech that *Uta-napištim* addresses to *Gilgamesh* (Tablet X 304-318):

No one at all sees Death, / no one at all sees the face [of Death] / no one at all [hears] the voice of Death, / Death so savage, who hacks men down. / Ever do we build our households, / ever do we make our nests, / ever do brothers divide their inheritance, / ever do feuds arise in the land. / Ever the river has risen and brought us the flood, / the mayfly floating on the water. / On the face of the sun its countenance gazes / then all of a sudden nothing is there! / The abducted and the dead,

⁵⁷ See van Dijk, *ibid.*: 505-506.

⁵⁸ Paul Schnabel, *Berosos und die babylonisch-hellenistische Literatur*, G. Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim 1968 (reprint of 1923 orig.): 254 and Stanley Mayer Burstein, *The Babyloniaca of Berosus*, Undena Publ., Malibu 1978: 13.

⁵⁹ Reiner, *ibid.*: 9.

⁶⁰ The formulary *ana ittišu* (Benno Landsberger, *Materialen zum Sumerischen Lexikon: Die Serie ‘ana ittišu,’* Band I, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1937) lists (p. 44) some expressions related to foundlings, including one which is very similar: *tul₂-ta-pa₃-da* = *ina burti atūšu* “in dem Brunnen ist er gefunden”; the use of the verb *e₃* “exit” in *pu₂-ta-e₃-a* would argue for a distinction in concept.

how alike their lot! / But never was drawn the likeness of Death, /
never in the land did the dead greet a man.⁶¹

We will not go into the research of the meaning of the single expressions, all of which plainly allude to literary conceptions or references – springing even from oral tradition – which are scarcely or almost entirely unknown to us. They are concepts related to the nature of humanity in relation to the individuals who are part of it⁶² which would require an exhaustive treatment that we cannot address.

Emphasizing the lyrical afflatus of the passage concerning the mayfly,⁶³ we will only devote our attention on the parallel between the prisoner and the dead man, instead.

One would say the Ocean surrounding the Earth constitutes the boundary of death: within its radius man, being destined for death, is a prisoner.⁶⁴ In the above ritual, the yet unborn child is also referred to as a captive.⁶⁵ Deliverance, that is the exit to the human state of personhood (as in childbirth), is therefore achievable by crossing the waves.⁶⁶

⁶¹ George, *The Epic ...*, cit.: 86-87; Maul, *Das Gilgamesch-Epos*, cit.: 136-137.

⁶² We refer to the passage: «*Ever the river has risen and brought us the flood, / the mayfly floating on the water. / On the face of the sun its countenance gazes / then all of a sudden nothing is there!* ».

⁶³ The passage almost seems to adumbrate to the sublime verses of Salvatore Quasimodo, *Ed è subito sera* (*And suddenly it is evening*).

⁶⁴ The condition of man seen as a prisoner undoubtedly elicits a further reminder (especially in view of the comparison between the *Epic of Gilgamesh* and the *Symposium* carried out by Held, on which we will linger below) of Plato's work the very famous myth of Er. We do not intend to go into the question, however of arduous solution in our opinion, about the actual consistency of the relations between the Greek philosopher's thought and Mesopotamian or Near Eastern mythology in general. We do, however, think it is worth noting that formal similarities do not necessarily underlie similar conceptions, the validity of which must nevertheless be proven.

⁶⁵ Van Dijk, *Une incantation ...*, cit.: 505, reports the expression *kār māti* “quai de la mort” to which the “ship” of the yet unborn child would be anchored; of particular interest are verses 18-21 of the ritual edited therein, relating to the passage in which the protection of the mother-goddess is invoked *baniāt kalīni, ana šigarim* “qui a assisté à la formation de nous tous pour (porter) le joug (de la servitude)”.

⁶⁶ A comparison could be drawn with similar traits in ancient Egypt: cf. Jan Assmann, *Death and Salvation ...*, cit.: 32, where the *šj*, purifying bath of the corpse, is mentioned.

And, once passed the waves, the first figure to be encountered is Cato, champion of freedom.

Crossing the waters also has strong symbolic value in Christianity: Psalm 113, *In exitu Israel de Aegypto*, sung by the souls who have just landed on the beach of Purgatory (*Purg.* II 46-48), which celebrates the crossing of the Red Sea as well as the baptismal rite enabling spiritual rebirth are two conspicuous examples of freedom from evil and attainment of a new state by crossing the waters.

We do not intend to argue diffusionist theses, but crossing the waters as deliverance is a central concept in Mesopotamian religious thought.

We are referring not only to the river ordeal mentioned earlier and employed as means of judicial assessment in the *Code of Hammurabi*, but to a much broader context in which the ordeal finds its own meaning. An illuminating paradigm is offered by mythological literature when, for example, the figure of the goddess Nin-šubur, “assistant” to the goddess Inana, is attributed the peculiarity of never having been touched in her hands and feet by water as a sign of her belonging to higher states than those in question.⁶⁷

§ 6. The “vasello snelletto”

It seems manifest, in light of the considerations just made, that crossing waters of cosmological significance - change of status - cannot be carried out through usual means.

For it is a “*vasello snelletto*” propelled by the wings of an angel that will be the ferry that disembarks souls on the beach of Purgatory (*Purg.* II 13-45), as noted above:

Vedi che sdegna li argomenti umani, / sì che remo non vuol, né altro
velo / che l'ali sue, tra liti sì lontani.⁶⁸

⁶⁷ The topic is explored further in: Pietro Mander, *Die Bedeutung des fließenden Wassers in der Sumerischen Kosmologie*, in: Palmiro Notizia - Annunziata Rositani - Lorenzo Verderame eds., *“Nisaba za₃-mi₂” - Ancient Near Eastern Studies in Honor of Francesco Pomponio*, dub-sar 19, Zaphon, Münster 2021: 129-146.

⁶⁸ *Purg.* II, 31-33: «Look, how he scorneth aid that man had planned, / And will not oar nor other sail to ply / But only his own wings from far land to land».

The crossing of the Waters of Death presents equally exceptional characters compared to ordinary life, first because they have the peculiarity of extinguishing the life of anyone who touches them. Tablet X tells how Gilgamesh managed to cross them.

On the opposite shore from where Uta-napishtim lives, his ferryman Ur-shanabi lives, who is the only one able to cross that arm of the sea.

On that same shore, there are “*Stones*” (are they upright stelae?) by means of which, by a process that is far from clear to us,⁶⁹ Urshanabi is allowed to ferry (Tablet X 87-89):

Gilgamesh [Shi-duri, the tavern keeper, speaks], there is Ur-shanabi, the boatman of Uta-napishti, / and the Stone Ones are with him, as he picks a pine clean in the midst of the forest⁷⁰ / Go then, let him see your face!⁷¹

From the Old Babylonian version, we learn some more details about these Stones; in fact, Sur-shanabu⁷² says:⁷³

The Stones Ones, O Gilgamesh [Ur-shanabi speaks], enabled my crossing, /for I must not touch the Waters of Death. / In your fury you

⁶⁹ Cf. the interpretation of Anne Draftkorn Kilmer, *Crossing the Waters of Death: The “Stone Things” in the Gilgamesh Epic*, Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes 86 (1996) (= Festschrift für Hans Hirsch zum 65. Geburtstag): 213-2174.

⁷⁰ The text reads NA₄.MEŠ, that is the ideogram for stones or objects made from stones (NA₄ to express *abnu* “stone, rock”), followed by the grapheme indicating the plural (MEŠ). The interpretation is uncertain. Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 129 translates “die Steinernen”. The cedar freed from the branches should be the pole to propel the vessel.

⁷¹ George, *The Epic ...*, cit.: 79.

⁷² George, *The Epic ...*, cit.: 126; Pettinato, *Gilg. ...*, cit.: 266-269, 379 (where the first “Ur-shanabi” must read: “Sur-shanabu”) and 426.

⁷³ Additionally, in the Hittite version (see Giuseppe del Monte in Pettinato, *Gilg. ...*, cit.: 293), Ur-shanabi replies to Gilgamesh who wants to be ferried, “Mi facevano attraversare quelle due statue di pietra” (They made me cross those two stone statues); the text uses the Sumerian ideogram ALAM “statue”, not NA₄. The hypothesis of hauling maneuvers using precisely the stelae to run the tow ropes has been put forward.

have smashed them.⁷⁴ / The Stones Ones were with me to take me across.

If one looks for details in this comparison, the matter eludes: it is true that the waters (which turn out to be “of Death” even in the Comedy as testified by the episode of Ulysses who indeed perishes in them) constitute the insurmountable barrier towards the shore of “Life”, and it is also true that they can be overcome by a vessel moved by superhuman means (the “Stones” or the wings of the Angel), but then the two recounts lose all points of contact. We can only add that the “Stones” (= stela?) appear to be a distinctive character of the Ur-shanabi sphere.

§ 7. The “natural burella”

Climbing onto Lucifer’s hair, Virgil, holding Dante on his back, flips over and reaches, «*per lo fóro d’un sasso*» (Inf. XXXIV 85: «And issuing through the rock where it was rent»), la “natural burella”. It is an arduous path, but it leads out of Hell and «*a riveder le stelle*» («We beheld again the stars»).

The juxtaposition of the “natural burella” with the tunnel that Gilgamesh travels through with no small struggle is justified by what is narrated in the following passages:

(Tablet IX 80-85) Never [before], O Gilgamesh [a scorpion man speaks], was there [one like you,] / never did anyone [travel the path] of the mountain / For twelve double-hours its interior [extends] / the darkness is dense, and [light is] there none. / For the rising of the sun
*fragmented text.*⁷⁵

(Tablet IX 139-170) At one double-hour [Gilgamesh travels through the tunnel] ... / the darkness was dense, [and light was there none]: / it did not [allow him to see behind him]. / At two double-hours ... / the darkness was dense, [and light was there none]: / it did not [allow him

⁷⁴ It is inexplicably – to us –, but upon receiving the information from Shi-du-ri, Gilgamesh lashes out to destroy the “Stones.”

⁷⁵ George, *The Epic ...*, cit.: 73; Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 121.

to see behind him]. / *The same group of verses is repeated for the remaining ten double hours.* / [At twelve double-hours Gilgamesh came] out in advance of the Sun.⁷⁶

Once completed the obscure path in the tunnel, both Dante accompanied by Virgil, and Gilgamesh find themselves, at dawn, before a celestial vision.⁷⁷ Both poems indulge in describing colours and brightness.

Dante's vision is described in *Purg.* I 13-21:

Dolce color d'oriental zaffiro, / che s'accoglieva nel sereno aspetto / del mezzo, puro infino al primo giro, / a li occhi miei ricominciò diletto / tosto ch'io uscì fuori del l'aura morta / che m'aveva contristati li occhi e'l petto. / Lo bel pianeta che d'amar conforta / faceva tutto rider l'oriente, velando i Pesci ch'erano in suo scorta.⁷⁸

We will return later to consider these three *terzinas* regarding the planet Venus which requires special attention. We will now report as much as possible, as unfortunately being it severely mutilated, the text about the vision that Gilgamesh had, once he came out of the tunnel (Tablet IX 171-190):

... there was brilliance: / he went straight, as soon as he saw them, to ... the trees of the gods. / A carnelian⁷⁹ tree was in fruit, / hung with

⁷⁶ George, *The Epic ...*, cit.: 73-74; Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 122-123.

⁷⁷ It is not legitimate to think of a chronological sequence, such as "the dawn of the new day" because in Mesopotamian thought the day began at sunset. Rather, the symbolic value of radiating sunlight, as opposed to darkness, should be emphasized.

⁷⁸ «*Tender colour of oriental sapphire / Which on the air's translucent aspects grew, / From mid heaven to horizon deeply clear, / Made pleasure in mine eyes be born anew / Soon as I issued forth from the dead air / That had oppressed both eye and heart with rue. / The planet that promoteth Love was there, Making the East to laugh and be joyful, / And veiled the Fishes that escorted her.*»

⁷⁹ On the symbolic value of stones, see Krisztián Simkó, *Überlegungen zu den symbolischen Rollen der Steine in Mesopotamien*, *Altorientalische Forschungen* 41/1 (2014): 112-124. After considering the "life" of stones according to Mesopotamian thought, the scholar specifically examines the value of hematite. Gemstones have

bunches of grapes, lovely to look on. / A lapis lazuli tree bore foliage,
 / in full fruit and gorgeous to gaze on. / ... lacuna..... / ... cypress ... / ...
 cedar ... / its leaf-stems were of *pappardilû*-stone and ... / Sea coral ...
 pietra-sasu-stone, / instead of thorns and briars [there grew] stone
 vials. / He touched a carob, [it was] *abashamu*-stone / agate and haema-
 tite ... / Lacuna / As Gilgamesh walked about ... / she lifted [her head in
 order] to watch him (This verse concludes tablet IX).⁸⁰

Despite the conspicuous lacunas, one can capture the overall image that the text describes providing the garden in which Shi-duri's tavern is located with a bright and richly coloured image, indicated by precious stones: sapphire (Dante), carnelian, lapis lazuli, and so forth (Gilgamesh).

§ 8. Cato The Younger and Uta-napishtim

Encountered by the two poets who had just emerged from the long infernal subterranean journey, the character of Cato the Younger casts the mark of his greatness over the entire middle Kingdom («*li tuoi sette regni*», *Purg.* I 82 [«thy seven realms»: pay attention to “*tui*” «thy»!]), almost acquainting the whole Purgatory of the strength of his virtue. He is a free Spirit (*Purg.* I 71-72: «*libertà va cercando, ch'è sì cara / come sa chi per lei vita rifiuta*» [«He seeketh freedom, that so precious thing, / How precious, he knows who for her will die»]) whom Dante places at the threshold of the world of Redemption: the ancient Roman character is exalted by Dante though heathen and suicidal because of the lofty motives of his actions.

This view had already been presented by Virgil in his description of Aeneas' shield (*Aeneid* Book VIII 670), where Cato stands as *dantem iura* to the *pii*⁸¹ characters opposed to the negative figure of Catilina.

a connection with the heavens, Wayne Horowitz, *Mesopotamian Cosmic Geography*, Eisenbraun, Winona Lake IN 1998: 9-15 (to be consulted for reference, certainly not for interpretation). Horowitz mentions the Old Testament in which the sky is sapphire-colored (9).

⁸⁰ George, *The Epic ...*, cit.: 75; Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 123-124.

⁸¹ Cf. Nicola Criniti, *Catone Uticense*, in: *Enciclopedia Virgiliana*, vol. I: 710. Pius = the blest, the good (John Tetlow, *The Eight Book of Aeneid*, Ginn & Co., Boston 1893: 163).

Cato, we would say perhaps tendentiously, but legitimately, appears to us as the human “prototype” placed at the threshold of Life intended as Salvation as opposed to the eternal death of the underworld; that is a “symbol of freedom”⁸² with reference to the “free will” that distinguishes man in Creation as Dante himself explains in Book I of the *Monarchia*. This is a cardinal principle in Dante’s thought which is thus clearly outlined:

XII. 1. Et humanum genus potissime liberum optime se habet. ... 2. Propter quod sciendum quod principium primum nostre libertatis est libertas arbitrii ... 4. Si ergo iudicium moveat omnino appetitum et nulla modo preveniatur ab eo, liberum est; si vero ab appetitu quocunque modo preveniente iudicium moveatur, liberum esse non potest, quia non a se, sed ab alio captivum trahitur. 5. Et hinc est quod bruta iudicium liberum habere non possunt quia eorum iudicia semper ab appetitu preveniuntur. ...⁸³

The principles that Dante adopts choosing Cato as the unique “saved one” in the pagan world before the coming of Jesus, developing what Virgil had extolled, are peculiar to the context in which they were formulated. In the comparison we are developing, of interest is the “unique saved one” condition for that is what places him alongside Uta-napishtim.

Uta-napishtim, in fact, similarly to Cato the Younger, is also a “saved one” (although not “unique” since his spouse is with him) when the gods chose him to continue humanity after the annihilation of the Flood.

In both cases, a narrative pattern is presented consisting of a “reset” (Christ’s descent to the Underworld/the Flood) followed then by

⁸² Marcello Aurigemma, *Purgatorio*, in: *Enc. Dant* vol. IV: 745–750.

⁸³ F. J. Church, *A Translation of De Monarchia*, in: R. W. Church, *Dante - An Essay*, Macmillan and Co., London 1879: 198–199. «Again, the human race is ordered best when it is most free ... It must be understood that the first principle of our freedom is freedom of will ... If therefore the Judgment guides the Appetite wholly, and in no way is forestalled by the Appetite, then is the Judgment free. But if the Appetite in any way at all forestalls the Judgement and guides it, then the Judgment cannot be free: it is not its own; it is captive to another power. Therefore, the brute beasts cannot have freedom of Judgement; for in them the Appetite always forestalls the Judgement».

the choice of a single survivor chosen for his virtues (we recall the appellation “the exceedingly wise” *atram-hasīs* for Uta-napishtim).

But let us now only briefly consider the position of Uta-napishtim. His lot as sole survivor places him in a thorough function as the link of continuity between the antediluvian humanity and that which was most likely to be born of him: a humanity that constitutes a perpetuation of the earlier one with the just noted differences. In other words, in order to consider the general characters of this history that is cosmology, the survivor who can guarantee continuity after the Flood can only be the one who encompasses the best fruits of the past («*quale uomo terreno più degno fu di significare Iddio, che Catone? Certo nullo*»⁸⁴ Dante wonders in the *Convivio* IV) for his own virtues achieved in life. The survivor then straddles two eras (or cycles), seal of the previous one and generative premise of the subsequent: a new “first man” on the eve of a “second creation.” His place therefore is an “Eden” (see below § 4), towards which those seeking life (or perhaps Life, we would say better) must necessarily strive, for that is the place from which it ultimately sprang in relation to the present era.

Cato finds himself playing the same link role as a witness to a by-gone era (i.e., humanity), that of Roman-pagan antiquity. He is placed by the Divine Will at the threshold of the world of salvation under the shining sign of four stars, the four cardinal virtues, pertaining to the era of Redemption which began with the sacrifice of the Son of God (who at the actual beginning of the era, in His descent into the Underworld, elects Cato).

Unlike Gilgamesh, Dante begins his journey accompanied by a sage, the legacy of ancient tradition personified by his most complete son, Virgil⁸⁵ and inspired by Beatrice, the carrier of the Divine Will that makes possible not only the entire journey, but also the achievement of the last goal, the vision of God (where Saint Bernard and the Virgin will take over from her). From this perspective, both Virgil and

⁸⁴ Philip Henry Wicksteed, *The Convivio of Dante*, J. M. Dent & Co., Aldine House, London 1903: 374. «And what earthly man was more worthy to signify God than Cato? Verily none».

⁸⁵ On Virgil's fame in the Middle Ages, see Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, La Nuova Italia ed., Firenze 1943.

Cato present themselves as two different and complementary aspects of that past world that still provides the “propelling force” necessary to return to the place of connection with the divine world: indeed, we recall that the poet, arrived in the Earthly Paradise and after being crowned by Virgil (*Purg.* XXVII 140-142: «libero, dritto e sano è tuo arbitrio, / e fallo fora non fare a suo senno: / per ch’io te sovra te corono e mitrio»),⁸⁶ by the time he meets Beatrice, he notices that Virgil has disappeared (*Purg.* XXX 49-54). There is no longer need for support or guidance from the past wisdom⁸⁷ for the divine Light takes over: the path to eternal Salvation and the Vision of God is open.

From the morphology of the story point of view, it should also be noted that, like Cato, the Babylonian mythical figure of Uta-napishtim is first met on a beach, and he too is described as puzzled by the unexpected encounter. *Purg.* I, 40-41:

Chi siete voi che contro al cieco fiume / fugita avete la prigion e eterna?⁸⁸

In fact, the poem reads (Tablet X 184-189):

Uta-napishti was watching Gilgamesh in the distance, / talking to himself he [spoke] a word, / [taking counsel] in his own mind: / “Why are the boat’s [Stone Ones] all broken, / and aboard it one who is not its master? / He who comes is not a man of mine, / but on the right ... / I am looking, but he is not [man of] mine.”⁸⁹

A colourful moment in the account of the plots of the two poems aimed at expressing the exceptional occurrence of a living person gaining access to states of existence other than that of ordinary living.

⁸⁶ «Thy will is upright, sound of tissue, free: / To disobey it were a fault; wherefore / Over thyself I crown thee and mitre thee».

⁸⁷ At the beginning of the journey, Dante himself called Virgil *Inf.* II 140 «tu duca, tu signore e tu maestro» («Thou art / Guide, master, lord! »).

⁸⁸ «Who are ye, that against the blind stream go / ... / And flee the eternal walls of woe? ».

⁸⁹ George, *The Epic ...*, cit.: 83; Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 133.

§ 9. *The “giunco schietto” (“smooth reed”)*

In *Purg.* I 94, Cato describes the rite of purification to which the poet is to be subjected by Virgil. The execution of the ancient sage’s instructions achieves the desired effect: they wash away the traces of the underworld dwelling from Dante’s face and they regenerate the pilgrim for the new journey that awaits him (verses 121-136).

In the poem of Gilgamesh too we find the description of a plant whose regenerative properties are explicitly stated in its very name. The indication of how to find this plant constitutes the host gift that Uta-napishtim, on advice of his spouse, gives to Gilgamesh when, having failed the test, he re-embarks to return to his homeland (Tablet XI 281-286):

Let me disclose [Uta-napishtim speaks], O Gilgamesh, a matter most secret, / to you [I will] tell a mystery of [gods], / there is a plant that [looks] like a box-thorn, / it has prickles like a dogrose and will [prick one who plucks it], / But if you can possess this plant, / [you will be again as you were in your youth]⁹⁰

A little further on, Gilgamesh, after diving in and managing to catch the plant, explains to Ur-shanabi who was waiting for him in the boat (Tablet XI 294-299).

This plant, Ur-shanabi, is the “Plant of Heartbeat,” / with it a man can regain his vigour. / To Uruk-the-Sheepfold⁹¹ I will take it, / to an ancient I will feed some and put the plant to the test! / Its name shall be “Old Man Grown Young,” / I will eat myself, and be again as I was in my youth!⁹²

⁹⁰ George, *The Epic ...*, cit.: 98 (verses 280-285) translates *edettum* “box-thorn”; Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 150 (verses 281-286) translates “Bocksdoorn”.

⁹¹ It comes to mind the “... bello ovile ov’io dormi’ agnello” («From the fair sheepfold where I slept, a lamb») in *Par.* XXV 5.

⁹² George, *The Epic ...*, cit.: 98-99 (verses 294-299); Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 151 (verses 295-300).

But Gilgamesh's wishes will not be fulfilled. In the respite on the return journey, the plant will be devoured by a snake which will thus shed (Tablet XI 303-307):

Gilgamesh found a pool whose water was cool, / down he went into it, to bathe in the water. / Of the plant's fragrance a snake caught scent / came up [in silence], and bore the plant off. / As it turned away it sloughed its skin, / Then Gilgamesh sat down and wept.⁹³

Although the nature of the two plants in the two poems is totally different, they seem to have some features in common: both are found close to the shores where the man who serves as the link (according to the terminology we used in the previous paragraph), namely Cato / Uta-napishtim, is placed. Moreover, both live in aquatic environments (water, again!).

The most significant trait, however, is the regenerative capacity of the plant, "*giunco schietto*" or Paliarus spina-christi (Christ's thorn) respectively.

§ 10. Summary synopsis

We will give here, in outline form, the summary of the episodes that match in the two poem episodes, that of the meeting of Gilgamesh and Uta-napishtim and that of Virgil and Dante with Cato the Younger (Tablet = *Standard Epic* tablets).

THEME	GILGAMESH: STANDARD EPIC	DIVINE COMEDY
Intermediate realm between Earth and Heaven	Shi-duri's tavern and the island of Uta-napishtim and his wife, located beyond the "Waters of Death" which mark the boundary of the world, and where only the sun, Shamash, travels in its diurnal course.	Earthly Paradise, located at the top of Purgatory across the Ocean, stretching beyond the Pillars of Hercules.

⁹³ George, *The Epic ...*, cit.: 99 (verses 302-306); Maul, *Das Gilgamesch-epos*, cit.: 151 (verses 303-308).

Ocean Crossing	Crossing of the “Waters of Death” (Tablet X 78-183)	From the mouth of the Tiber, the purgatorial souls are transported to the Mount of Purgatory by the “ <i>vasello snelletto</i> ” (<i>Purg.</i> II 100-105)
The tunnel	From the scorpion men, it leads to the tavern of Shiduri. It constitutes the path of the sun.	The “ <i>natural burella</i> ” (<i>Inf.</i> XXXIV 98)
The stelae (?) and the Ur-shanabi ship: extraordinary vessel propulsion	Means (the nature of which remains obscure to interpreters) by which Ur-shanabi’s vessel navigates the “Waters of Death” between the edge of the world and the island of Uta-napishtim.	Il “ <i>vasello snelletto</i> ” and the pilot angel (<i>Purg.</i> II 16-48)
Cato and Uta-napishtim --> Champions of an earlier humanity	Tablet XI 8-205	Conv. IV: « <i>quale uomo terreno più degno fu di significare Iddio, che Catone? Certo nullo</i> »
Astonishment of Cato and Uta-napishtim	« <i>He who comes is not a man of mine, / but on the right ... / I am looking, but he is not [man of] mine</i> » Tablet X 181-190	«Who are ye, that against the blind stream go” / ... / “And flee the eternal walls of woe? » (<i>Purg.</i> I 40-41)
Purifying plant, bringing back original purity	«Plant of heartbeat / heartbeat» ⁹⁴	The “ <i>giunco schietto</i> ” (<i>Purg.</i> I 94-136)

⁹⁴ «*Plant of Heartbeat*», George, *The Epic ...*: 98; likewise, «*Pflanze des Herzschlags*», Maul, *Das Gilgamesch-Epos*, cit.: 151 v. 295. Pettinato, *La Saga ...*, cit.: 227 translates «*pianta dell'irrequietezza*» (“plant of restlessness”). In Akkadian: *šamnu nikitti*. *Šamnu* “grass;” *nikittu* generally means “fear, worry”: AAVV., *Chicago Assyrian Dictionary* [henceforth: CAD] N (= vol. 11): 223; Wolfram von Soden, *Akkadisches Handwörterbuch* [henceforth: AHw] Band 2: 792 (*niqittu*) “*kritischer Zustand; Mühe*” (Kraut gegen *ni-qit-ti*).

This confrontation is restricted and accurate to a defined narrative segment: the encounter on a beach beyond the edge of the world with a representative of more ancient humanity is intertwined with the decisive role played by the goddess Ishtar in the plot of the *Sîn-lē-qi-unninni* version.

It was Pastore Stocchi's *lectura Dantis* in November 2005,⁹⁵ on which we will focus later, which opened to us the way to further considerations surprisingly consistent with the comparison outlined so far.

It calls for a re-reading of a study by Held from the 1980s in the first place.

§ 11. *Held's 1983 study*

When Held published this study⁹⁶ also aimed to "throw into disarray" the shared and accepted scholarly view on the separation between on the one hand Homeric teleology - the earliest - and the Platonic-Aristotelian teleology on the other. Indeed, Held points out how at least «*the seeds of a teleological ethical outlook*» were not so dissimilar in the Plato's *Symposium* and in the *Epic of Gilgamesh*, which, being close in antiquity to the Homeric poems, should have had greater affinities with them.⁹⁷

This is an important study which we made use of to introduce the topic of the transforming might operate by the "*Venus*,"⁹⁸ but at that time we did not delve into the perspectives that Held had opened, as we shall see below.

The encounter with Enkidu generates in *Gilgamesh* that drive which can be illustrated through Pausanias' speech in the *Symposium*, when the latter, rectifying what Phaedrus had previously claimed, mentions the two Aphrodites, Pandemos, and Urania. The transformative force arising out of the respective extraordinary sexual capaci-

⁹⁵ Manlio Pastore Stocchi, *Da Ulisse a Catone*, in: Enrico Malato - Andrea Mazzucchi (eds.), *Cento canti per cento anni, II. Purgatorio - 1. canti I-XVII*, *Lectura Dantis Romana*, Salerno editrice, Roma 2014, pp. 27-47.

⁹⁶ George F. Held, *Parallels between the Gilgamesh Epic and Plato's Symposium*, "Journal of Near Eastern Studies" XLII (1983) pp. 133-141

⁹⁷ *Ibid.*: 133.

⁹⁸ Mander, *Gilgamesh e ...*, cit.: 284-285.

ties of both characters, Gilgamesh and Enkidu, (whose capacities, instead of neutralizing each other, assimilate), - Held states - pushes for the accomplishment of great feats⁹⁹.

To a Gilgamesh with no goals other than the satisfaction of his own lusts, Enkidu offers an opportunity to steer the energies of them both to attain immortal fame by killing the guardian ogre of the "Cedar Forest," Huwawa. However, Held notices some troubles in this line of thought: first, when he met Enkidu, Gilgamesh had already built the city walls of Uruk, a feat for which he will be praised and of which he is justly proud, as Held himself noted.¹⁰⁰ So, Gilgamesh had already sought on his own a noble cause not only in the defense of his city, but also in the creation of a space in which civilization could thrive: those walls, nine kilometers long, turn out to be the oldest in Mesopotamian history.¹⁰¹

Again, the killing of Huwawa, «... even if "*Huwawa was the servant of Enlil*" » can be considered a noble purpose aimed at achieving imperishable glory? Held argues this point,¹⁰² but such issue might be more complex. It certainly was a noble feat building the city wall of Uruk, which constituted a benefit to all the inhabitants of the city, and it will be a noble gesture, even if doomed to failure, to attempt to bring to the elders of Uruk the plant that brings back youthful vigour. The feat carried out in the "Cedar Forest" for the glory of one's name leaves puzzled instead, unless one views the episode as the founding myth of the opening of a trade route to access precious timber, a material lacking in Mesopotamia.

However, the purpose of the whole epic remains clear, namely the growth of consciousness, and thus «...*maturity ought to be the chief "story goal"* », as appears to be confirmed by Gilgamesh's obtaining the wisdom mentioned in the prologue, wisdom that descends from having known «*life and death*», although the hero fails to achieve immortality. And this is a decidedly strong point in Held's considerations.

The joy with which the hero, upon returning to his homeland, shows the walls of Uruk to Ur-shanabi contradicts the usual pessimis-

⁹⁹ *Ibid.*: 137-138.

¹⁰⁰ *Ibid.*: 138-139.

¹⁰¹ Maul, *Das Gilgamesch-Epos*, cit.:15-17.

¹⁰² Held, *Parallels between ...*: 138.

tic interpretation of the subject of the *Epic of Gilgamesh*, converging on the necessity, presented in the *Symposium*, of the attainment of virtue and knowledge to achieve «true happiness in this world».¹⁰³ And on this last point, the *Epic of Gilgamesh* diverges in substance, but not in analogy from the ecstasy illustrated by the priestess Diotima to Socrates. In fact, the three stages described by Diotima parallel the three levels of the *Epic of Gilgamesh*. Held writes:

The events of Gilgamesh's life narrated in the poem, as also the developmental process described by Diotima, fall into three periods which may be classified respectively on terms of the three basic categories of Plato's and Aristotle's ethical thought: hedonistic, practical, and philosophical. Gilgamesh at first is leading the hedonistic life and is devoted to the lower forms of love. Then, after meeting Enkidu and coming, as it were, under the influence of Aphrodites Ouranios, he takes up the practical life and begins to pursue virtue and seek immortal fame through great deeds. Finally, horrified by Enkidu's death and the immanence of his own, he takes up a life which, while not philosophical in practice, does produce in him the desired effects of the philosophical life, i. e., wisdom and knowledge. At this point he obtains the end or goal toward which the story has been leading him, a happiness which is possible only for someone who, like Gilgamesh and Socrates, in the course of his life acquires both virtue and knowledge and by this means develops the potentially inherent in his human nature.¹⁰⁴

The theme of the two aspects of Aphrodite, Pandemos, and Urania, needs further consideration for comparison with the *Epic of Gilgamesh* of Dante and Virgil's arrival on the beach of Purgatory.

§ 12. "Venus" in the *Epic of Gilgamesh* as *Aphrodite Pandemos* and *Aphrodite Urania*

The *Symposium* was written in the context of a society with a "traditional" religion"¹⁰⁵ – by this expression we mean an "unrevealed" reli-

¹⁰³ *Ibid.*: 139.

¹⁰⁴ *Ibid.*: 140.

¹⁰⁵ On this, see Jan Assmann, *Mosè l'egiziano*, Adelphi 2000 (orig. 1997): 73-76.

gion, passed down to generations for centuries within the same culture. Generally, in traditional religions the distinction between divine and demonic levels is sharply maintained. In the Platonic dialogue, Eros is placed at the demonic level, even though the goddess-demon relationship (Aphrodite - Eros) is very close as manifested by the myth of the birth of Eros himself, which Plato has Diotima narrate: she is the character placed at the peak of the knowledge process.¹⁰⁶ The demon is the entity placed between two different and distinct, if not opposite, domains of reality: thus, it has a different nature from that of divinity placed exclusively in the divine sphere.

In the Mesopotamian world, this distinction subsists, but it has different connotations.

The bridging function between different, indeed, opposing domains of reality is the central feature of the character of the Sumerian goddess Inana corresponding almost entirely to the Assyrian-Babylonian Ishtar. This goddess symbolizes the drive toward the opposite: masculine toward feminine, divine toward human (as in the *hieros gamos* rites), light toward darkness (in fact, the planet Venus shines at twilight, preceding or following the sun). She is a warrior because she personifies *furor*, which ultimately paradoxically unites the enemies in the fight. She is the goddess of inebriation which leads to a different state of consciousness.

In the oldest Sumerian literature, two poems recount the contest for the goddess Inana between the two rulers of Uruk and the mythical Aratta. Inana also figures in the songs of the group of compositions known as "Inanna and Dumuzi."¹⁰⁷ Such compositions, on which we cannot dwell here, are connected to the *hieros gamos* rites in which the goddess acted as a bridge causing divine power to descend through a union into the ruler, which could consequently spread throughout the kingdom bringing prosperity.

This is a theme that is widely recognized and treated by many, for which reason we refer to the relevant literature.¹⁰⁸

¹⁰⁶ We follow the thesis developed by Giovanni Reale, *Eros demone mediatore*, Rizzoli, Milano 1997.

¹⁰⁷ Pietro Mander, *Canti sumerici di amore e morte*, Paideia, Brescia 2005

¹⁰⁸ Most recently: Mander, *Canti sumerici ...*, cit.: 43-48; in general, now, Pietro Mander, *Ishtar la stella*, Ester edizioni, Bussoleno TO 2022.

In the *Standard Epic* Ishtar, or hypostasis representing her peculiar aspects, appears three times, and each of these three recurrences marks a radical change during the recounted events.

These are the three recurrences of the goddess Ishtar in the poem:

1. As Shamhat, the prostitute,
2. As herself, in her full aspect,
3. As Shi-duri, the tavern keeper at the edge of the world.

§ 12.1. *Shamhat, the hierodule*

Shamhat is sent to seduce the savage man, Enkidu, who lives on the steppe with animals and destroys hunters' traps. After being seduced by Shamhat as Aphrodite Pandemos,¹⁰⁹ Enkidu is shunned by the animals who avoid him. Once lost his savage state, Enkidu allows himself to be "civilized" by Shamhat who leads him within the walls of Uruk. In Uruk, Enkidu will clash with Gilgamesh: he will then become his friend (the Sumerian version says "servant": however, in all versions, Gilgamesh is in charge). From this point the tale takes a new course, reporting the epic feats of the two heroes, Gilgamesh and Enkidu, who slay the monster Huwawa in the Mount of Cedars. Held reads this new plot development as an affirmation of the Aphrodite Urania, as we reported earlier. This episode is exposed in tablets I-V.

§ 12.2. *Ishtar as herself*

The second segment begins with the two victorious heroes returning to Uruk and ends with the fatal curse put by Ishtar, for which Enkidu cannot save himself.

Attracted by Gilgamesh's looks, triumphant over the accomplished feat, Ishtar offers herself to him in marriage (Tablet VI verses 6-21). Gilgamesh, after reminding her of the grim fate of her previous lovers, refuses the offer. The goddess, deeply offended, goes to Heaven to her

¹⁰⁹ *Šamhatum*: cf. CAD Š (vol. 17/1): 311b-312a "a prostitute, a woman connected with the temple," with a reference to *šamāhu*, *ibid*: 288b-290 1. "to grow thickly, abundantly, to thrive;" 2. "to flourish, to attain extraordinary beauty or stature." AHw Band 3.: 1156 1. "Dirne, Prostituierte;" 2. "Üppige".

father An, and causes him to unleash on earth the Bull of Heaven, of immense destructive power.

Gilgamesh and Enkidu also face this monster and emerge victorious. At Ishtar's lament over this defeat, Enkidu hurls a thigh of the bull at her, threatening her.¹¹⁰ These are the final verses of tablet VI (verses 154-156) where the stage is set for an overturning of the course of events.

In fact, tablet VII recounts the end of Enkidu, struck down by the curse that the goddess, at the height of her wrath, put on him in response to his ungodly act. Herein lies the turning point of the poem: Gilgamesh, distraught over both the death of his friend and realizing that, whatever a man's worth, death «*da la quale nullu homo vivente pò scappare*» ("from whom no one living can escape") – as in the words of Saint Francis – is nevertheless inevitable, he leaves his city and civilized life behind to venture into unknown territories until he reaches the edge of the world to ask Uta-napishtim for the secret of immortality. One might say that Gilgamesh traces the initial segment of Enkidu's story when he lived as a savage.

Abusch exposed how Gilgamesh rejected the proposal offered by Ishtar to become her husband¹¹¹ because he had realized that the goddess would turn him into a deceased person to whom she would assign the function of guardian of the Afterlife, causing him to lose his identity, thus transforming him into a spirit of animal life.¹¹²

Abusch writes: «*To love her [= Ishtar] is to surrender one's identity. The free becomes domesticated [Enkidu and Shamhat; Shi-duri in OB version]; insiders are expelled; the settled are forced to wander; the living die; and humans are turned into animals. Stability and balance are lost and are replaced by discontent, distress, and agitation. In proposing marriage, Ishtar offers to en-*

¹¹⁰ We report the peculiar coincidence, based on an annotation of Gerald K. Gresseth, *The Gilgamesh Epic and Homer*, *The Classical Journal* 70/4 (1975):1-18, in particular p. 14 n. 24, in which the outrage to Ishtar is compared with the wound inflicted by Diomedes on Aphrodite (*Iliad* V 336). Diomedes in *Inf.* XXVI 55-60 is in the same flame as Ulysses whose affinities with Gilgamesh are discussed here.

¹¹¹ Tzvi Abusch, *Ishtar's Proposal and Gilgamesh's Refusal: An Interpretation of the Gilgamesh Epic, Tablet 6, Lines 1-79*, *History of Religions* 26/2 (1986): 143-187.

¹¹² Abusch, *Ishtar's Proposal* ... cit.: 175-176.

hance Gilgamesh's identity while at the same time depriving him of it. Her proposal to Gilgamesh is an offer of power; it is also an offer to transform his living self into a dead self. »¹¹³

Ishtar (as Shamhat) leads Enkidu inside the city of Uruk, and Ishtar would like to lead Gilgamesh to the *uru-gal* (Abusch), literally "Great City" namely the city of the dead.

And: "Venus" draws Enkidu out of the savage life, "Venus" precipitates Gilgamesh into the savage life: the linchpin stands symmetrical-ly between the two segments, outlining a kind of course that transcends city life and the world of mankind to tend toward something that is the prerogative of the Divine: immortality.

§ 12.3. *Shi-duri, the tavern keeper at the edge of the world*

Ishtar's third and final appearance is in her hypostasis *Shi-duri*,¹¹⁴ the tavern keeper at the edge of the world on the coast of the "Waters of Death" beyond which lies the island where the immortals, Uta-napishtim and his wife, live. Her name is analyzed as *Šī-dūrī* "she is my bulwark, my fortress," perhaps as a possible reference to an orderly "space" in keeping with what Abusch claims: «*For the composer of the epic, a limited, orderly, and, above all, civilized existence is the most that one can hope for [Shamhat, Shi-duri] »*,¹¹⁵ with reference on how Shamhat had pull Enkidu out of the savage state and into the city of Uruk.¹¹⁶

The encounter episode is treated differently in the Old Babylonian version than in the *Standard Epic*. In this version (Tablet IX 171-X 91),

¹¹³ *Ibid.*: 173-174.

¹¹⁴ Manfred Krebernik, *Šiduri*, in: Erich Ebeling - Ernst F. Weidner hrsg., *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie*, 12. Band, de Gruyter, Berlin 2011: 459.

¹¹⁵ Abusch, *Ishtar's Proposal ...* cit.: 174.

¹¹⁶ We wonder if the walls of Uruk, which delimit and offer security, are not an integrative symbol of the meaning of the journey and its failure. Thus, starting from a limited place, one returns to the same limited place, because one has not achieved that immortality which is proper to the "Land of the Living" located beyond the world, beyond the Ocean. The state has not changed: the being has remained limited in its initial form. In this sense, the "Great City" *uru-gal*, that is the world of the dead, constitutes a complement to the city of the living.

after emerging from a completely dark tunnel that the sun travels through at night, Gilgamesh finds himself in a wonderful garden where he meets the tavern keeper Shi-duri. In the “standard” version, Shi-duri, upon hearing Gilgamesh’s pains, merely points him in a direction, specifying that only the god Shamash could travel it (Tablet X verses 78-91).

The ancient Babylonian version, on the other hand, reports a wide-ranging and articulate speech that she addresses to Gilgamesh, a speech effectively summarized by Held in the expression «*breed and be happy*».¹¹⁷

Thus, spoke Shi-duri:

O Gilgamesh, where are you wandering? / The life that you seek you never will find: / when the gods created mankind, / death they dispensed to mankind, life they kept for themselves. / But you, Gilgamesh, let your belly be full, / enjoy yourself always by day and by night! / Make merry each day, / dance and play day and night! / Let your clothes be clean, / let your head be washed, may you bathe in water! / Gaze on the child who holds your hand, / let your wife enjoy your repeated embrace! / For such is the destiny [of mortal men] / [...] / that the one who lives ... [...].¹¹⁸

In both versions, Gilgamesh proceeds with his quest, and faces his crossing the “Waters of Death”. Restless like Dante’s Ulysses.

§ 13. *The role of Ishtar and the Divine Comedy*

Thus, the goddess Ishtar intervenes three times in the three turning points of the plot in a key way.

We can thus trace this progression of the poem:

Ishtar as Shamhat	Tablets I-V	First segment
Ishtar	Tablets VI-VIII	Second segment
Ishtar as Shi-duri	Tablets IX-XI	Third segment

¹¹⁷ Held, *Parallels ...*, cit.: 140.

¹¹⁸ Pettinato, *La saga ...*, cit.: 266-268. Cf. George, *The Epic ...*, cit.: 122-125.

It would be unwise to expect to find her functions in Dante's profoundly Christian poem, even though the female figures enable the attainment of the goals of the otherworldly peregrination. The Virgin enables the vision of God, the climax of the journey, and She sends Beatrice.

... io era tra color che son sospesi / e donna mi chiamò, beata e bella /
tal che di comandare io la richiesi / lucevan li occhi suoi più che la
stella / ...¹¹⁹

Virgil explains (*Inf.* II 52-55), illustrating the encounter with very meaningful comparisons, which include "comandare" ("command"; i.e., the power capable of arousing desire, in this case the desire for eternal Life)¹²⁰ e the stellar splendor.

The brightest "star" in the sky is Venus: it is more appropriate to define it as a "celestial body" since it is a planet which in Mesopotamian religious thought constitutes the manifestation of the goddess Ish-tar (see above, § 12).

The "might" of Ishtar, in cosmotheistic interpretation¹²¹ passes to Aphrodite / Venus of the classical tradition. This is picked up by Dante, who, rather than dwelling on the ill-fated choice of Paris, cause for the Trojan War (*Inf.* V 67), had well in mind Virgil's verses from *Aen.* I 382 «*Matre dea monstrante viam, data fata secutus*»,¹²² depiction of the fate of the Rome to come, a city in which the goddess would find her descendants in the *gens* Julia to whom Julius Caesar and Octavian Augustus would belong. A placing of the goddess in the epic realm, then,

¹¹⁹ «I was with those who are in suspense: and there / A Lady of so great beauty and blessedness, / I craved for her command, called me to her / Her eyes so shone, the Morning Star shines less. »

¹²⁰ Thirst "commands" the deer: «Come la cerva anela ai corsi d'acqua / così l'anima mia anela a te, o Dio!» Psalm 42 2. (As the deer longs for fountains of water / so my soul longs for you, O God).

¹²¹ Cf. Assmann, *Mosè l'egiziano*, cit.: 203 and 293 f. see cosmotheism.

¹²² Charles Bowen, *Virgil in English Verse*, J. Murray, Albermarle street, London 1889: 89 «... by a mother divine / Led on the course, and obeying the fates Heaven gives me for mine».

consistent with the most ancient Near Eastern tradition. A sphere to which it is legitimate to attribute symbolic significance that go beyond the mere warlike or adventurous event as is also sentenced by Heraclitus: «*War is the father of all things*»; on the other hand, as mentioned earlier, Dante himself experiences the ultramundane journey to be undertaken with the sensibility peculiar to the epic feat: «... *e io sol uno / m'apparecchiava a sostenere la guerra / ...*» (*Inf.* II 3-4; «... I only, alone there, / essayed to arm my spirit against all / The terror ...»).

And it is legitimate to speak of war when not only a catabasis through the most absolute evil must be faced, but in order to come out of it one must then “fight” against the force of gravity itself, when this symbolically represents the surrender of free will to the force of cravings: «... *l'punto / al qual si traggon d'ogne parte i pesi*» (*Inf.* XXXIV 110-111: «Whereonto weight from every part is heaped»), since the center of the earth is the barycenter or navel of Lucifer, at the level of which the two poets have turned upside down. That point is otherwise indicated in the passage from the *Monarchia* cited in § 8: «... *non a se, sed ab alio captivum trahitur*», because mortal sin involves the loss of that freedom of which Cato is guardian.

Now, it should be noted that Lucifer, the turning point of the otherworldly path, which thanks to the reversal from him leads «... *a riveder le stelle*» (*Inf.* XXXIV 139) – again the stars, like Beatrice's eyes when she goes to Virgil! –, bears the name of the morning star, Venus at dawn (so Pastor Stocchi). And, as soon as Dante sets foot on the beach of Purgatory, he sees that (*Purg.* I 19-20)

Lo bel pianeto che d'amar conforta / faceva tutto rider l'oriente, / ...

that is Venus itself in a clear sky with the colour of oriental sapphire (*Purg.* I 13-14).

The reversal shifts the direction of the force, from falling by gravity to ascending to the sky: the musicality of the verses *risorge* (“up-spring” «... *la morta poesi resurga*») in serenity and purity. The color of the sapphire hints at the Virgin (the jewelers call a particular shade of the stone, “blue mantle of the Virgin Mary”), She who grants the pilgrim Dante to embark his journey to the vision of God and thus conclude it.

Just as it is the goddess of the planet Venus who arouses the forces

to change the course of events in the *Epic of Gilgamesh*, it is also the same planet that marks the turning point between eternal death and Life: Lucifer and “lo bel pianeto.”

If Virgil's Venus, who guides her son Aeneas, comes to mind, one must consider how another female figure, though of lesser importance in the cosmic order, the Cumaean Sibyl, guides Aeneas himself on his journey to the netherworld in canto VI of the *Aeneid*. Again, it is a woman who represents the Divine and enables the acquisition of the knowledge that is indispensable for the Trojan hero to carry out his mission.

It is no coincidence that Marsilio Ficino, whose thought served as a link between Platonism returned to Italy with Gemistos Plethon and the legacy of Virgil and Dante, concluded his introductory oration to the conference held in the Medici villa at Careggi (Florence) on November 7, 1468 on the Platonic *Symposium* with these words:

Il santo Spirito Amore Divino, il quale spirò Diotima, ci illumini la mente, e accenda la volontà in modo che amiamo Lui in tutte le Sue opere belle: e poi amiamo le opere Sue in Lui; e infinitamente godiamo la infinita Sua Bellezza.

(“May the holy Spirit Divine Love, who breathed out Diotima, enlighten our minds, and kindle our wills so that we love Him in all His beautiful works: and then we love His works in Him; and infinitely enjoy the infinite His Beauty”)¹²³

§ 14. *A way of dissemination?*

One cannot leave the present theme without at least considering the problem of the possible way of dissemination through which the theme of Gilgamesh's journey in search of immortality from the scorpion men to the “plant of heartbeat” has come to the “natural burella” and to Cato.

Intermediate texts are not to our knowledge.

Several studies have offered notable insights.

¹²³ Marsilio Ficino, *Sopra lo Amore ovvero Convito di Platone*, Carabba ed., Lanciano 1914: 14.

Just as the structure of Sîn-lēqi-unninni's poem is tripartite, marked by Ishtar's interventions, so too Dante's poem has a tripartite form effective to a path of awareness, bearing similarities to purification rituals (§ 4). A likewise proto-*Bildungsroman*¹²⁴ compositional pattern that may have been traveling a long way through the centuries.

Gilgamesh, on the other hand, is present, albeit sporadically, in other literatures of the area in eras after the supposed end¹²⁵ of the literature written and handed down in cuneiform. The Mesopotamian hero recurs in the Qumran Scrolls: in the *Book of Giants*, possible Mesopotamian influences can be detected in some of the traits.¹²⁶

As compared to giants, it should be kept in mind that Gilgamesh is described in the *Epic of Gilgamesh* itself as being of extraordinary stature: 5,5 metres! The statue in the Louvre depicting him is the same size: therefore, the animal he is holding would not be a lion cub, but an adult lion depicted at full size!¹²⁷

Virgil, like the most important Roman intellectuals of the period of the end of the republic and the beginning of the principate, did not ignore the contributions of the Near Eastern culture of the time: it cannot be ruled out that Virgil may have known *I Enoch*, which could find reflections in *Aeneid* VI.¹²⁸ But Anchises here described does not have such close affinities with the encounter of the protagonists Gilgamesh / Dante with Uta-napishtim / Cato, except for one trait perhaps, which we shall now see. And, in any case, the theme of the ultra-mundane celestial journey was deep-rooted in Rome if Cicero had described it in his *De re publica* with the *Somnium Scipionis* only less than half a century before the *Aeneid* and commented by Macrobius over four centuries later.

¹²⁴ Feldt - Koch, *A Life's Journey* - ..., cit.

¹²⁵ The issue of the extinction of the use of cuneiform writing is addressed by Markham J. Geller, *The Last Wedge*, *Zeitschrift für Assyriologie* 87 (1997): 43-93.

¹²⁶ Gebhard J. Selz, *Of Heroes and Sages: Considerations on the Early Mesopotamian Background of Some Enochic Traditions*, in: A. Lange - E. Tov - M. Weigold eds., *The Dead Scrolls in Context*, vol. II, Brill, Leiden - Boston 2011: 779-800.

¹²⁷ Amar Annus, *Louvre Gilgamesh (AO 19862) is Depicted in Life Size*, *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires* 2012-2 N. 32 (2012): 44-45.

¹²⁸ Jan Bremmer, *Virgil and Jewish Literature*, *Vergilius* 59 (2013): 157-164.

Virgil constitutes an important linking point: not surprisingly, the catabasis he wrote about in *Aeneid* VI¹²⁹ has been recognized as akin, in general, to the *Epic of Gilgamesh* and particularly in the pivotal qualifying point of the encounter with the ancestor.¹³⁰ These catabasis, that of Aeneas as that of Ulysses who had to consult Tiresias, belong to the “*wisdom-tradition*,” which differs from the “*fertility-tradition*,” peculiar to deities where the former pertains only to human beings, even if they are partly divine (Gilgamesh, Ulysses, Aeneas).¹³¹ We do not digress to discuss the “*fertility-tradition*” of which we recognize not the purpose, but the place in the sphere of divine personalities, while we fully endorse to the purposes of human “*wisdom-tradition*” that leads the hero protagonist to gain a fuller wisdom. Undoubtedly, both Uta-napishtim and Cato can be considered ancestors to Gilgamesh (by direct descent) and Dante, respectively, for both cultural and moral reasons. Ulysses meets his mother Anticlea.

Virgil also serves as the culmination of a very ancient tradition which in the *Nekyia* of *Odyssey* XI finds the form that will be transmitted in future Greek and Roman civilizations. In fact, Clark suggests a fusion between the netherworld descent of Enkidu (*Gilgameš*, *Enkidu*, and the *netherworld*)¹³² (Sumerian poem) and the added tablet of the *Standard Epic*, tablet XII) with the journey to reach Ut-napishtim:¹³³ it is such fusion that we recognize in *Aeneid* VI. Enkidu’s descent to the netherworld is conjugated with the “*journey of knowledge*” that Gilgamesh undertakes in search of immortality. Evidently, after taking on this expository form of mythologems, which in the Sumerian and Babylonian Gilgamesh tradition constituted two distinct moments, one can no longer recognize the origin, admitting that it is Mesopotamian, and not – as it would be more credible – remnants of very ancient, even Neolithic, sacred tales. Indeed, reflections of the differentiation of the netherworld recur elsewhere in the Mediterranean milieu, from Ezekiel to Heraclitus, from Aeschylus to Isaiah.¹³⁴

¹²⁹ Cf. Clark, *Catabasis: Vergil...*, cit.: 22.

¹³⁰ *Ibid.*: 27.

¹³¹ *Ibid.*: 15.

¹³² EtcsI 1.8.1.4

¹³³ Clark, *Catabasis ...*, cit.: 57-58.

¹³⁴ Martin L. West, *The East Face of Helicon*, Clarendon Press, Oxford 1997: 164-167.

On the other hand, ascents to the heavens are present in apocalyptic literature and have antecedents in the cuneiform literatures of Mesopotamia, such as the myths of Adapa and Etana¹³⁵ for which the same consideration applies. Gilgamesh himself follows the path of the sun¹³⁶ which is reminiscent of the “heavenly Hades”¹³⁷ we referred to earlier. However, there is no consent among scholars where the island of Uta-napishtim should be located, mostly in the east,¹³⁸ based on scattered references in the poem and on the indication «... where the rivers flow forth»¹³⁹ (whether this expression has not topographical, but symbolic significance, that is at the end of the flow of becoming). The episode in the *Comedy* here considered also highlights how the path to be taken is solar in nature: first, Cato appears to Dante as shining as a sun (*Purg.* I 39 «ch’i’ l [= Cato] veda come l sol fosse davante»)¹⁴⁰ and - we would say, accordingly given the sense of the character “Cato” - the sun itself will point the way (*Purg.* I 107-108 «lo sol vi mostrerà, che surge omai, / prendere il monte a più lieve salita»)¹⁴¹. This is, clearly, the path of the dead¹⁴² which has a substantial tradition sharply recognizable in ancient Egypt where it is handed down that the deceased should follow the *imitatio Osiridis* - transfiguration and inclusion in the ancestral community - and the *imitatio Solis* with the descent into the womb (the west) constituted by the coffin, and rebirth

¹³⁵ Recently: Amar Annus, *Some otherworldly Journeys in Mesopotamian, Jewish, Mandaean and Yezidi Traditions*, *Studia Orientalia* 106 (2009): 315-326; Ursula Schattner-Rieser, *Levi in the Third Sky: On the “Ascent to Heaven” Legends within their Near eastern Context and J. T. Milik’s Unpublished Version of the Aramaic Levi Document*, in: Armin Lange - Emanuel Tov - Matthias Weigold (eds.), *The Dead Sea Scrolls in Context*, Brill, Leiden 2011: 801-819.

¹³⁶ Clark, *Catabasis: Vergil...*, cit. : 31.

¹³⁷ Mihai, *L’Hadès céleste - Histoire ...*, cit.

¹³⁸ Cf. Wayne Horowitz, *Mesopotamian Cosmic Geography*, Eisenbrauns, Winona Lake IN 1998 : 96-106

¹³⁹ Tablet XI 205-206.

¹⁴⁰ «That in its [= Cato’ countenance] light the sun’s light was not missed»

¹⁴¹ «The sun, at point to rise now, shall reveal / Where the mount yiedeth an ascent less hard».

¹⁴² Clark, *Catabasis: Vergil...*, cit.: 32.

in the east.¹⁴³ This conception must have been very deep-seated because of its antiquity based on daily observation (the sun “dies” in the west and is “born” in the east): even in Dante’s vision, the deceased to be saved sails from the mouth of the Tiber on the *vasello snelletto* to cross the Pillars of Hercules and reach Purgatory, sailing in the direction of the course of the sun.

Despite these possible connections, a scene such as Gilgamesh’s encounters with Uta-napishtim and Dante’s with Cato finds no parallels.

Particular attention was paid to the comparison between Achilles and Gilgamesh.¹⁴⁴

However, while these studies have opened important fields of research, they do not provide a connection that goes back to Dante.

A possible, albeit intangible, “track” could be traced, though certainly far from clear, by following Virgil’s description of Aeneas’ shield (*Aeneid* VIII 626-731). Virgil recalls the culminating moments of Rome’s history, anticipating a glorious future for the city with the description of the battle of Actium and the escape of the Egyptian gods.

We have just mentioned studies in which the two figures, Achilles and Gilgamesh, have been studied in comparison: it is certain that Virgil, in composing the passage in *Aeneid* VIII, had in mind *Iliad* XVIII 478-608, verses in which Homer describes the god Hephaestus as forging Achilles’ shield. We also recalled how Cato appears in Aeneas’ shield while exercising a function traceable to that assigned to him by Dante.

The Ocean, as a fifth ornate band (or zone), encloses the other four inner bands (or zones) of Achilles’ shield, visually expressing that in-

¹⁴³ Jan Assmann, *Death and Salvation in Ancient Egypt*, Cornell University Press, Ithaca, NY and London 2005 (German orig. 2001): 173-176; id., *La morte come tema culturale*, Einaudi, Torino 2002: 10-31.

¹⁴⁴ Gerald K. Gresseth, *The Gilgamesh Epic and Homer*, *The Classical Journal* 70 (1975): 1-18 had already addressed the issue of confrontation; now see: West, *The East Face...*, cit.: 336-347; Miguel Herrero De Jáuregui, *Priam’s Catabasis: Traces of the Epic Journey to Hades in Iliad 24*, *Transactions of the American Philological Association* 141 (2011): 37-68; Carolina López-Ruiz - Fumi Karahashi - Marcus Ziemann, “*They Who Saw the Deep*” *Achilles, Gilgamesh, and the Underworld*, *Kaskal* 15 (2018): 85-108; Michael Clarke, *Achilles beside Gilgamesh: Mortality and Wisdom in Early Epic Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge & New York 2019.

surmountable extreme limit, which, in the contexts here considered, has been observed in the cases of Dante's Ulysses and the angel pilot. The becoming of the world enclosed by the Ocean unfolds in Achilles' shield: the representation in the fourth band of the "dance of the labyrinth" steers the interpretation toward a cosmological reading. The dance with its forward and backward movements, whose dancers form a sort of "Ariadne's thread," prefigures the accomplishment of Achilles' heroic task, restoring an initial order violated by the hero's abstention from combat. Not surprisingly, the compositional pattern of the four inner bands follows the pattern A-B-B-A, we mentioned above, § 4.¹⁴⁵ Virgil took up the Homeric scheme, replacing the glorious fate of the Pelides with that of the Rome of Octavian Augustus.

If we consider the similarities between the two characters, Achilles and Gilgamesh, and consider the role played by Cato in Aeneas' shield, and the "cosmological" meaning of the two shields,¹⁴⁶ one might speculate on a path of certain themes from Babylon to the communal Italy of the Florentine exile: but we lack the match, though vague and blurry.

Perhaps it might be legitimate to wonder, in the form of a "desacralized" tale, as fable or legend, thus transmitted orally, whether the theme of the *quête* of immortality in the *Epic of Gilgamesh* has not travelled along with the iconographic motifs that from Sumerian Mesopotamia are present in the Romanesque style in Europe.¹⁴⁷ But perhaps it is the genius of Baltrušaitis that suggests that diffusionism is not necessary to explain certain encounters.

¹⁴⁵ Gioacchino Chiarini, *Il labirinto di Odisseo*, Kepos ed., Roma 1991: 60-69.

¹⁴⁶ Relationships have been recognized between a Babylonian astronomical text (the one listing the *ziqpu* stars) and Achilles' shield: Hermann Hunger - David Pingree, *Astral Sciences in Mesopotamia*, Handbuch der Orientalistik, Brill, Leiden - Boston - Köln 1999: 67-68.

¹⁴⁷ Jurgis Baltrušaitis, *Art sumérien, art roman*, Flammarion, Paris 1989; It. transl.: *Arte sumera, arte romanica*, Adelphi, Milano 2006 (orig. 1934).

Beatrice, Daēnā e altre dee guida: confronti tipologici in varie narrazioni, mazdee e manichee

ANDREA PIRAS

ABSTRACT: La Divina Commedia si presta a interessanti confronti tipologici con narrazioni provenienti dall'Iran zoroastriano e dalla sua ricca testualità escatologica sul viaggio dell'anima, sulle diverse situazioni di giudizio e di conseguente ascesa celeste, fino al Paradiso della Luce Infinita. In tali contesti di visioni e apparizioni si trova un personaggio divino femminile, Daēnā, una sorta di doppio trascendente dell'anima che rispecchia le buone o cattive azioni del defunto, rivelandosi per celestiale bellezza o orrida bruttezza. Epifania che annuncia elevazioni e apoteosi, la sua comparsa alle luci dell'aurora ricorda un passo dantesco (*Purg.* XXX, 22-33) dove le luci mattutine e le fragranze sono araldi della manifestazione di Beatrice. Una mitologia dell'Aurora, esaminata nelle personificazioni delle luci mattutine - all'interno della cultura indoeuropea (greca, latina, indiana, iranica) - conferma quegli aspetti di bellezza radiosa, connessi a una Aurora che 'se-duce', che 'trae' e che 'muove', vera dea-guida che accompagna il viandante, che rischiarà e che rende i percorsi visibili e percorribili. La figura di Daēnā, anima-specchio aurorale che 'rispecchia' le azioni umane, si colloca quindi in un contesto visionario, come la stessa etimologia del suo nome rivela (Daēnā 'visione', capacità di vedere e far vedere) e questa simbolica ottica rafforza ancor più un parallelo con Beatrice e con la potenza solare del suo sguardo dagli occhi smeraldini che ha un potere conoscitivo-visionario e anagogico. Ma oltre alla tipologia vi è un altro motivo, più storico-letterario, che rende interessante questo confronto e che inserisce questi racconti zoroastriani nel più ampio ventaglio testuale di narrazioni pervenute - per mediazione islamica - al medio-evo, in opere come *Il Libro della Scala*, e rinnova il dibattito sulle possibili interazioni islamico-dantesche e sulle letture alla base della sua formazione culturale.

KEYWORDS: Divina Commedia, Beatrice, Daēnā, testi avestici, testi medio-persiani, testi manichei, Islam

ABSTRACT: The Divine Comedy entails interesting typological comparisons with narratives from Zoroastrian Iran and its rich eschatological textuality on the journey of the soul, and on the different situations of judgment with consequent celestial ascent, up to the Paradise of Infinite Light. In these contexts of visions and apparitions there is a divine female character, Daēnā, a sort of transcendent double of the soul that mirrors the good or bad deeds of the deceased, revealing

herself for celestial beauty or horrid ugliness. This epiphany announcing elevations comes at dawn: this event recalls a passage of the Comedy (*Purg.* XXX, 22-33) where the morning lights and fragrances are heralds of Beatrice's manifestation. A mythology of the Aurora, examined in the personifications of the morning lights - within the Indo-European culture (Greek, Latin, Indian, Iranian) - confirms those aspects of radiant beauty, connected to Aurora that 'seduces', that 'draws' and 'moves' everything, being a goddess-guide who accompanies the wayfarer, who illuminates and makes the paths visible and practicable. The figure of Daēnā, auroral soul-mirror that 'reflects' human actions, is therefore placed in a visionary context, as the very etymology of her name reveals (Daēnā 'vision', ability to see and to show) and this aspect further strengthens a parallel with Beatrice and with the solar power of her emerald-eyed gaze which has a visionary and anagogical power. But in addition to the typological approach there is another reason, more historical, which makes this comparison between Beatrice and Daēnā interesting, and which inserts these Zoroastrian tales in the wider textual range of narratives received - through Islamic mediation - in the Middle Ages, and renews the debate on possible Islamic-Dante interactions and on the writings at the basis of Dante's cultural formation.

KEYWORDS: Divine Comedy, Beatrice, Daēnā, Avestan texts, Middle Persian texts, Manichaean texts, Islam

Il recente anniversario del VII centenario di Dante ha propiziato diversi convegni che hanno visto la partecipazione di studiosi di vari settori e metodologie storico-letterarie, e non solo gli italianisti. All'interno di questa eterogenea pletora multidisciplinare constatiamo, con piacere, anche una nutrita squadra di orientalisti e nello specifico, di iranisti. Non sorprende, va detto, questa periodica coscrizione degli iranisti in senso ampio (pre-islamisti e islamisti), invitati a commentare una tipologia di narrazioni che hanno per oggetto il viaggio dell'anima in geografie oltremondane (infernali e paradisiache), evento escatologico/visionario che nella sua formulazione di viaggio *post-mortem* è inscrivibile nella ideologia funeraria o nel viaggio estatico mazdaico, sperimentabile in una condizione di morte simulata e di stati alterni (o alterati) di coscienza.¹ In

¹ È quindi ovvia la ricorrente menzione di Dante in trattazioni storico-religiose dedicate ai viaggi dell'anima, su cui cfr. Couliano 1991: 200-217, e Couliano 1986: 145-176 (anche per la questione del *mi'rāj* ["viaggio"] di Muḥammad).

ragione della sensibilità mazdaica per una 'cultura dell'anima' (anzi, della molteplicità delle anime) e per una tipologia di racconti modellati su categorie dell'anima e sulle peregrinazioni ultraterrene delle stesse (o di sosia animico-spirituale), la cultura iranico-zoroastriana nelle sue declinazioni e nella sua continuità, dalla fase mazdea a quella islamica, rappresenta un fertile vivaio di dottrine, speculazioni e rituali che intorno a questa dimensione escatologica hanno costruito un'architettura di pensiero e di opere, la cui trasmissione in area islamica (diretta o indiretta) potrebbe aver stimolato nuove fioriture narrative, nell'alveo del Levante e del Mediterraneo nel Medioevo italiano.²

È su ciò che si dibatte, nel tentativo di rinvenire tracce di passaggio dall'Iran mazdeo all'Islam, iranico e non, per riprendere un tema caro a Henry Corbin:³ ma per quel che ci interessa in questa trafila ideale (temi escatologici zoroastriani → testi islamici → traduzioni in lingue romanze → Dante), constatiamo l'evidenza di numerose lacune. Tuttavia gli esperti dell'area iranologica vengono interpellati comunque, quando si affrontano esplorazioni e ricerche su quell'inesauribile sorgente di intuizioni e suggestioni che fu la *Commedia* dantesca, e il tempo e gli ambienti che intorno ad essa si svilupparono o che ad essa erano preesistenti, nel Duecento e nel Trecento. A dimostrazione di una continuità sviluppatasi per quasi vent'anni, dal 2005 ad oggi, vi è da segnalare una presenza di quattro contributi di taglio iranologico che mi appresto qui a sintetizzare.

Il contributo di Adriano V. Rossi, comparso nella "Lectura Dantis 2001" organizzata dall'Università degli studi di Napoli 'L'Orientale', muove da un testo molto noto della letteratura escatologica zoroastriana, ovvero il "Libro di Ardā Wirāz" (*Ardā Wirāz Nāmag*: AWN d'ora in poi), opera che appunto per il suo intendimento pedagogico in merito alla sorte dell'anima nel *post-mortem* ebbe un'ampia diffusione non solo nel panorama testuale in pahlavi (medio-persiano dei libri zoroastriani) ma anche in successive sue traduzioni in sanscrito e in

² Ciò spiega anche i riferimenti di Le Goff (1996) - nel suo libro sul Purgatorio - a questi cicli narrativi, noti anche alla medievistica. Si veda anche il capitolo "Aspetti eruditi e popolari dei viaggi dell'Aldilà nel Medioevo" in Le Goff 1993: 75-98.

³ Cfr. estesamente il libro di Corbin 1986.

pazand, oppure in lingue più correnti, come il persiano moderno e il gujarati, parlate dalle comunità dei fedeli zoroastriani diffuse sia in Iran che in India. Libro quindi attuale, nella sua ispirazione didattica in merito alle cose dell'Aldilà, e forse perciò fu la prima opera zoroastriana tradotta in una lingua occidentale, l'inglese, nel 1816; e non a caso quanto mai rispondente anche al gusto islamico per le storie ol-tremondane e escatologiche, come è del resto provato dal successo di Dante nelle culture dell'Islam contemporaneo, se si ricordano le recenti traduzioni della *Commedia* nella lingua farsi (Iran) e urdu (Pakistan), presentate alcuni anni fa a Ravenna.⁴

Adriano Rossi ripercorre le fortune del testo escatologico all'interno della comunità zoroastriana, notando non solo eventi comunicativi pubblici, legati a una lettura a fini edificanti verso una assemblea di fedeli, ma anche, in questa dimensione socio-letteraria del testo, «l'esistenza di numerosi rimaneggiamenti manoscritti contenenti immagini miniate, sviluppatasi in modo del tutto simmetrico alla nostra vignettistica medievale, sui tormenti che vengono inflitti alle varie categorie di peccatori»,⁵ ricordando come la percezione anche visiva di un testo figurato potesse contribuire a esaltare quelle intenzioni pedagogiche che una comunità elabora e rafforza, intorno a un nucleo di concetti e di imperativi comportamentali, utili alla coesione sociale e al rafforzamento di valori tradizionali che vengono così rinnovati e perpetuati nel tempo. Il riferimento a una attualità del testo e dei suoi insegnamenti, nella vita culturale della comunità zoroastriana dell'India del XIX secolo, è una testimonianza interessante della perpetuità e della trasmissione delle dottrine escatologiche nella società parsi, e conferma – bisogna aggiungere – al pari di altri testi come il libro *Ayādgār ī Jāmāspīg*, recentemente studiato da Domenico Agostini,⁶

⁴ Per la versione persiana: F. Mandavi Damghani, *Komedi-e elahi: asar-e javdane-ye Dante Alighieri*, Tehran 2000 (presentata a Ravenna nel 2001). Versione urdu: A. Ahmad, *Ṭarbiya-i khudāwandi La Divina Commedia – Inferno*, Delhi 1943 (presentata a Ravenna nel 2016).

⁵ Rossi 2005: 257. Questa valutazione di Rossi mi sembra particolarmente utile per comprendere quelle pratiche performative di testi raccontati e disegnati che si ritrovano nella cultura iraniana e centro-asiatica, su cui cf. Piras 2010.

⁶ Agostini 2013: 22.

fino a che punto determinate concezioni potessero essere sentite e vissute, in epoche di crisi sociale ed economica, come indizi epocali di scenari catastrofici (e in tale senso ‘apocalittici’), come quelli descritti da opere tradizionali che riassumevano speculazioni sul senso della storia e sulla sua comprensione religiosa, in quell’ambito di eventi millenaristici ricorrenti nella storia letteraria e sociale della comunità zoroastriana all’indomani della sua sconfitta (e integrazione conflittuale) ad opera dell’Islam.

In questa fruizione comunitaria, agevolata da una diffusione multilinguistica di traduzioni in idiomi parlati, e non solo di antica autorevolezza (come il pahlavi), Rossi sottolinea quelle valenze di prodotto sì colto (proveniente dalla cerchia sacerdotale del mazdeismo) ma di destinazione popolare, diffuso per esigenze catechetiche ed etico-religiose da quegli ambienti culturalmente elevati degli studiosi parsi che, non a caso, conobbero e apprezzarono l’opera di Dante. Tra questi viene citato il dotto Jivanji Jamshedji Modi, socio della Società Dante-sca di Londra che nel 26 febbraio 1892 tenne una conferenza nella sede di Bombay della Reale società di studi asiatici, dal titolo “The Divine Comedy of Dante and the Virâf nâmeh of Ardâi Virâf”, che insieme ad altri articoli dedicati a questo argomento portò negli anni alla composizione di un volumetto chiamato *Dante Papers*.

Per questi motivi, il “Libro di Ardâ Wirâz” costituisce un oggetto privilegiato di analisi, quando si congettura su temi escatologici di inferni e paradisi antecedenti la *Commedia*, incoraggiati da quelle accertate sopravvivenze di immaginari di provenienza zoroastriana nella cultura islamica.⁷ E perciò si specula nel merito di cosa (e quanto) possa essere poi confluito nella vasta mediazione di una fase islamica di trasmissione che avrebbe reso possibile, in ramificazioni intertestuali spesso a noi oscure, un transito di cicli narrativi che potrebbero essersi intrecciati con altre ispirazioni letterarie, queste più identificabili per contiguità culturale e confessionale: da una parte, di chiara trafila classica, se si riflette sul ruolo di guida psicopompa di Virgilio; e poi nel vasto ambito di provenienza biblica e in quelle declinazioni apocalittiche di racconti visionari e escatologici, appartenenti a varie

⁷ Cfr. Bausani 1999: 149-187; 305-354.

tradizioni cristiane. Anche se è inevitabile che una mera recensione di analogie letterarie non equivalga a determinare un legame storico tra queste, è pur vero che la loro sovrapposizione è accattivante e stimola a indugiare in tali meccanismi comparativi, come suggerisce un giudizio cauto di Antonino Pagliaro che Rossi cita,⁸ in merito al parallelo tra i fiumi infernali alimentati dalle lacrime della statua del Veglio di Creta, simbolo delle epoche dell'umanità (*Inferno*, XIV, 103 e sgg.), e il fiume infernale delle lacrime che in *AWN* (XVI, 2) fluisce dal lamento dei congiunti che piangono per la morte dei loro cari e perciò dopo la morte sono ostacolati dall'attraversarlo. «Precisare per quali vie tali suggestioni possano essere pervenute nel raggio della cultura dantesca – affermava Pagliaro – è purtroppo impossibile», anche se cogliere queste sintonie di immagini può incoraggiare, almeno, una schedatura tipologica come operazione preliminare di confronto, in attesa che nuovi indizi testuali ci permettano di completare tale quadro con una più certa e documentata linea di trasmissione.

La trattazione di Antonio Panaino (2008) si sofferma, dopo una rituale premessa sulla letteratura zoroastriana in medio-persiano (pahlavi) - e sugli strumenti reperibili in lingua italiana, per chiarire le basi testuali da cui muovere verso ulteriori considerazioni - sulla varietà mitopoietica e narrativa di una produzione testuale didattica eterogenea, diffusa nel bacino Mediterraneo fra tarda antichità e medioevo, a suffragio di una plausibile dinamica di interazioni e circolazioni di varie categorie di racconti di edificazione (novelle, fiabe, apologhi) che il mondo islamico avrebbe inglobato in un contesto interconfessionale (giudaismo, cristianesimo, gnosi, zoroastrismo, manicheismo, buddhismo) e poi trasmesso. Fra i vari testi, giustamente Panaino evidenzia anche l'importanza del ciclo - originariamente buddhista - di Barlaam e Josaphat che per effetto di adozioni e rimaneggiamenti sarebbe poi finito, per mediazione islamica, nel patrimonio bizantino e cristiano del Mediterraneo e poi della cultura europea.⁹ L'argomento della letteratura escatologica zoroastriana, costitui-

⁸ Rossi 2005: 271-272.

⁹ Panaino 2008: 171-173. Segnalo anche quanto da me affrontato in Piras 2011, in merito a questo ciclo di Barlaam e Josaphat e ai suoi passaggi, dalla mediazione

sce un ovvio refrain di sfondo per indagare quelle trame di narrazioni soprannaturali e di peregrinazioni oltremondane che avrebbero potuto affiancarsi, o intricarsi, con altri filoni testuali dell'antichità ellenistica o ebraico-cristiana e islamica, per giungere a un qualche documento pervenuto all'attenzione di Dante.

Ma oltre alla cultura scritta, Panaino menziona anche l'importanza di quella categoria di menestrelli di corte, i partici *gōsān*, studiati in un lavoro memorabile di Mary Boyce che ancora fa scuola, con gli inevitabili aggiornamenti dovuti.¹⁰ La multiforme oralità che ha permesso la trasmissione di cicli narrativi epico-mitologici nell'Iran pre-islamico è un vettore testuale che illustra la circolazione e la vitalità di un patrimonio leggendario - repertorio dei bardi - che si sarebbe mantenuto per secoli, contribuendo a creare quelle situazioni di audience socio-linguistica, come quella evidenziata da Rossi, che avrebbe rappresentato un pubblico di fruitori analogo a coloro che assistevano alle performance di lettura dei contenuti didattici e pedagogici dell'AWN. La lunga disamina della struttura del testo dell'AWN e delle sue geografie paradisiache e infernali - laddove le ultime sono più dettagliate delle prime, a scopo terroristico-pedagogico - si sofferma sulla molteplicità di interazioni culturali che si trovarono in un medesimo amalgama al tempo della prima elaborazione dell'AWN (VI secolo) e della sua conseguente peregrinazione testuale nell'ambito delle lingue della comunità zoroastriana (pahlavi, pazand, neopersiano, gujarati). Come poi una qualche versione dell'AWN possa essersi trasmessa, in epoca islamica, in idiomi di ampia diffusione come l'arabo: questo è il tassello che ci manca. Constatiamo solo, in ambito islamico, una materia narrativa escatologica e visionaria, con un retroterra ebraico e cristiano comune, in molti casi, alle tre religioni abramitiche; a cui si aggiunga tutto un altro filone narrativo che è quello dell'apocalittica e dei suoi risvolti, sia profetici sia di visione estatica, massimo obiettivo del quale è quel viaggio soprannaturale e quell'espe-

islamica a quella greco-bizantina e poi alle letterature medievali. Sull'uso del testo di Barlaam e Josaphat come repertorio di *exempla*, da trasporre iconograficamente nell'arte medievale italiana, cfr. Tagliatesta 2009.

¹⁰ Si rimanda all'aggiornamento della stessa Mary Boyce nella *Encyclopaedia Iranica*: <http://www.iranicaonline.org/articles/gosan>.

rienza oltremondana che fonda la veridicità di assunti dottrinali e dei codici sociali e comportamentali. Bisogna ricordare in questa disamina, iniziative di ormai lontani convegni, come quello dedicato all'*Ascensione di Isaia*, al cui interno vi fu una presenza iranologica come quella di Gherardo Gnoli,¹¹ invitato ad esaminare forme e motivi di provenienza mazdea comparabili con i materiali dell'immaginario giudaico, per sottolineare una volta di più il legame tra approccio iranologico e giudaico nel difficile lavoro di ricostruzione di contiguità tra ambiti che furono culturalmente vicini, e nelle cui convivenze possono essersi sviluppate forme e sintonie tra motivi condivisi.

Il richiamo ad ascendenze neoplatoniche (Macrobio e il commentario al *Somnium Scipionis* I, 1, 9) – parimenti attestate nel ribollente bacino del Mediterraneo ellenistico e tardo-antico – consente di inquadrare la fenomenologia dell'esperienza oltremondana in quelle categorie oniriche di percezione sovrasensibile e immaginale di una tipologia visionaria pertinente alla *Himmelsreise* dell'anima e alle sue narrazioni che si prestavano a intrecciarsi con il materiale apocalittico, e che si deve aggiungere al nostro dossier per fissare le coordinate tipologiche di ambiti e contesti in interferenza dialogica. Cosa importante: nell'elenco delle differenze che rendono inconciliabile e irriducibile ogni peculiarità e originalità di una cultura, nei confronti di un'altra, bisogna citare l'osservazione di Panaino¹² in merito a una idiosincratia particolarità che allontana l'inferno zoroastriano da ogni comparazione con l'inferno dantesco: la presenza del fuoco. Il fuoco è un elemento sacro per il culto mazdeo, al centro della ideologia rituale e di eccelsa filiazione divina – visto il suo epiteto di “figlio di Ahura Mazdā” come è detto nei testi avestici e pahlavi –: quindi è impensabile come elemento collegabile all'inferno, dove è invece la tenebra spessa e densa (in *AWN* 18. 3-6) ad essere segno opprimente dell'abbandono divino e della dannazione (seppure non eterna) che marca con una desolazione di solitudine il castigo del dannato, sottomesso a una serie di pene di contrappasso che in effetti possono ricordare analoghi scenari danteschi, come è stato notato. Sicuramente la mancanza del fuoco nell'inferno maz-

¹¹ Gnoli 1983: 117-132.

¹² Panaino 2008: 186-187.

deo, nella sua contrastiva alterità rispetto all'inferno della *Commedia*, in virtù del suo carattere numinoso, è uno dei tanti punti di estraneità fra i due ambiti, viceversa paragonabili laddove determinati scenari ambientali come quello del fiume gelato del Cocito infernale (*Inf.* XIV, 112 e ssg.) suggeriscono una analogia, data la percezione zoroastriana del gelo e del vento gelido, proveniente dal settentrione, come segno demoniaco. Panaino suggerisce, parlando del "limbo", dei confronti tematici che possono darci strumenti aggiuntivi, suggestivi ma non euristici, tuttavia significativi nella loro provvisorietà: «il fatto che Satana sia imprigionato nella Giudecca, in un luogo ghiacciato e non nel fuoco, rievoca simbolicamente un'immagine che non sarebbe per nulla dispiaciuta ad un sacerdote mazdeo» e che forse, in effetti, i dotti parsi che sono venuti a conoscenza della *Commedia*, tra i quali, in primis, il sopracitato Modi, potrebbero aver notato con giustificabile favore e concordia, sulla base delle loro abitudini e mentalità.

L'ultimo dei contributi iranologici, quello di Domenico Agostini (2014), affronta un tema connesso alla figura di Beatrice, dal punto di vista zoroastriano di un ricco immaginario centrato su personificazioni di una bellezza celestiale che svolgono un ruolo di guida nelle vicende *post-mortem*, conducendo l'anima del defunto verso quelle dimensioni paradisiache (o infernali) preannunciate dalla epifania di una divina (o stregonesca) fanciulla, la Daēnā: una sorta di emblema animico che riflette quanto è stato compiuto di buono (o di riprovevole) durante l'esistenza e che in virtù di tale rispecchiamento consente all'anima di transitare lungo un percorso ascensionale, sino alle tre sfere di Stelle, Luna e Sole (in un ordine simbolico di luminosità crescente) per giungere infine nella dimora paradisiaca delle Luci Infinite. A differenza di questa manifestazione di grazia divina e di fragranza, che avanza nello splendore aurorale delle prime luci del mattino, in un vento balsamico e aulente – tutti prodromi di una estetica della salvezza che asomma bontà, bellezza, luminosità e profumo – è facile ricavare gli esiti opposti di una orrida Daēnā accompagnata da un vento gelido e fetido, che riflette il male, le iniquità e l'empietà di un'anima malvagia, condannata a precipitare in un inferno di Tenebre Infinite.

A completamento di questo viaggio *post-mortem* vi è un'altra situazione di escatologia visionaria e di morte apparente che contraddistingue un'altra tipologia di esperienze oltremondane, quella che ap-

punto occorre a Wirāz nell'AWN o al gran sacerdote Kirdīr nelle sue iscrizioni: il primo è guidato da Srōš e Ādur e il secondo è guidato dalla sua Fanciulla (=Daēnā). Il parallelo che Agostini suggerisce è di natura formale e tipologica, e non vuol certo proporre impervie e impossibili ricostruzioni storiche nell'affiancare la Daēnā psicopompa zoroastriana alla Beatrice dantesca, guida dell'anima, l'una, e guida del Sommo Poeta, l'altra. Ma indubbiamente il confronto è suggestivo e fenomenologicamente congruo – e ricorre nella scolastica degli studi e degli insegnamenti iranologici, quando si spiega agli studenti il ruolo di Daēnā paragonandola a una sorta di 'Beatrice del mazdeismo'. La trattazione di Agostini è quindi stimolante per offrire, oltre alla bibliografia di settore iranologico, anche spigolature italianistiche nella *Enciclopedia Dantesca* o la menzione di autori come G. Rossetti, B. Croce, M. Galdenzi, V. Branca e, per ultima, Maria Corti e il suo noto articolo che ha fatto scuola nel promuovere queste ricerche interdisciplinari di 'islamo-dantistica' (Corti 1995).

In ordine cronologico vi sarebbe anche una trattazione da me dedicata (Piras 2016) a questo tema di possibili connessioni tra la *Commedia* e varie narrazioni, sia iraniche che islamiche, a cui rimando per una valutazione di recenti contributi di italianisti come De Ventura (2015) attenti a una 'islamo-dantistica' che si sta sempre più affermando, nel tentativo di indagare testi e ambienti che nel medioevo (sia europeo che islamico) recepirono temi e contesti che solo una prospettiva ampia, dialogica e interdisciplinare potrà affrontare, per fare luce su migrazioni di testi che hanno percorso il Levante e il Mediterraneo, a loro volta tributari e interconnessi con cicli narrativi di una più estesa e ramificata trafila che ha coinvolto anche l'Iran, l'India e l'Asia Centrale con le loro creazioni letterarie di fiabe, novelle, parabole e apologhi.¹³

Testi mazdei

Quello che mi propongo qui sotto è di fornire maggiori riferimenti testuali al contributo di Agostini, ripercorrendo e sovrapponendo diffe-

¹³ Mi riferisco qui alle favole di *Kalila e Dimna*, rifluite nelle novelle bizantine, oppure al *Libro di Syntipas*, e ancora al ciclo del *Barlaam e Josaphat*, in merito al quale è in preparazione un volume a cura di Deeg, Lourié, Piras.

renti testualità, analoghe per la loro connotazione escatologico-visionaria e per una caratterizzazione di una serie di divinità femminili tra loro compatibili e che ci aiuteranno a meglio valutare, fenomenologicamente, il personaggio di Beatrice nel suo ruolo di guida e negli aspetti ottico-visionari mediati dalle proprietà del suo sguardo di bellezza.

La *Divina Commedia* si presta infatti a interessanti confronti tipologici con narrazioni provenienti dall'Iran zoroastriano e dalla sua ricca testualità escatologica sul viaggio dell'anima, sulle diverse situazioni di giudizio e di conseguente ascesa lungo i livelli cosmici di Stelle, Luna e Sole, fino al Paradiso della Luce Infinita. In tali contesti di visioni e apparizioni si trova un personaggio divino, Daēnā, una sorta di doppio trascendente dell'anima che rispecchia le buone o cattive azioni. Come ha notato Agostini, questa epifania divina che annuncia elevazioni e apoteosi, fa la sua comparsa alle luci dell'aurora; questo ricorda un passo dantesco (*Purg.* XXX, 22-33) dove le luci mattutine e le fragranze sono araldi della manifestazione di Beatrice. Ma oltre alla tipologia vi è un altro motivo, più storico-letterario, che rende interessante questo confronto e che inserisce questi racconti zoroastriani nel più ampio ventaglio testuale di narrazioni pervenute – per mediazione islamica – al medioevo, in opere come *Il Libro della Scala*, e rinnova il dibattito sulle possibili interazioni islamico-dantesche e sulle letture alla base della sua formazione culturale. Vediamo quindi i due esempi testuali in maniera sinottica, quello della *Commedia* e quello dell'*Hādōxt Nask* un componimento escatologico della letteratura zoroastriana (in lingua avestica e pahlavi),¹⁴ genere molto diffuso e articolato in diverse varianti che rappresenta le concezioni sull'Aldilà paradisiaco e infernale, ricco di epifanie e atmosfere che si possono comparare tipologicamente alla nostra *Commedia*. Questi due qui sotto sono i raffronti su Beatrice e Daēnā, già proposti da Agostini, che vengono qui ampliati:

Io vidi già, nel cominciar del giorno,
la parte oriental tutta **rosata**,
e l'altro ciel di bel sereno adorno;

¹⁴ Il testo avestico dell'*Hādōxt Nask* è quello di Piras 2000. Per il testo avestico degli *Yašt* ho utilizzato l'edizione di Geldner.

e la faccia del sol nascere ombrata
 sì che per temperanza di vapori,
 l'occhio la sostenea lunga fiata:
 così dentro una nuvola di fiori
 che dalle mani angeliche saliva
 e ricadeva in giù dentro e di fori,
 sovra **candido** vel cinta d'**uliva**
 donna m'apparve, sotto verde manto
 vestita di color di **fiamma viva**
 (Purg. XXX, 22-33)

Alla fine della terza notte, l'anima dell'uomo giusto ha l'impressione di risplendere come l'**aurora**; ha l'impressione di essere trasportata verso le **piante e i profumi**; le sembra che un vento soffi dalla parte del meridione, dalle direzioni del meridione, **fragrante**, più fragrante di ogni altro vento [...] Nell'avanzare di questo vento le appare la propria Daēnā dalla forma di fanciulla, bella, splendente, dalle **bianche braccia**, forte, di buona crescita, slanciata, alta, dai seni prominenti, dal corpo sollecito, nobile, di buona progenie, dalla forma di una quindicenne di così grande bellezza nella crescita come le creature più belle. (*Hādōxt Nask* 2. 7, 9)¹⁵

La epifania di Daēnā ha dei tratti descrittivi più sensuali di quelli di Beatrice ma l'una e l'altra condividono una radiosità aurorale e una bellezza che rinviano a simili percezioni di una divina femminilità e di una estetica luminosa che si manifesta anche in altre qualità. Un'altra cosa su cui possiamo soffermarci è infatti il potere della vista, sia per Beatrice che per Daēnā.

quando sarai dinanzi al dolce raggio
 di quella il cui **bell'occhio** tutto vede
 da lei saprai di tua vita il viaggio
 (Inf. X, 130-132)

quando Beatrice in sul sinistro fianco
vidi rivolta e riguardar nel sole
 (Par. I, 46-47)

¹⁵ Piras 2000: 52-53.

Beatrice dagli «occhi santi» *Purg.* XXXI, 133; occhi paragonati «alli smeraldi» XXXI, 116. Antonino Pagliaro aveva notato questo verso, paragonando le concezioni medievali sulle pietre preziose (smeraldo, topazio, rubino) a quelle dei lapidari iranici¹⁶ – pahlavi e sogdiani – e in ciò tracciando una simmetria tipologica che abbina al dato minerario quello cromatico-simbolico, luminoso e ottico (anzi oftalmico); e che nel caso di Dante rimanda a concezioni filosofico-scientifiche di un medioevo che era debitore nei confronti di pensatori islamici come Avicenna, le cui speculazioni ottiche sintetizzavano elaborazioni, teorie e pratiche della fisica ottica provenienti dal mondo antico, ellenistico e orientale. Il potere dello sguardo nella cultura zoroastriana e dell'occhio solare di Daēnā ripropone quelle facoltà di invigorimento che la vista benevola di un 'buon occhio' luminoso irradia, rendendo possibile una visione oltremondana, frutto di un dono divino, di una grazia che coniuga etica, estetica, bellezza e salvezza in una immagine simbolica e femminile altamente efficace nel suscitare emozione e conoscenza.¹⁷

Fra gli ulteriori esempi di situazioni visionarie comuni si può rilevare una simmetria tipologica che riguarda la compresenza di vocalità e luminosità in determinati contesti: è quello che si riscontra dalla sovrapposizione tra due passi, uno della *Commedia* e l'altro dell'*Ardā Wirāz Nāmag*:

Questo diss'io diritto alla **lumera**
che pria m'avea parlato; ond'ella fessi
 lucente più assai di quel ch'ell'era
 (*Par.* V, 131-132)

Sempre nell'ambito delle epifanie divine e luminose di cui è intrisa la *Commedia*, questa è sovrapponibile tipologicamente a un passo della 'Divina *Commedia* zoroastriana' in cui si descrive una situazione dia-

¹⁶ Per le conoscenze mineralogiche iraniche su gemme, sigilli, lapidari e loro usi simbolico-terapeutici cf. Piras (in stampa).

¹⁷ Diversi studi recenti come quelli di Panaino 2021, Azarnouche 2020 e Hintze 2016 hanno affrontato queste tematiche solari e visionarie collegate ai poteri di un occhio divino, facoltà condivisa anche dalla categoria dei sacerdoti in determinate situazioni rituali.

logica tra il personaggio del racconto (Wirāz) e una luminosità divina, aniconica, da cui proviene una voce, quella del dio supremo Ohrmazd: al termine della sua peregrinazione ultraterrena tra inferni e paradisi, Wirāz viene guidato da una corte divina formata da Sroš e Adur che lo prendono per mano e lo conducono fuori dai luoghi terribili dell'inferno per portarlo verso la Luce Infinita (uno dei nomi del Paradiso eccelso e di eterna luminosità), in presenza di Ohrmazd e degli Amahraspand. Ohrmazd rivolge al sapiente Wirāz una serie di espressioni di benvenuto e di accoglienza, celebrandolo come "messaggero dei mazdei" (*māzdēsnān paygāmbar*) e invitandolo a tornare nel mondo materiale come testimone di ciò che ha visto e appreso: che vi è una via della virtuosità e delle dottrine degli antichi e che bisogna seguire e propiziare ogni dettame della buona religione e dei suoi pii insegnamenti. Ma tutto questo dialogo è centrato sulla voce che si sente; Ohrmazd non compare visivamente e iconicamente: solo la luce emette un suono e questo provoca la stupefazione (*škoft*) di Wirāz:

E quando Ohrmazd ebbe parlato in questo modo io rimasi stupefatto poiché vidi una luce ma non vidi nessuno, io udii una voce e seppi che questo era Ohrmazd (*ud ka Ohrmazd pad ēn ēwēnag guft man škoft be mānd hēm čē-m rōšnīh dīd u-m tan nē dīd u-m wāng āšnūd u-m dānist kū ēn ast Ohrmazd*). (AWN 101, 6)

La somiglianza formale è notevole e conferma delle simmetrie emblematiche di immagini e metafore, per descrivere una sinestesia ottica e sonora, luminosa e vocale, adatta a raffigurare l'immaterialità e aniconicità di una presenza divina, allusa e manifesta ma non nei termini di una fisicità riconoscibile. Vediamo ora come la tipologia divina di Daēnā si inserisca in un più ampio ventaglio di mitologemi di una divina femminilità che nel mazdeismo è vividamente rappresentata in vari testi che ruotano intorno a una sorta di prototipo, la grande dea Anāhitā, e di altre figure a lei collegate per una condivisione di epiteti, descrizioni e qualità che si rifrangono le une con le altre. Il tutto converge nella ideazione di un corteo mitologico di entità femminili che garantisce ai fedeli un insieme di benefici: quali la protezione, la fecondità, e la maternità, tutte doti che nel vitalismo religioso del mazdeismo equivalgono a un segno della presenza divina nel mondo,

dell'affermazione sacra della vita contro la nefasta influenza del male e della morte. La dimensione estetica della bellezza, della sensualità e della esuberanza sessuale e fertile sono quindi un corredo di energie che esprime tale concezione di una sacralità di incremento e di fecondità moltiplicazione di ogni specie, vegetale, animale e umana.

Tale premessa ci aiuta a valutare un immaginario mitologico in cui bellezza e luminosità si coniugano, specialmente in relazione a manifestazioni della luce, un altro elemento centrale nella mentalità del mazdeismo e nelle sue concezioni simboliche relativa alle Stelle, alla Luna e al Sole e al Fuoco e ad ogni ierofania luminosa. In termini di figure mitologiche femminili questo comporta l'identificazione di un momento speciale del giorno anzi prima del giorno: ovvero quello dell'Aurora, che nelle culture indoiraniche si esprime in epifanie divine che potremmo definire, più genericamente, indoeuropee: questo ci è rivelato dalla aurora vedica Uṣas e da quella avestica Ušah, etimologicamente sovrapponibili al greco Ἥως e alla latina Ausosa (poi, per rotacismo: Aurora). Queste manifestazioni aurorali hanno in comune vari tratti: quello che maggiormente ci interessa, per rimanere nell'ambito delle 'dee guida', è ciò che potremmo chiamare 'aspetto seduttivo' nel senso etimologico di se-ducere, ovvero di un 'portare con sé' che è la diretta conseguenza del potere fascinoso e 'attraente' che l'avvenenza dell'Aurora¹⁸ mette in opera nella sua manifestazione ricorrente di bellezza (*srīrā-*), luminosità (*xšōiθni-*) e rapidità (*rāuu-*) di incitamento; qualità quest'ultima che è collegata alla velocità e sollecitudine di un evento desiderato – quello dell'aurora – che anticipa, prefigura e annuncia – in quanto auriga celeste – il momento del sorgere del sole, piena manifestazione di sfolgorante energia il cui patrono è il dio Mithra.

Adoriamo la bella Aurora [Ušah], adoriamo l'Aurora splendente dai veloci cavalli che spinge in avanti gli uomini, gli uomini e i guerrieri; benefica, connessa a Nmānya. Adoriamo la veloce Aurora dai veloci cavalli che si è innalzata sopra la terra dalle sette regioni. (*Gāh* 5.5).

¹⁸ Il tema dell'Aurora nei testi avestici e zoroastriani è stato da me trattato in Piras 2003.

Fra le varie ricorrenze del corpus avestico questa è quella che maggiormente individua l'Aurora in quanto divinità, mentre in altri testi si sottolinea più che altro il momento, la fase cronologica che anticipa il giorno e che può essere connotata dal termine *uṣahina*. A differenza dell'Avesta, nell'insieme degli Inni vedici - al cui interno riscontriamo un numero di 21 Inni dedicati a Uṣas¹⁹ - l'Aurora è, al contrario, riccamente descritta in una notevole frequenza di componimenti, immagini, stilemi ed espressioni che si possono comprendere sia in base a una comparazione indo-iranica sia indoeuropea, rilevando simmetrie formulari in un'ampia fascia che va dal mondo indo-iranico a quello greco, baltico e latino.

Il ruolo di guida e di conduttrice (araldo della levata del sole) viene spesso abbinato a connotazioni di bellezza e seduttività, per designare metaforicamente un certo potere di 'attrazione' che serve a promuovere la venuta del giorno, specialmente in quei periodi invernali dove l'oscurità prevale sulla luminosità e il tardivo manifestarsi dell'Aurora viene temuto come infausto presagio di un intralcio al pieno e libero irradiarsi del sole e quindi del giorno. Questa 'seduttività' dell'Aurora vedica è di certo un tratto che rimanda a un fondo di concezioni indo-iraniche che sono state poi diversamente utilizzate nelle fraseologie poetiche dell'uno e dell'altro ambito, promuovendo nel caso di Uṣas una maggiore personificazione mitologica, mentre nelle testualità avestiche si è verificata una minima caratterizzazione, compensata tuttavia da alcune dee che hanno ereditato e incorporato quei tratti di bellezza e luminosità che possiamo vedere nelle figure delle dee sopra nominate, Anāhitā, Daēnā, Cistā e Aši.

Partiamo ancora da due versi riferiti a Beatrice:

I' son Beatrice **che ti faccio andare**
(*Inf.* II, 70)

O Beatrice dolce **guida** e cara
(*Par.* XXIII, 34)

¹⁹ Per la ricchezza del commentario filologico e stilistico rimane sempre fondamentale la traduzione di Renou 1957.

Vediamo ora cosa risulta da un confronto con Anāhitā, Daēnā, Cistā e Aši, entità mitologiche che per molti versi appaiono come dei riverberi di un comune archetipo. La preminenza dell'Aurora vedica rispetto a quella avestica ha infatti comportato, nelle testualità del mazdeismo, una sorta di proliferazione di divinità sostitutive che hanno assimilato i tratti muliebri di un comune retaggio indo-iranico, declinandolo poi in altre caratterizzazioni mitologiche i cui tratti rivelano assimilazioni e rimodulazioni adattate a entità divine già definite e marcate. In tale disamina metteremo in risalto la loro funzione di guida. Ad esempio, la dea Cistā è una sorta di replicante di Daēnā, infatti lo Yašt (Inno) a lei dedicato ha il titolo di *Dēn Yašt*. La sua funzione di guida - in quanto *razištā* "più dritta", "più retta" - e il suo collegamento con i sentieri è descritto fin dalle prime strofe dell'Inno:

Yašt 16, 1 Veneriamo la più dritta Cistā, creata da Mazdā, giusta, che concede un **buon sentiero**, che concede una **buona partenza**, che pulisce via [che sgombera gli spazi?], che porta libagioni, giusta, abile, famosa, che agisce veloce, che agisce subito, che **dà una via agibile**, che dà buon (spazio di?) combattimento, che è la buona Daēnā Mazdayasnī

2 a lei sacrificò Zarathustra: "alzati dal luogo, avanza dalla Dimora o più dritta Cistā: se sei davanti allora aspettami; se (sei) indietro allora raggiungimi"

3 Allora divengano per noi (queste) soddisfazioni, divengano per noi ben agibili: i **sentieri ben praticabili**, le montagne con **buoni tragitti**, le foreste **ben attraversabili**, le acque **navigabili**. Per questo beneficio — per la fama, l'elogio e la prevalenza

Nel caso di Aši il ruolo di guida è enfatizzato dalla presenza di un veicolo, strumento di mobilità celeste o atmosferica:

Yašt 17, 21 La buona Aši, la alta, stava sul suo carro (e) così disse: "chi sei tu che mi invochi, la cui voce è di gran lunga la più bella che io abbia mai sentito?" Allora Zarathustra Spitāma così parlò, egli, il primo mortale che lodò Aša Vahišta, che venerò Ahura Mazdā, che venerò i Benefici Immortali, alla cui nascita e crescita le acque e le piante gioirono [...] Allora la buona Aši, la alta, così disse: "appoggiati al mio carro (vāša-)!". Egli - Zarathustra Spitāma - stette più vicino a lei e si av-

vicinò al suo carro; e lei lo accarezzò tutt'intorno e dal basso in alto, con il braccio sinistro e con il destro, con il braccio destro e con il sinistro, dicendo queste parole: "Tu sei bello o Zarathustra, tu sei ben fatto o Spitāma; tu hai bei polpacci e lunghe braccia. La Gloria è stata posta nel tuo corpo e lunga prosperità (sarà data) alla tua anima, come io ti proclamo"

In questo episodio la dea viene menzionata in un contesto che descrive un viaggio oltremondano di Zarathustra, accolto eccezionalmente (e in vita) e per le sue qualità etiche sul carro della dea. In questo caso il ruolo di guida e accompagnatrice viene sottolineato dall'impiego del carro (*vāša-*) che viene menzionato di frequente nei testi avestici, come mezzo di trasporto di divinità solari quali Mithra ma anche per quella dea-prototipo, Anāhitā, patrona delle acque e del mondo umido (seminale, vegetale, alimentare), che fin dalle prime strofe del suo Inno (*Yašt* 5, 11) è descritta insieme con il carro, mentre aspetta l'uomo che le dedicherà il sacrificio e le lodi. Di nuovo assistiamo a un gioco di proiezioni multiple di attributi, epiteti e *realia* che denotano questa funzione di guida: sia in una dinamica ascensionale che per favorire una discesa, un ritorno di 'atterraggio' dopo una esplorazione ultraterrena, situazione mitico-estatica che è molto diffusa nelle narrazioni del mazdeismo. Il caso mitico di Anāhitā e Pāurva illustra bene questa duplice funzione di una divinità guida incaricata di assolvere alla duplice polarità ascensionale/discensionale di un viaggio estatico, il cui esito può essere dannoso per il protagonista (non scendere equivale a disperdersi [volatilizzarsi= morire]). È inoltre significativo che questo episodio mitico che coinvolge la dea avvenga al momento dell'aurora, analogamente a quanto sopra detto per la tipologia aurorale-epifanica di fasi diurne (meglio: pre-diurne) che svolgono un ruolo di 'eventi-soglia' e di passaggio in una trasformazione dei personaggi coinvolti nella narrazione:

Pāurva Vifra Navāza sacrifico a lei, quando il vittorioso potente Thraētaona lo gettò verso l'alto in forma di uccello avvoltoio; questi allora volò per tre giorni e per tre notti verso la dimora di proprio dominio, non discendendo più giù. Al compimento della terza notte si avvicinò all'Aurora nel momento in cui si irradiava la Forte (=Aurora) e presso l'Aurora invocò Arədvī Sūrā Anāhitā: "o Arədvī Sūrā Anāhitā,

viene presto in mio aiuto, portami ora soccorso! Io ti porterò mille libagioni consacrate con l'Haoma e col latte presso quel fiume della Rāghā, se io possa raggiungere quella terra creata da Mazdā, quella dimora di proprio dominio". Arədvī Sūrā Anāhitā accorse - dal corpo di fanciulla, bella, molto potente, di bell'aspetto, dal cinto levato, eretta, di buona progenie, nobile, indossando alla caviglia scarpe adornate con lacci dorati, irradiante - e lo afferrò per le braccia [favorendone poi il ritorno sulla terra, dopo la sua trasformazione teriomorfica in avvoltoio, simbolo della sua momentanea condizione di 'volo' estatico]. (*Yasht* 5, 61-65)

Gli esempi sopra menzionati sono tratti da un tipo di letteratura in cui l'esplorazione sovranaturale e ascensionale è compiuta da esseri divini, da Zarathustra o dall'anima del trapassato che in base alla ideologia funeraria intraprende questa peregrinazione e subisce il procedimento di giudizio che ne decreta la beatitudine o la dannazione. Ma per completare questo quadro narrativo bisogna citare anche un'altra situazione molto significativa, al pari di quella compiuta da Wirāz nel suddetto "Libro del Giusto Wirāz" (*Ardā Wirāz Nāmag*): si tratta del viaggio ultraterreno del gran sacerdote della chiesa zoroastriana del III secolo, Kirdir, figura del potere religioso-politico della prima epoca sassanide che ci ha lasciato quattro iscrizioni in cui - oltre a magnificare i suoi successi presso la casa regnante e le molte opere pie di devozione e promozione delle istituzioni culturali da lui compiute - si fa ampio uso delle narrazioni escatologiche per costruire un racconto visionario di esplorazione degli spazi ultraterreni più prossimi al 'regno dei trapassati', per gettarvi uno sguardo e confermare la verità delle dottrine del mazdeismo, non solo vittorioso nelle controversie interne e in quelle esterne (contro altre religioni) ma anche legittimato da una sperimentazione del sacro mediante cui Kirdir (meglio, il suo "doppio" *hangirb*) può incontrare la sua Daēnā, in una prefigurazione della sua sorte nell'oltretomba:

KNR, 26. E ora, giunse una donna visibile da Est, e noi non abbiamo mai visto una donna più nobile (*agrādar*) di quella, e quel sentiero (*rāh*) dove [quella donna viene è molto] luminoso (*rošn*). E adesso [lei viene] innanzi (*frāz*) e quell'uomo che è come il doppio (*hangirb*) di Kirdir - si appoggiano testa contro testa. La donna e quell'uomo che è come il doppio di Kirdir si sono presi per la mano l'uno con l'altro e sono an-

dati verso quel **sentiero luminoso** [da dove venne la donna] verso est, e quel sentierò (è) molto luminoso.

27. E su quel sentiero [dove quell'uomo] il doppio [di Kirdir] e quella donna stanno andando, là comparve un altro principe radioso e seduto sul trono d'oro. E una bilancia stava davanti a lui come [uno che prende...?]. E adesso quella donna e quell'uomo che (è) come il sosia di Kirdir stanno davanti a quel principe e [...] arriva. Ed essi così dissero: "Quell'uomo, il sosia di Kirdir, e quella donna sono venuti davanti a quel principe [...] e vanno verso est, vanno su quel sentiero molto luminoso."²⁰

La bellezza di Daēnā/Dēn non è comunque l'unico esito estetico-morale di un positivo riflesso di buone azioni. Al contrario, vi è anche il negativo rispecchiamento di una brutta Daēnā. Sia il testo avestico dell'*Hādōxt Nask* che il testo pahlavi del *Mēnōg ī Xrad* ci forniscono una descrizione di questo esito duplice di bellezza e bruttezza:

HN 2 10-12 L'anima dell'uomo giusto domandando le chiese: "quale ragazza sei, che mai davvero ho guardato ragazze dalla figura più bella?" [...] Allora a lui rispose la sua Daēnā: "invero io sono la Daēnā della tua propria persona, o giovane dai buoni pensieri, dalle buone parole, dalle buone azioni e dalla buona daēnā. Chiunque ti ha amato per questa grandezza, per la bontà, la bellezza, la fragranza, la vittoriosità e la controffensiva, così come mi appari [...] così tu mi hai amata, o giovane dai buoni pensieri, dalle buone parole, dalle buone azioni, dalla buona daēnā, per questa grandezza, bontà e bellezza, così come ti appaio" (Piras 2000: 53)

Mēnōg ī Xrad 2, 110-197 Poi una fanciulla non simile a una fanciulla le verrà incontro e l'anima del malvagio dirà a quella orrida fanciulla: "Tu chi sei che non ho mai visto nel mondo materiale un'orrida fanciulla più brutta e odiosa di te?" Ella gli dirà in risposta: "Io non sono una fanciulla, bensì le tue azioni, orrida, di cattivi pensieri, cattive, parole, cattive azioni e cattiva religione".²¹

In un caso e nell'altro, bellezza o bruttezza dipendono da un certo numero di azioni culturali e religiose e dai doveri di ospitalità e di acco-

²⁰ Per il testo medio-persiano epigrafico si è utilizzata l'edizione di MacKenzie 1989: 56.

²¹ Cereti 2001: 166.

glienza, generosità, onestà e verità che qualora vengano compiuti o disattesi provocano un effetto estetico di gradevolezza o di ripugnanza.

Testi manichei

Oltre al mazdeismo e ai testi avestici e pahlavi, anche il manicheismo e le sue multiformi testualità (greche, copte, iraniche, cinesi, turche; siriane, arabe) possono fornire interessanti esempi per una sovrapposizione tipologica. In primo luogo per la stessa Daēnā, come entità divina che rispecchia le buone o cattive azioni, quella 'Vergine delle Buone Azioni' di un importante studio di Werner Sundermann,²² in cui lo studioso ha proposto anche confronti con l'area islamica e con il sufismo. Non mancano, inoltre, nel manicheismo una serie di divinità femminili con varie funzioni: da quelle più cosmogoniche (come la Madre della Vita o la Vergine della Luce) ad altre più connesse all'ambito soteriologico ed escatologico: in ogni caso beneficiano di una proliferazione di entità i cui nomi ed epiteti variano considerevolmente a seconda delle lingue in cui tali narrazioni sono state tramandate, 'tradotte' e arricchite, secondo i contesti di ricezione propri di una religione missionaria estesa dal Mediterraneo alla Cina.²³

Anche la figura di Daēnā è stata sottoposta a questo procedimento di affabulazione e superfetazione narrativa, divenendo una sorta di 'recurrent pattern' al crocevia tra aspetti manichei, zoroastriani e buddhisti (echi delle ninfe celesti: le Apsaras), con significative risonanze nell'immaginario musulmano, ambito per noi importante nel tentativo di identificare percorsi di elaborazioni testuali che potrebbero aver interagito nelle narrazioni escatologiche islamiche. Ma vediamo come si presenta Daēnā in un testo manicheo soggiano che rielabora efficacemente motivi zoroastriani e buddhisti:

E al momento in cui muore, allora 84[000] fanciulle ancelle degli dèi gli vengono incontro [con] fiori e una portantina d'oro e gli parlano

²² Sundermann 1993.

²³ Un ricco studio dedicato alle figure mitologiche femminili del manicheismo è quello di van Tongerloo 1997. Notevole anche il libro di Scopello 2005, per una disamina non solo sulla mitologia e la teologia del femminile ma anche per la valutazione di figure storiche di donne manichee come Giulia di Antiochia o Bassa di Lidia.

così: “Non temere anima giusta, poiché non hai parte in ...; ma avanza là nel...e avanza nel Paradiso di Luce presso le trentadue famiglie di dèi, ricevi gioia. Poiché nel mondo dei viventi ti sei astenuta dall’uccidere e hai provato compassione per le vite di tutte le creature, cosicché non le hai uccise né hai mangiato della loro carne. Adesso avanza nel fragrante splendido Paradiso dove c’è gioia eterna”. E la sua propria **azione**, (come) una meravigliosa, divina principessa, una vergine, verrà di fronte a lui; frutti immortali e la bevanda, sulla sua testa un diadema di fiori..., ed ella stessa lo indirizzerà [al Paradiso].²⁴

La Azione di cui si parla (sogdiano *’krtyh*) è identica a quella glossa pahlavi del termine Daēnā / Dēn che viene esplicitata in quanto “Azio-ne” (*Kunišn*), dato che sono le azioni virtuose - e non solo i buoni pensieri o le buone parole - che nella paideia zoroastriana determinano il frutto di una retribuzione post-mortem che ‘appare’ con la bellezza e la luminosità della virtuosa e fulgida Daēnā/Azione che avanza nel vento profumato.²⁵

Altre fonti secondarie che riportano concezioni manichee, come il testo in arabo del *Fihrist* di al-Nadīm (forse risalente a un modello siriano) ci informano su una varietà di concezioni escatologiche che impiegavano immagini religiose analoghe alla Dēn e quindi a quel prototipo della ‘Vergine dalle Buone Azioni’ (nel testo arabo, infatti, “Vergine” *al-bikru*) situato nella intersezione fra elementi zoroastriani, buddhisti e cristiani che a seconda degli autori (e delle loro fonti) potevano trovare una loro ‘traducibilità’ nelle testualità del manicheismo.

Fihrist [335]: Ha detto Mani: “Quando la morte raggiunge uno degli Eletti, l’Uomo Primordiale gli invia una divinità luminosa, sotto la forma della Guida Sapiente, accompagnata da tre divinità, che a loro volta recano una coppa, una veste, una fascia per la testa, una corona e un

²⁴ Traduzione di Provasi 2008: 125-126. Sulla Daēnā sogdiana, anche da un punto di vista artistico e iconografico, come sintesi di motivi indo-buddhisti, zoroastriani e manichei, cf. Azarpay 2011.

²⁵ La glittica sassanide presenta degli interessanti esempi di oggetti iconografici e epigrafici (cammei, sigilli) a soggetto etico-religioso, come è il caso di un ‘sigillo della Dēn’, con la legenda “L’Azione che avanza è buona”, a testimonianza dei valori che ispirano la buona condotta del pio zoroastriano. Cf. Gnoli 1993.

diadema di luce; e assieme a tutto questo viene anche una **Vergine**, simile nelle sembianze alla persona dell'Eletto. Poi gli appare il demone della bramosia e della concupiscenza, assieme ad altri demoni. Quando l'Eletto li vede, chiede soccorso alla divinità in forma di Sapiente e alle altre tre divinità che gli stanno accanto, alla vista delle quali i demoni fuggono via. [Le divinità] prendono poi l'Eletto e gli fanno indossare la corona, il diadema e la veste, gli pongono la coppa fra le mani e ascendono con lui lungo la Colonna di Gloria, sino al cielo della Luna, all'Uomo Primordiale, alla Gioiosa Madre dei Viventi, e al luogo ove egli si trovava originariamente nei Giardini della Luce".²⁶

Quanto detto più sopra sulla duplice connotazione estetica della Daēnā, nella duplice immagine speculare di bellezza e laidezza, mi pare che possa essere comparata, in ambito islamico, a un passo del *Libro della Scala* che riguarda l'Angelo della Morte e le due tipologie angeliche ad esso collegate. Il paragone ci conduce fuori dalla *Commedia* dantesca e restringe la nostra perlustrazione testuale a un ambito che potremmo definire mazdaico-islamico, propedeutico a quella 'islamo-dantistica' di cui si accennava più sopra. Vi è infatti nel *Libro della Scala* un passo interessante: nel momento in cui Maometto così si rivolge all'Angelo della Morte, domandandogli: «Dimmi, angelo della morte, quando le anime sono al tuo cospetto, come puoi distinguere quali debbano andare al Paradiso e quali all'Inferno?», il quale così risponde:

Sappi Maometto che quando una creatura destinata al Paradiso si approssima alla sua fine, io invio alcuni di questi angeli che stanno alla mia destra. Ed essi, così **splendidi e profumati** come sono, parlano in modo soave al moribondo e gli annunciano buone novelle sulla grande pietà del nostro Dio. E mentre così parlano, delicatamente gli estraggono l'anima, e poi me la portano, preceduti da uno di loro che viene per avvertirmene. Ed io, così avvertito, tendo la mano destra per cogliere quell'anima, che poi affido all'**angelo più bello e profumato** di quanti mi stanno intorno»

«Ma quando è un peccatore ad approssimarsi alla morte, sappi che io gli invio alcuni angeli di quelli che stanno alla mia sinistra, immensamente **ripugnanti e spaventosi** a vedersi. Ed essi parlano al peccatore

²⁶ Ventura 2006: 269.

con asprezza e lo impauriscono con tremende anticipazioni del suo destino. E così parlando gli strappano crudelmente l'anima e me la portano. Ed io, tendendo la mano sinistra, l'afferro con violenza, e la consegno **al più laido e al più spaventevole degli angeli** che mi stanno davanti.²⁷

La somiglianza con la duplice descrizione della buona o cattiva Daēnā è sorprendente, anche se qui si parla di angeli, entità che in una concezione monoteista esprimono quelle valenze 'ancillari' e sussidiarie (Piras 2015: 78) di contorno al Dio supremo: una caratteristica che si ritrova anche nel mazdeismo e nelle sue divinità di corteo (possano essere gli Amahraspand o le più mitologizzate Fravaši) che si affiancano al dio supremo Ahura Mazdā/Ohrmazd. Quanto viene qui chiamato 'angeli', in tale impostazione monoteistica e 'ancillare', risponde a un procedimento culturale e testuale che in alcuni casi può arrivare a stingere e trasfigurare entità divine pre-islamiche e segnatamente mazdee, come nel caso dell'angelo-gallo²⁸. Purtroppo non vi è però una figura analoga a Daēnā: al massimo le sue prerogative di 'specularità' e retribuzione delle buone o cattive azioni è stata trasferita a questa più anonima e indistinta schiera di angeli, belli o laidi. Per ritrovare delle caratteristiche di bellezza, grazia e leggiadria dovremmo spostarci alle concezioni delle Huri (Hūr), ancelle paradisiache di celestiale *venustus* che qui vengono chiamate "Dame":

Dame più avvenenti e più pure e dagli occhi più belli e dagli sguardi più amorosi che cuore umano sia in grado di concepire. E tutte sono di purissimo splendore. Le loro teste sono ornate di pietre preziose, e sopra hanno un copricapo di splendore. E anche le loro vesti sono tutte di splendore. E portano cinture di muschio e d'ambra con pietre

²⁷ *Libro della Scala* VIII, 17-18 (Saccone 1997: 26-27).

²⁸ Quanto si dice nel *Libro della Scala* sull'angelo in forma di gallo ricorda sorprendentemente la divinità mazdea di Sraoša, entità mitologica collegata all'ascolto, all'obbedienza e alla preghiera (Kreyenbroek 1985, 164-170). Nel *Libro della Scala* IX, 19 così si narra: «L'angelo aveva forma di gallo. E dio gli aveva insegnato in quali ore bisognasse pregare. E quando era l'ora delle preghiere scendeva una voce dal cielo dicendo: "O creatura obbediente a Dio, io ti comando di lodarlo!"» (Saccone 1997: 28).

preziose e perle che profumano così soavemente che anche un uomo gravemente infermo, aspirando il loro profumo, odorandole, dovrebbe guarire [...] “Noi siamo vergini eterne, non possiamo morire e per sempre resteremo donzelle senza macchia, né ira, né cattivo pensiero. Noi siamo feconde di gioia ed eccellenti per bellezza, perché la nostra bellezza è senza fine. Noi siamo assegnate a uomini d'onore, ai servitori obbedienti del Dio nostro.”²⁹

Questa serie di paralleli fra la *Commedia*, il *Libro della Scala* e i testi manichei risulta per certi versi molto produttiva, in virtù della *facies* cristiana del manicheismo e di una sua eredità biblica e intertestamentaria, declinata in linguaggi e contesti visionario-apocalittici che rendono questo triplice confronto ragguardevole. In un caso specifico, l'esperienza di *raptus* vissuta da Dante può essere fenomenologicamente simmetrica al “rapimento” visionario di Mani. Cominciamo col citare le parole di Dante:

Ivi mi parve in una visione
estatica di subito esser **tratto**,
e vedere in un tempio più persone
(*Purg.* XV, 85-87)

Se paragoniamo questo brano alla tipologia di esperienza estatica di Mani, come viene registrata nel *Codice greco di Colonia*, possiamo accostarlo a quel “rapimento” (ἄρπαγή) che consente a Mani di vedere il suo angelo Gemello (Syzygos) per ricevere da lui rivelazioni (ἀποκάλυψις) di segreti e di segni divini.³⁰ Determinate fenomenologie di rivelazione e visione trovano dunque il loro luogo di elezione nei racconti sui viaggi soprannaturali, e sul tipo di doni di ordine etico-spirituale conferiti al protagonista dell'impresa (asceta, mistico, iniziato, poeta). I doni che sono pegno e ‘moneta’ immateriale possono essere detenuti da ‘tesorieri’, un epiteto che rimanda alla custodia di ricchezze immateriali, come l'Angelo Tesoriere dell'Inferno o l'Angelo Tesoriere del Paradiso, ambedue descritti nel *Libro della Scala*

²⁹ *Libro della scala* XXXV, 86-87 (Saccone 1997: 61-62).

³⁰ Sul “rapimento” di Mani cf. Piras 2018.

(capp. X e XLV):³¹ troviamo in questo testo un'eco di una concezione molto diffusa nella cultura giudaica intertestamentaria, nel Nuovo Testamento (*Matteo* 6. 19-21) e nello zoroastrismo in cui, ancora una volta, è Daēnā che possiede un epiteto di valore escatologico-retributivo di “Tesoriere delle Buone Opere” (*ganjwar ī kirbag*),³² a dimostrazione di un tema comune alle maggiori letterature sapienziali e religiose di un'ampia area medio-orientale. Possiamo quindi aggiungere un immaginario di preziosità e ricchezza che sottolinea ulteriormente quelle componenti estetiche di bellezza e decoro che promanano dalla sfera etica e spirituale. Le metafore del ‘tesoro’ si coniugano bene con quelle della lucentezza e della gradevolezza di ‘parvenze’ che possono essere raffigurate dalle metafore del vestiario,³³ ugualmente molto diffuse in un ambito esteso del continente indo-mediterraneo per designare sia la ‘veste/involucro’ della corporeità sia la sua trasformazione in abito regale e adorno di preziosità (gemme, oro) che al pari del ‘tesoro’ e agli emblemi di sovranità (corona, diademi, coppe) magnificano la apparenza sontuosa, fulgida e regale di una corporeità trasfigurata. La bellezza di Daēnā, la sua parvenza, è simile quindi a una veste decorata, è un magnifico specchio di gemme di virtù. Quindi, il nostro mosaico di temi e contesti si arricchisce, infine, di una ulteriore tessera che si compone insieme alle altre e che possiamo riassumere in questa serie: luminosità (aurorale e solare), specularità e visione, bellezza, profumo, tesori (gemme), vestiario.

Conclusioni

In conclusione, possiamo considerare il parallelo fra Beatrice e Daēnā come un esperimento comparativo che ruota intorno a un grande tema dell'esperienza sia mito-religiosa che estetica, poetica e letteraria:

³¹ Saccone 1997: 29 e 75.

³² Hintze 2008: 19. Si rimanda a questo studio di Hintze per una disamina comparativa sul simbolismo del ‘tesoro’ e del ‘tesoriere’ (in ambito iranico, biblico e cristiano) come espressioni di preziosità etico-spirituale e di retribuzione escatologica.

³³ Catastini 2006, ha acutamente messo in evidenza quelle simmetrie tematiche fra letterature ebraiche e zoroastriane riguardo alle metafore del vestiario e alla sua simbolica di ornamento di trasfigurazione spirituale.

quello della Sapienza e dell'Intelletto, delle potenze dell'anima e dello spirito nei loro moti di interazione e rispecchiamento, di simboli di trasformazione e di unificazione vissuti dalla coscienza. Tale è il senso dell'incontro dell'anima con la Daēnā e tale è il senso dell'esperienza poetica di Dante, nel suo movimento anagogico di reintegrazione di una unità divisa, in una esperienza di meditazione e introspezione che si riflette nella formazione della sua opera. Le speculazioni medievali sulla Sapienza e sull'Intelletto Attivo, sulle diverse modalità noetiche (pensiero, fantasia, immaginativa) della coscienza, possono senz'altro avvalersi di questo vasto insieme di dottrine che offrono sonde di scandaglio morfologico, per indagare contesti difformi e storicamente indipendenti, anche se la mediazione della filosofia islamica potrebbe aver fornito un vettore aggiuntivo di trasmissione - non solo di Avicenna e di Averroé ma anche di credenze del misticismo Sufi - nel vasto insieme di elementi culturali passati al Medioevo europeo.³⁴

Le simmetrie tematiche fra testi zoroastriani, manichei ed escatologia islamica del *Libro della Scala* hanno consentito una analisi comparativa che riguarda uno dei percorsi (lineari o incrociati) relativi a una prossimità geografica e culturale - quella tra mondo iranico e Islam - che è solo uno dei tragitti possibili, anche se gravato da lacune e intermissioni che poi aumentano quando dal Medio Oriente ci si volge verso Bisanzio, il Mediterraneo e gli ambienti europei in cui sia Dante che la sua opera vissero e si mossero in ambienti, occasioni e situazioni dialogiche che possano aver agito nella formazione culturale sottesa alla *Commedia* e ai suoi personaggi.

Le metodologie in fieri della 'islamo-dantistica' si muovono ancora in una fase esplorativa delle loro possibilità euristiche, in un equilibrio pericolante fra storia e morfologia, fra evidenze e ipotesi, proporziate da un comparatismo vigile e attento nel sondare analogie e nello spiegarle, in bilico tra indipendente somiglianza formale o prestito. Altre discipline di frontiera - come quelle che coinvolgono la filologia romanza e l'islamistica, nel tentativo di comprendere la poesia troba-

³⁴ Cfr. estesamente Mancini 1992, sulla diffusione della cultura araba nel medioevo. Si rimanda inoltre a D'Erme 1995, per gli aspetti artistici 'islamici' (arabi e persiani) riflessi nell'architettura siciliana della Cappella Palatina.

dorica, nel dialogo fra modelli arabo-persiani e lirica cortese italiana di ambiente siciliano o stilnovistico – sono qui accennate in modo cursorio ma vanno tenute presenti sullo sfondo, nell’indagare temi e esperienze culturali-spirituali profonde agli albori della letteratura italiana,³⁵ nel segno di una introspezione cui allude la nozione di ‘esoterismo’, un termine che andrebbe rivalutato e bonificato dalle sue impurità occultistiche.³⁶ Sono anche da ricordare importanti direzioni di analisi comparative fra testi del medioevo europeo e testi persiani, come quelle del Centro di Ricerche in Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea dell’Università di Bologna, in particolare degli studi di Nahid Norozi dedicati all’analisi di temi e contesti della lirica e del romanzo d’amore (il ciclo di *Tristano* e il *Vis e Ramīn* neo-persiano) che hanno prodotto in questi anni notevoli acquisizioni nella critica stilistica e letteraria.³⁷

Il caso esaminato di Beatrice e Daēnā potrebbe forse rientrare, in prospettive future, in questa disamina attenta alle allegorie d’amore e ai carismi di una divina femminilità (guida, consolatrice, mediatrice di salvezza) esplorata sia morfologicamente che storicamente. Al momento la nostra trattazione rimane purtroppo vacante, nel senso che – al di là di raffronti tipologici – mancano nessi testuali che possano facilitare ipotesi storiche o maggiori sovrapposizioni tra figure e entità che si completino vicendevolmente. Una lettura dei vari capitoli del *Libro della Scala* ci ha permesso di cogliere delle analogie e in alcuni casi anche delle corrispondenze fra elementi mazdei e islamici, anche se ciò non riguarda la figura di Daēnā ma delle sue caratteristiche ‘traslate’ in altre entità. La nostra trafila che porta alla *Commedia* è quindi accidentata e intermittente. Come accade in un ipotetico *stemma codicum* narrativo, ci è preclusa la linea continua di una retta testuale ($X \rightarrow Y$) e dobbiamo quindi accontentarci di un tratteggio, spesso di

³⁵ Cfr. diversi capitoli del libro di Agamben 2006: 73-155, per un inquadramento della lirica d’amore del Duecento e per la riflessione filosofica su aspetti noetici (sapienza, intelletto, fantasia) e ispirativi delle sue poetiche.

³⁶ Diverse pagine del libro di Valli 1928: 100 sgg., necessiterebbero quindi di una lettura rinnovata e attenta alle sue molteplici suggestioni che andrebbero vagliate e approfondite.

³⁷ Cfr. in particolare Norozi 2017 e 2021.

volta in volta sempre più frammentario o di snodi privi di testimoni, *loci desperati* da sanare mediante congetture che ci restituiscono solo delle prospettive imperfette e sfocate che tentiamo di rifinire con la lente divinatoria delle comparazioni tematiche.

Riferimenti bibliografici

- AGAMBEN, G. (2006²) *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino.
- AGOSTINI, D. (2013) *Ayādgar ī Jāmāspīg. Un texte eschatologique zoroastrien*, Roma.
- . (2014) Encountering a Beautiful Maiden: On the Zoroastrian *dēn* in Comparison with Dante's Beatrice, in *Bulletin of the Asia Institute* 24, pp. 15-23.
- AZARNOUCHE, S., RAMBLE, O. (2020) La Vision zoroastrienne, les yeux dans les yeux. Commentaire sur la *Dēn* selon le *Dēnkard* III. 225, in *Revue de l'histoire des religions* 237/3, pp. 331-395.
- AZARPAY, G. (2011) Imagery of the Sogdian *Dēn*, in R. Gyselen, C. Jullien (éds.) *Florilège offert à Philippe Gignoux pour son 80^e anniversaire*, Paris, pp. 53-96.
- BAUSANI, A. (1999) *Persia religiosa*, Cosenza (Introduzioni di G. Gnoli, G. Scarcia, A. Ventura).
- CATASTINI, A. (2006) "La veste profumata del giusto", in P.G. Borbone et alii (a c. di) *Loquentes linguis. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchetti*, Wiesbaden, pp. 167-172.
- CERETI, G. C. (2001) *La letteratura pahlavi*, Milano-Udine.
- CORBIN, H. (1986) *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Milano.
- CORTI, M. (1995) La «Commedia» di Dante e l'oltretomba islamico, in *Belfagor* 50/3, pp. 301-314.
- COULIANO, I. P. (1986) *Esperienze dell'estasi dall'Ellenismo al Medioevo*, Roma-Bari.
- . (1991) *I viaggi dell'anima. Sogni, visioni, estasi*, Milano.
- D'ERME, G. (1995) Contesto architettonico e aspetti culturali dei dipinti del soffitto della Cappella Palatina di Palermo, in *Bollettino d'arte* 92, pp. 1-32.
- DEEG M., LURIÉ B., PIRAS, A. (eds.) (in stampa) *The Pervading Power of a Narrative: The Story and History of the Barlaam and Josaphat Legend* (Brill Texts and Studies in Eastern Christianity Series), Leiden.
- DE VENTURA, P. (2015) Dante e l'Islām, dalla polémica tra Asín Palacios e Gabrieli a oggi: resoconti e prospettive di una questione ancora aperta, in *Bollettino Dantesco* 4, pp. 123-157.
- GIGNOUX, Ph. (1984) *Le livre d'Ardā Vīrāz. Transliteration, transcription ed traduction du texte pehlevi*, Paris.

- GNOLI, G. (1983) Questioni comparative sull'Ascensione di Isaia: la tradizione iranica, in M. Pesce (a c. di), *Isaia, il diletto e la Chiesa. Visione ed esegesi profetica cristiano-primitiva nell'Ascensione di Isaia*, Brescia, pp. 117-132.
- . (1993) A Sasanian Iconography of the Dēn, in *Bulletin of the Asia Institute* 7, pp. 79-85.
- HINTZE, A. (2008) Treasure in Heaven: A Theme in Comparative Religion, in *Irano-Judaica* VI, pp. 9-36.
- . (2016) A Zoroastrian Vision, in A. Williams et alii (eds.) *The Zoroastrian Flame. Exploring Religion, History and Tradition*, London-New York, pp. 77-96.
- KREYENBROEK, G. (1985) *Sraoša in the Zoroastrian Tradition*, Leiden.
- LE GOFF, J. (1996) *La nascita del Purgatorio*, Torino.
- . (1993) *L'immaginario medievale*, Milano.
- MACKENZIE, D.N. (1989) Kerdīr's Inscription, in G. Herrmann-D.N. MacKenzie (eds.), *The Sasanian Rock Reliefs at Naqsh-e Rostam*, Berlin, pp. 35-72.
- MANCINI, M. (1992) La cultura araba, in G. Cavallo et alii (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, vol. 1: la produzione del testo, Roma, pp. 199-217.
- NOROZI, N. (2017) Figure di "donne duellanti" nei poemi epico-romanzeschi persiani dei secoli XI-XIV e nella *Gerusalemme Liberata*, in *Quaderni di filologia romanza* 25/n.s.4, pp. 7-21.
- . (2021) *Esordi del romanzo persiano. Dal Vis e Ramīn di Gorgāni (XI sec.) al ciclo di Tristano*, Alessandria.
- PANAINO, A. (2008) L'Aldilà zoroastriano e quello dantesco. Appunti per una riflessione comparativa e tipologica su forme e motivi ricorrenti nei viaggi ultraterreni, in A. Cottignoli et alii (a c. di), *Dante e la fabbrica della Commedia*, Ravenna, pp. 171-187.
- . (2021) The 'Solar' Eye of the Dēn, in A. Grossato (a c. di) *Kratēr. Quaderni di cultura e tradizioni spirituali*, I. *Corpi di luce*, pp. 49-65.
- PIRAS, A. (2000) *Hādōxt Nask 2. Il racconto zoroastriano della sorte dell'anima*, Roma.
- . (2003) Simbolismo e mitologia dell'Aurora nell'Avesta, in C.G. Cereti et alii (eds.), *Religious themes and texts of pre-Islamic Iran and Central Asia. Studies in honour of Professor Gherardo Gnoli...*, Wiesbaden, pp. 295-304.
- . (2010) Bardi, poeti e cantastorie: la narrazione per immagini nella cultura iraniana di oggi e di ieri, in A. Panaino et alii (a c. di), *Iran: fasti di Persia o "asse del male"?*, Milano-Udine, pp. 99-115.
- . (2011) Mercanzie di racconti. Echi di una novella buddhista nel Boccaccio, in *Intersezioni* 31/2, pp. 269-285.

- (2015) Angel, in R. A. Seagal, K. von Stuckrad (eds.) *Vocabulary for the Study of Religion*, vol.1, Leiden-Boston, pp.78-82.
- (2016) Ancora su Dante e le influenze orientali nella *Divina Commedia*. Prospettive iranico-islamiche recenti e nuovi sviluppi, in *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei* 9, pp. 121-134.
- (2018) Rapimento estatico, rivelazione e predicazione in Mani e nel manicheismo, in L. Canetti, A. Piras (a c. di) *Esperienze e tecniche dell'estasi tra Oriente e Occidente*, Brescia, pp. 31-43.
- (in stampa) Gemme, specchi e coppe. Mineralogia, ottica e strumenti predittivi tra Iran antico e Iran islamico, in N. Norozi (a c. di) *Atti del VI Convegno Bolognese di Iranistica (CoBIran) Scienze, filosofia e letteratura nel mondo iranico, da Gundishapur ai nostri giorni*, Bologna.
- PROVASI, E. (2008) Parabole, in G. Gnoli, con l'assistenza di A. Piras (a c. di) *Il Manicheismo*, vol. III. *Il mito e la dottrina: testi manichei dell'Asia Centrale e della Cina*, Milano, pp. 111-157.
- RENOU, L. (1957) *Les hymnes à l'Aurore du Rgveda*, Paris.
- ROSSI, A. (2005) Il Libro di Ardâ Wîrâz, in V. Placella (a c. di), *Lectura Dantis 2001*, Napoli, pp. 255-272.
- SACCONE, C. a c. di (1997) *Il Libro della Scala di Maometto*, Milano (traduzione di R. Rossi Testa).
- SCOPELLO, M. (2005) *Femme, gnose et manichéisme. De l'espace mythique au territoire du réel*, Leiden-Boston.
- SUNDERMANN, W. (1992) Die Jungfrau der guten Taten, in Ph. Gignoux (éd.) *Recurrent Patterns in Iranian Religions: from Mazdaism to Sufism*, Paris, pp. 159-173.
- TAGLIATESTA, F. (2009) Les représentations iconographiques du IV^e apologue de la légende de Barlaam et Josaphat dans le Moyen Âge italien, in *Arts Asiatiques* 64, pp. 3-26.
- VAN TONGERLOO, A. (1997) Manichaeen Femal Deities, in L. Cirillo, A. van Tongerloo (eds.) *Atti del terzo congresso internazionale di studi 'Manicheismo e Oriente Cristiano antico'*, Lovanii-Neapoli, pp. 361-374.
- VAHMAN, F. (1986) *Ardâ Wirâz Nâmag. The Iranian 'Divina Commedia'*, London - Malmo.
- VALLI, L. (1928) *Il linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'Amore"*, Roma.
- VENTURA, A. (2006) Testi arabi. La dottrina manichea nella tradizione islamica, in G. Gnoli, con l'assistenza di A. Piras (a c. di) *Il Manicheismo vol. II. Il mito e la dottrina: i testi manichei copti e la polemica antimanichea*, Milano, pp. 251-276.

L'Aldilà disordinato dei Narti

PAOLO OGNIBENE

ABSTRACT: In contemporanea con la conquista militare del Caucaso settentrionale nei primi decenni del XIX secolo inizia la trascrizione nei villaggi di montagna dell'Ossezia dei racconti sui Narti in lingua iron e digoron. All'interno del ciclo di Soslan il racconto "Soslan nel Paese dei Morti" ha da subito attirato l'attenzione degli studiosi. Nel testo si racconta il viaggio compiuto dall'eroe nell'aldilà dei Narti. La struttura del racconto è del tutto simile al *Bæxfældesun* (Rito della consacrazione del cavallo) trascritto e tradotto da Miller e riportato nel primo volume dei suoi *Studi osseti* pubblicati agli inizi degli anni 80 dell'Ottocento. "Soslan nel paese dei morti" dipinge un aldilà nartico molto particolare nel quale la caratteristica principale sembra essere il caos. Nell'epos dei Narti i morti sottostanno a giudizio e sono puniti o premiati a seconda del loro comportamento durante la vita, ma sebbene l'osseto disponga di due termini distinti per indicare l'inferno (*zyndon* / *зындон* | *zindonæ* / *зиндонæ*) e il paradiso (*zænæt* / *дзæнæт* | *zenet* / *дзæнет*) nell'aldilà nartico le anime sembrano in parte condividere lo stesso spazio fisico all'interno del quale però la loro sorte si differenzia: beati e dannati stanno dunque gli uni accanto agli altri e formano "coppie" più istruttive per chi visita l'aldilà che funzionali al fine della ricompensa o della punizione. Nulla è detto inoltre sulla durata di questa pena e non ci è dato sapere se per i Narti essa sia eterna oppure se esista una qualche forma di salvezza finale: l'elemento temporale è infatti assente nella narrazione ed il prima ed il dopo sono determinati solo dal succedersi degli avvenimenti che coinvolgono l'unico "vivo" che viaggia nel Paese dei morti.

KEYWORDS: Aldilà, Narti, Soslan, Osseti

ABSTRACT: In parallel with the military conquest of the Northern Caucasus in the early decades of the 19th century, the transcription of the tales about the Narts in the Iron and Digoron languages began in the mountain villages of Ossetia. Within the cycle of Soslan, the narrative "Soslan in the Land of the Dead" immediately caught the attention of scholars. The text recounts the journey undertaken by the hero into the Narts' afterlife. The structure of the narrative bears a striking resemblance to the *Bæxfældesun* (Rite of Horse Consecration), transcribed and translated by Miller and included in the first volume of his Ossetic Studies, published in the early 1880s. "Soslan in the Land of the Dead" depicts a distinctive Nartic afterlife in which chaos appears to be the predominant characteristic. In the Nart epic, the deceased are subject to judgment and are either punished or rewarded based on their behavior during life. Although Ossetic possesses two

distinct terms to denote hell (*zyndon* / зындон | *zindonæ* / зиндонæ) and paradise (*zæpæt* / дзæпæт | *zenet* / дзæнет), in the Nartic afterlife, the souls seem to partly share the same physical space. However, their fates differ: the blessed and the damned exist side by side, forming “couples” that serve as more instructive elements for those who visit the afterlife rather than fulfilling the purpose of reward or punishment. Moreover, nothing is mentioned about the duration of this punishment, and it is not revealed whether it is eternal for the Narts or if some form of ultimate salvation exists. Temporal elements are absent from the narrative, and the before and after are determined solely by the succession of events involving the sole “living” entity who journeys into the Land of the Dead.

KEYWORDS: Afterlife, Narts, Soslan, Ossetians

La conquista militare del Caucaso da parte della Russia zarista fra la seconda metà del XVIII e gli anni Settanta del XIX secolo ebbe ripercussioni per la regione caucasica non solo sul piano politico. Le spedizioni militari russe in questo periodo avevano le stesse caratteristiche della spedizione in Egitto dell’Armata d’Oriente francese: accanto ai militari in entrambi i casi erano presenti studiosi chiamati ad indagare territori, usi, costumi e lingue in parte sconosciuti.¹ Fu così che la regione caucasica che da sempre aveva attirato attenzione per la complessità del panorama etnico e linguistico e per l’alone di mistero che la circondava – dopo l’invasione mongola del XIII secolo le notizie sulla regione pervenute in Europa erano particolarmente scarse² – iniziò ad interes-

¹ Si veda: Paolo Ognibene, “Alla ricerca di lingue sconosciute, fiori e farfalle: l’altra faccia delle spedizioni militari russe in Asia Centrale e nel Caucaso”. *Studi iranici ravennati IV*. A cura di Antonio Panaino, Andrea Piras e Paolo Ognibene. Milano, 2023: Mimesis. Indo-Iranica et Orientalia. Series Lazur, 25, pp. 205-209.

² Fra le ultime quelle dell’inviato del Papa Giovanni di Pian di Carpine ai Mongoli. Giovanni attraversò il Caucaso negli anni Quaranta del XIII secolo e testimonia degli scontri ancora in atto fra Alani e Mongoli. Le ultime notizie sono presenti nelle cronache russe e risalgono ad alcuni decenni dopo. Giovanni di Pian di Carpine, *Storia dei Mongoli*. Spoleto: CISAM. Biblioteca del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell’Università di Perugia, 1; Paolo Ognibene, “Antiche città alane”. *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2016*. A cura di A. Ferrari, E. Ianiro, Venezia: Edizioni Ca’ Foscari. Eurasiatica. Quaderni di studi su Balcani, Anatolia, Iran, Caucaso e Asia Centrale, 6, pp. 117-133; DOI: 10.14277/6969-093-8/EUR-6-4.

sare etnografi, linguisti, botanici e storici delle religioni che la attraversarono alla ricerca di nuovi dati per risolvere antichi problemi.

La politica russa verso la regione “ricalcava” in un certo senso quella bizantina: i Russi erano consapevoli che la comunanza di religione favoriva l'integrazione delle popolazioni delle regioni appena entrate a fare parte dell'impero, egualmente il processo di alfabetizzazione avvicinava queste popolazioni alla cultura russa e permetteva di tradurre la letteratura russa nelle lingue locali. Da un lato quindi si operò soprattutto per le popolazioni che un tempo erano state convertite al cristianesimo per riaffermare la religione cristiana³ e dall'altro si cercò di fornire alle popolazioni che ne erano prive un sistema di scrittura basato generalmente sull'alfabeto cirillico. Durante questo processo fu creato su base cirillica un alfabeto anche per la lingua osseta ed il primo libro in osseto fu l'*Insegnamento di base* stampato a Mosca a fine Settecento.⁴

Gli studiosi non pensavano che esistessero presso gli Osseti testi “degni di stampa”, il processo doveva essere fondamentalmente basato sulle traduzioni di opere russe in osseto. Ma con grande meraviglia nei villaggi osseti di montagna furono rinvenute decine di racconti presenti in svariate varianti che avevano per protagonisti eroi mitici chiamati Narti.⁵ Nei primi decenni dell'Ottocento iniziò la trascrizione di questi testi e si vide presto che potevano essere raggruppati in cicli a seconda dell'eroe che svolgeva il ruolo di protagonista. Ben presto fu individuato all'interno del ciclo di Soslan⁶ un racconto molto partico-

³ L'Alania si convertì al cristianesimo nel 922. Fu la seconda delle tre importanti conversioni che estesero l'area cristiana nell'oriente europeo. Per la conversione dell'Alania si veda: Paolo Ognibene, “Deep impact: была ли христианизация Алании поверхностным явлением?”. *Известия СОИГСИ*, Владикавказ, 87, pp. 153-162; DOI: 10.46698/VNC.2023.87.48.010.

⁴ *Начальное учение человекомъ, хотяшимъ учиться книгъ Божественного Писанія*. Москва, 1798.

⁵ Nartæ, Nart: «Нарты, общее коллективное наименование героев осетинского эпоса»: Василий Иванович Абаев, *Историко-этимологический словарь осетинского языка*. II: I-г. Ленинград Наука. Ленинградское отделение, pp. 158-160.

⁶ Сослан: «имя одного из героев осетинского нартовского эпоса». Василий Иванович Абаев, *Историко-этимологический словарь осетинского языка*. III: s-t'. Ленинград Наука. Ленинградское отделение, pp. 138-140.

lare che parlava del viaggio nell'Aldilà dell'eroe, di ciò che aveva visto e di come era riuscito a ritornare fra i vivi. In seguito apparve evidente che questo racconto era in legame stretto con il cosiddetto *Bæxfældesun*, il "Rito della consacrazione del cavallo" dal quale si distingueva solo per l'assenza dell'eroe nella descrizione dell'Aldilà. L'ultima consacrazione di cavallo testimoniata sul territorio osseto, in Digoria, risale alla seconda metà degli anni Venti del XX secolo quando sul territorio era già instaurato il potere sovietico. Il *Bæxfældesun* che viene qui riportato in appendice nella grafia Sjögren-Miller è stato oggetto di numerosi studi sia sulla sua composizione sia sul rito vero e proprio che in antichità prevedeva il sacrificio del cavallo ed in seguito semplicemente consisteva nel fare girare attorno al corpo del defunto il cavallo e segnarlo con una croce dietro l'orecchio.⁷

Analizzeremo di seguito le differenze e gli stretti rapporti fra i due testi nei quali i tratti comuni superano in modo consistente ogni diversità rilevabile.

Il viaggio nell'Aldilà è un tema ricorrente nelle letterature di svariati popoli dalla più remota antichità in avanti. Esiste però una profonda differenza fra la visione dell'Aldilà del mondo orientale antico e classico e quella "posteriore". Forse uno dei testi più antichi in cui un eroe scende agli Inferi è quello presente nella XII tavola dell'epopea classica di Gilgamesh. Enkidu scende negli Inferi per recuperare il *pukku* ed il *mekku* di Gilgamesh, ma una volta entrato non riesce più ad uscirne. Gilgamesh prega Ea chiedendogli di intercedere presso Nergal, signore dei morti per permettergli di rivedere ancora una volta Enkidu:

«Nergal eroe eccelso, [...] || vorresti tu aprire una fessura negli Inferi, [affinché] lo spirito di Enki[du possa uscire dagli Inferi], || [ed egli pos-

⁷ Борис Александрович Калоев, *Обряд посвящения коня у осетин*. Москва, 1964: Наука. In traduzione italiana: Boris Aleksandrovič Kaloev, "Il rito della consacrazione del cavallo presso gli Osseti". *Studi iranici ravennati* IV, cit. pp. 387-394. Si noti che in Ossezia il cavallo consacrato doveva rimanere libero, non poteva avere un nuovo proprietario. Comprare o appropriarsi di un cavallo "segnato" portava disgrazia e per questo motivo quando un osseto comprava un cavallo prima di preoccuparsi di guardare ai denti si accertava che non ci fosse una croce dietro l'orecchio.

sa informare] suo fratello [Gilgamesh sull'ordinamento degli Inferi?])»
 || Nergal, l'eroe eccelso, [ubbidì], || e non appena egli ebbe aperto una
 fessura negli Inferi, || lo spirito di Enkidu, come una folata di vento,
 uscì fuori dagli Inferi. || Allora essi fecero per abbracciarsi, ma non vi
 riuscirono; || essi conversarono sospirando || «Dimmi amico mio, dim-
 mi amico mio, || dimmi gli ordinamenti degli Inferi che tu hai visto». ||
 «Io non te li posso dire, amico mio, non te li posso dire! || Se io infatti
 ti dicessi gli ordinamenti degli Inferi che ho visto, || allora [tu] ti but-
 teresti giù e piangeresti» || «[Io] mi voglio buttare giù e piangere» || «Il
 mio [corp]o, che tu potevi toccare e del quale || il tuo cuore gioiva, || [il
 mio corp]o è mangiato dai vermi, come un vecchio vestito || [Il mio
 corpo che tu potevi to]ccare e del quale il tuo cuore gioiva, || è come
 una crepa [del terreno], piena di polvere». || «[Ahimè]», egli gridò e si
 buttò [nella po]lvare. || «[Ahimè]», egli gridò [e si buttò nella polvere].⁸

Non è difficile notare elementi comuni con i viaggi nell'Aldilà di altre popolazioni. Enkidu scende agli Inferi, ma una volta entrato non può più uscire. Nergal su richiesta di Ea permette allo spirito di Enkidu di uscire dagli Inferi attraverso una fessura, ma Enkidu ormai è solo spiri- to: Gilgamesh tenta di abbracciarlo senza riuscirci. Gli ordinamenti de- gli Inferi di cui tanto chiede Gilgamesh sono tremendi: non ha alcuna importanza come ti sei comportato durante la vita, la morte livella tutto (come il diluvio)⁹ ed il destino è terribile e comune indipendentemente dal fatto che tu sia stato giusto oppure no, un eroe o un vigliacco.

L'impossibilità di riabbracciarsi è presente anche nell'episodio dell'*Odissea* in cui Ulisse scende nell'Ade:

Così parlava: e io volevo – e in cuore l'andavo agitando – || stringere
 l'anima della madre mia morta. || E mi slanciai tre volte, il cuore mi
 obbligava a abbracciarla; || tre volte dalle mie mani, all'ombra simile o
 al sogno || volò via [...]. || “Ahi figlio mio, fra gli uomini tutti il più
 misero [...]” || “questa è la sorte degli uomini, quando uno muore: || i

⁸ *Gilgamesh*, tav. XII, rr. 78-98; Giovanni Pettinato, *La saga di Gilgamesh*. Milano, 1992; Rusconi; A.R. George, *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*. Oxford, 2003.

⁹ *Gilgamesh*, tav. XI, rr. 133-134: «Ma l'intera umanità è ridiventata argilla. Come un tetto era pareggiato il Paese»: Pettinato, *La saga...*, p. 220.

nervi non reggono più l'ossa e la carne, || ma la forza gagliarda del fuoco fiammante || li annienta, dopo che l'ossa bianche ha lasciato la vita; || e l'anima, come un sogno fuggendone, vaga volando.¹⁰

La stessa cosa capiterà ad Enea, il quale cercherà di abbracciare il padre Anchise:

[...] “Oh dammi da stringere, || dammi, padre, la mano e non negarti al mio abbraccio!”. || E mentre diceva così, gran pianto le gote rigava. || Tre volte allora volle gettargli al collo le braccia, || tre volte, invano afferrata, sfuggì dalle mani l'immagine, || pari ai venti impalpabili, simile al sogno alato.¹¹

La condizione dei morti nell'Aldilà è tremenda ed è chiarita molto bene nel dialogo fra Ulisse ed Achille oltre che dalle parole di Enkidu:

“Ma di te, Achille, || nessun eroe, né prima, né poi, più felice: prima da vivo t'onoravamo come gli dei || noi Argivi, e adesso tu signoreggi tra i morti, || quaggiù; perciò d'esser morto non t'affliggere, Achille”. || Io dicevo così: e subito rispondendomi disse: || “Non lodarmi la morte, splendido Odisseo. Vorrei essere bifolco, servire un padrone, un diseredato, che non avesse ricchezza, piuttosto che dominare su tutte l'ombre consunte.”¹²

¹⁰ Od. XI, 204-208: «Ὠς ἔφατ', αὐτὰρ ἐγὼ γ' ἔθελον φρεσὶ μερμηρίξας μητρὸς ἐμῆς ψυχὴν ἐλέειν κατατεθνηυίης. τρὶς μὲν ἐφορμήθην, ἐλέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει, τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον ἦ καὶ ὀνείρω ἔπατ'»; Od. XI, 216: «ὦ μοι, τέκνον ἐμόν, περὶ πάντων κάμμορε φωτῶν»; Od. XI, 218-222: «ἀλλ' αὕτη δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνησιν· οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἵνες ἔχουσιν, ἀλλὰ τὰ μὲν τε πυρὸς κρατερὸν μένος αἰθομένοιο δαμνᾷ, ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λεύκ' ὀστέα θυμὸς, ψυχὴ δ' ἡϋτ' ὀνειρος ἀποπταμένη πεπότηται». Omero, *Odissea*. Versione di Rosa Calzecchi Onesti. Torino, 1989: Einaudi.

¹¹ En. VI, 697-702: «Da iungere dextram, Da, genitor, teque amplexu ne subtrahe nostro. Sic memorans largo fletu simul ora rigabat. Ter conatus ibi collo dare bracchia circum, ter frustra comprehensa manus effugit imago, Par levibus ventis volucrique simillima sommo». Virgilio, *Eneide*. Traduzione di Rosa Calzecchi Onesti. Milano, 1978: Mondadori, p. 288.

¹² Od. XI, 482-485: «σεῖο δ', Ἀχιλλεῦ, οὗ τις ἀνὴρ προπάροιθε μακάρτατος οὔτ' ἄρ' ὀπίσω. πρὶν μὲν γάρ σε ζῶν ἐτίομεν ἴσα θεοῖσιν Ἀργεῖοι, νῦν αὖτε μέγα

Sarà necessario tempo perché si arrivi all'idea che la condizione del morto nell'Aldilà sia in relazione al comportamento durante la vita. Questa idea è già presente nell'*Ardā Vīrāz nāmāg*,¹³ un viaggio nell'Aldilà zoroastriano nel quale vediamo chiaramente che il destino dei morti è differente a seconda delle azioni compiute in vita. In questo caso esiste una bipartizione fra le anime: alcune sono all'"inferno", altre in "paradiso" due luoghi distinti. Con il tempo nello zoroastrismo si svilupperà l'idea che alla fine dei tempi l'inferno sarà destinato a scomparire poiché con il trionfo di Ahura Mazdā non può esistere un luogo in cui egli non governi: l'inferno è dunque a tempo limitato ed infine la salvezza sarà per tutti. Questa idea matura dalla concezione dell'esistenza di un tempo limitato, creato da Ahurā Mazda per sconfiggere Anra Mainiiu ed un tempo infinito: nessuno può essere condannato alla pena eterna per quanto siano gravi le azioni che ha compiuto nel tempo limitato.¹⁴

L'idea di un contrappasso sarà sviluppata magistralmente da Dante che "sistematizzerà" l'Aldilà presentando una tripartizione fra Inferno, Purgatorio e Paradiso.

Nel mondo fantastico dei Narti l'Aldilà sembra conformarsi all'idea che nella vita dell'oltretomba esista una relazione fra la condotta in vita e la punizione o il premio dopo la morte. Ma la prima impressione che si ricava dall'Aldilà nartico è quella della confusione più totale. In osseto esistono due parole *zyndon* | *zindonæ*, *zindonæ*¹⁵ che indica l'inferno e

κρατέεις νεκύεσσιν ἐνθάδ' ἑών»; *Od.* XI, 488-491: «μὴ δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ. Βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἑὼν θητευέμεν ἄλλω, ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίοςτος πολὺς εἴη, ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν».

¹³ Ph. Gignoux, *Le livre d'Ardā Vīrāz*. Translitteration, transcription et traduction du texte pehlevi. Paris, 1984 ; Ph. Gignoux, "Ardā Vīrāz". *Encyclopaedia iranica*, II/4, 1986, pp. 356-357.

¹⁴ Antonio C.D. Panaino, *Zoroastrismo. Storia, temi, attualità*. Brescia, 2016; Morcelliana. Scienze e storia delle religioni, n.s., 21; Antonio C.D. Panaino, *Zamānag rang. The Colors of Time* (in stampa).

¹⁵ *zyndon* | *zindonæ*, *zindonæ*: «ад»: Василий Иванович Абаев, *Историко-этимологический словарь осетинского языка*. IV: u-z. Ленинград.: Наука. Ленинградское отделение, p. 322.

zænæt | *zenet*,¹⁶ “paradiso”, ma entrando nell’oltretomba sia l’anima del defunto del *Bæxfældesun* sia il narte Soslan incontrano le anime dei giusti e dei dannati le une accanto alle altre, sembrano quindi condividere lo stesso spazio fisico anche se subiscono un “trattamento” diverso:

... arriverai ancora da una donna; siede tra centinaia di orti, tiene in mano una vanga sporca e non ha successo nemmeno in un orto”. Chiese loro: – “Perché accade ciò?”. – “Ecco perché, dissero loro. Sulla terra riempiva la sua pancia, non aiutava i parenti, non amava il vicino, non si occupava della gente di casa, per questo espia nell’oltretomba; sta lontano da lei, rovina il tuo cammino. Oltrepassatala arriverai da un’altra donna: sta seduta su due orti, ma ottiene il ricavato di cento e tiene in mano una vanga dorata”. Meravigliandosi chiese loro: – “Perché accade ciò?”. – “Perché sulla terra non amava la sua pancia, dava da mangiare alle persone di casa, aiutava i parenti, si preoccupava del vicino; la sua strada nell’oltretomba è larga.”¹⁷

Le due donne sono incontrate in successione e così avviene per tutti i casi di comportamenti opposti: prima vediamo cosa succede in caso di comportamento sbagliato in vita e poi il contrario. Anche il narte Soslan incontra le anime dei morti secondo lo stesso principio. Sia nel *Bæxfældesun*, sia nel viaggio di Soslan, infine, il protagonista raggiunge un luogo dove si trovano solo le anime dei giusti. La prima parte del viaggio sembra quindi avere valore “istruttivo”: il sistema migliore per mettere in rapporto buone e cattive azioni ed il loro riflesso nell’Aldilà è quello di presentare i casi contrapposti in successione. Ovviamente l’ambiente che si delinea in questo modo è altamente caotico.

L’Aldilà dei Narti riflette fedelmente il sentire dei villaggi di montagna fino all’Ottocento / inizi Novecento. I “peccati” che vengono illustrati assieme alle punizioni sono tutte piccole azioni sbagliate: piccoli furti, disinteresse per gli altri, seminare discordia. Non si parla di

¹⁶ *zænæt* | *zenet*: «рай»: Василий Иванович Абаев, *Историко-этимологический словарь осетинского языка*. I: а-к’. Москва, Ленинград: Академия наук СССР, р. 394.

¹⁷ Всеволод Федорович Миллер, *Осетинские этюды*. I: осетинские тексты. Москва 1881: Типография бывш. О.Б. Миллера. Ученые записки Императорского московского университета, отдел историко-филологический, вып. 1, р. 114.

quei “peccati” ben più gravi che troviamo nella *Divina commedia*. L'Aldilà è fatto su misura per quella che era la società osseta tradizionale.

Se nel *Bæxfældesun* l'anima del morto entra “naturalmente” nell'Aldilà, così però non accade a Soslan che vuole entrare nell'oltretomba ancora vivo. In questo caso la reazione di Aminon, che controlla la porta di accesso all'Aldilà, è molto simile a quella che ritroviamo in altri testi. Nell'*Eneide* abbiamo:

Chiunque tu sia, che tendi armato alle nostre correnti, || parla di costì subito, e di' perché vieni, e ferma il tuo passo. || Dell'Ombre qui è il luogo, del Sonno e della soporifera Notte; || vietato è portar corpi vivi sullo stigio traghetto.¹⁸

Nella *Divina Commedia*:

Non isperate mai veder lo cielo: || i' vegno per menarvi all'altra riva || nelle tenebre etterne, in caldo e 'n gelo. || E tu che se' costì, anima viva, || partiti da cotesti che son morti.¹⁹

In entrambi i casi un intervento esterno rende possibile il passaggio. Per Enea abbiamo:

Ma a lui parlò brevemente la profetessa d'Apollo: || “Non qui insidia simile, lascia andare il timore, || non guerra portan quest'armi: il cane gigante nell'antro, || in eterno latrando, può l'ombre esangui atterrire, || può castamente Proserpina restar dallo zio nella casa. || Enea troiano, famoso per la pietà e per le armi, || al padre suo scende, sotto l'ombre dell'Erebo. || Se non ti muove l'immagine d'una pietà così grande, || almeno il ramo (e scoperse il ramo, ravvolto nel manto) conosci!”²⁰

¹⁸ *En.*, VI, 388-391: «Quisquis es, armatus qui nostra ad flumina tendis, || Fare age, quid venias, iam istinc, et comprime gressum. || Umbrarum hic locus est, Somni Noctisque soporae; || Corpora viva nefas stygia vectare carina». Virgilio, *Eneide...*, p. 272.

¹⁹ *Inf.* III, 85-89. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. A cura di Natalino Sapegno. I: *Inferno*. Firenze, 1979: La Nuova Italia, p. 36.

²⁰ *En.* VI, 398-407: «Quae contra breviter fata est Amphraysia vates: || Nullae hic insidiae tales (absite moveri), || Nec vim tela ferunt; licet ingens ianitor antro ||

Per Dante:

Caròn, non ti crucciare: || vuoi si così colà dove si puote || ciò che si vuole, e più non dimandare.²¹

Molto diverso il caso di Soslan. Anche a Soslan il guardiano dell'aldilà vuole impedire l'ingresso nel regno dei morti:

– Apri la porta, Aminon! gridò al guardiano. – Impossibile. Quando sarai morto, la porta si aprirà da sola, ma qui i vivi non entrano. E non apri la porta. – Non è questo che ti chiedo, ribatté Soslan. Presto, apri! – Tu sei forte, amico mio, e credi che tutto ti debba riuscire, disse semplicemente il guardiano.²²

Aminon sa bene che i vivi non possono entrare e non apre la porta a Soslan. Soslan d'altra parte non ha nessuno che possa intercedere per lui e quindi decide di agire con la forza:

Vedendo che Aminon non gli obbediva, Soslan sfondò la porta e penetrò nel Paese dei Morti.²³

Aeternum latrans exanguis terreat umbras, || Casta licet patruī servet Proserpina limen. || Troius Aeneas, pietate insignis et armis, || Ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras. || Si te nulla movet tantae pietatis imago, || At ramum hunc (aperit ramum, qui veste latebat) || Adgnoscas»: Virgilio, *Eneide...*, p. 274.

²¹ *Inf.* III, 94-96. Dante, *La divina commedia...*, I, p. 37.

²² *Сослан мæрдты бæсты*: «– Дуар бакæн, Аминон! – бадзырдта Сослан дуаргæсмæ. – Дуар мæ кæнгæ нæу, куы амæлай, уæд йæхæдаг йæхи бахæндзæн; мæрдтæм æгасæй цæуыны бар нæй, – дзуап ын радта мæрдты бæсты дуаргæс Аминон æмæ йын дуар нæ бакодта. – Ёз дæ уымæн нæ фæрсын, фæлæ дуар бакæ тагъд! – дзуры йæм Сослан. – Ды, мæ хæдзар, тыхджын дæ, дæуæн цы нæ бантысдзæн! – радзырдта та йæм дуаргæс дæр»: *Нарты кадджытæ*. Орджоникидзе, 1975: Ир, p. 123.; Tr. it. Georges Dumézil, *Il libro degli eroi*. Milano 1969: Adelphi. Biblioteca Adelphi, 27, p. 111 (*Soslan nel Paese dei Morti*).

²³ *Сослан мæрдты бæсты*: «Аминон йæ коммæ куы нæ бакасти дзæбæхæй, уæд Сослан дуар барæмыгъта æмæ бацыдис мæрдты бæстæм»: *Нарты кадджытæ...*, p. 123; Tr. it. Dumézil, *Il libro...*, p. 111 (*Soslan nel Paese dei Morti*).

A differenza di Enea e di Dante, Soslan entra dunque nel regno dei morti non per intercessione, ma utilizzando la forza.

Ma una volta entrati nel regno dei morti, uscire è estremamente difficile se non c'è un protettore che intervenga. Quando Soslan pensa di incamminarsi per uscire è la moglie Beduha che gli spiega la complessità della cosa:

– È grazie alla tua forza che sei entrato nel mondo dei morti, perché Dio non permette che un vivente vi penetri. Né permette di uscirne per raggiungere il mondo di sopra: una volta dentro, non puoi tornare sui tuoi passi.²⁴

È Beduha a suggerire a Soslan come fare:

Tuttavia, mi basta chiuder gli occhi perché gli zoccoli del tuo cavallo si girino. Allora, vattene. I morti ti inseguiranno, per uscire con te. Ma, quando guarderanno le impronte del tuo cavallo, vedranno che sono girate verso l'interno e ognuno tornerà al suo posto.²⁵

È lo stesso stratagemma utilizzato nell'unico caso, a me noto, di uscita di un morto dall'Aldilà nell'epos dei Narti: si tratta del figlio senza nome di Wryzmæg:

Te ne prego, Barastyr, permettimi di uscire dal Paese dei Morti. Se non mi curo io di me stesso, mio padre continuerà a dimenticarmi. Ti do la mia parola: non appena avrò ottenuto l'offerta annuale che mi spetta,

²⁴ *Сослан мæрдты бæсты:* «– Кæд мæрдтæм цæугæ рбакодтай, уæд уый – дæ хъаурый фæрцы, æндæр хуыцауы вастæй мæрдтæм фæндаг никæмæн ис, нæ дæр фæстæмæ мæрдты бæстæй уæлæуыл дунемæ ис цæуæн. Ды дæр иугæр мæрдтæм æрбацыдтæ, уæд дын фæстæмæ фæндаг нал ис»: *Нарты кадджытæ...*, p. 137; Tr. it. Dumézil, *Il libro...*, p. 127 (*Soslan nel Paese dei Morti*).

²⁵ *Сослан мæрдты бæсты:* «фæлæ æз мæ цæстытæ куы рныкълон, уæд дæ бæхы цæфхæдтæ фæстæрдæм сагъд фестдзысты, æмæ-иу уæд цæугæ. Мæрдты адæм дæ фæсте сурдзысты, чидæр фæлиндзы æмæ мах дæр лидзæм, зæгъгæ, фæлæ фæдмæ ркæсдзысты, æмæ мидæмæ разындзæн; мæрдтæ раздæхдзысты фæстæмæ, алчи йæ бынатмæ»: *Нарты кадджытæ...*, p. 137; Tr. it. Dumézil, *Il libro...*, p. 127 (*Soslan nel Paese dei Morti*).

tornerò qui. – Vorrei poterti accontentare, rispose Barastyr, ma quello che mi chiedi è impossibile. Appena i morti sapranno della tua partenza, neanche uno ne rimarrà qui: già adesso stento a custodirli. – Troverò rimedio a questo. Ferrerò a rovescio il mio cavallo castrato. Se, sulla mia traccia, i morti si affrettano verso la porta, di' loro: “guardate: se le impronte sono volte verso l'esterno, non vi trattengo, ma se sono volte verso l'interno, non avete ragione di insorgere e di disobbedire”.²⁶

Nonostante tutto l'uscita dal Paese dei Morti non è semplice per Soslan:

Chi può dire per quanto tempo Soslan camminò? Ma, alla fine, arrivò davanti alla porta del Paese dei Morti. – Apri, disse ad Aminon. – Soslan, una volta entrato nel Paese dei Morti, non è più possibile uscirne, rispose il guardiano. Poiché Aminon non gli apriva, Soslan frustò il suo cavallo dagli zoccoli elastici e sfondò la porta. Fu così che uscì.²⁷

Il viaggio di Soslan, la modalità con cui entra ed esce dal Paese dei Morti, le anime che incontra durante il percorso ed il ruolo della mo-

²⁶ *Уырымæджы æнæном лæппу*: «Барастыр, курын дæ – мæрдты бæстæй мæ ауадз: æз мæхæдæг куы нæ бакæнон мæхи кой, уæд мæ фыдæй рохуаты бæз-зæдтæн. Дзырд дын дæттын: æфæдзы кæндæн мæ цы хъæуы, уый куыддæр ссарон мæхи фæллойæ, афтæ фæстæмæ ам æмбæлдзынæн. – Дæ зæрдæхудт райсын мæ нæ фæнды, фæлæ уымæн фæрæз не рцæудзæн, – загъта Барастыр. – Куыддæр мæрдтæ уый базоной, афтæ дзы иу дæр ам нал фæлæудзæн, ныр дæр тыххæйты лæууынц мæрдты бæсты. – Уымæн дын æз амал ссардзынæн: мæ Аласайæн йæ цæфхæдтæ фæстæрдæм асадззынæн; мæрдтæ мæ фæдыл мæрдты дуармæ куы фæуой, уæд сын-иу загъ: “Æрхæсут, æмæ кæд мæрдтæй æддæрдæм уа фæд, уæд уæ нал уромын, фæлæ æвæдза фæд мидæмæ у, уæд уын дзæгъæлы змæнтын, коммæ нæ кæсын ауы нæу”»: : *Нарты кæдджытæ...*, pp. 53-54; Tr. it. Dumézil, *Il libro...*, p. 35 (*Il figlio senza nome di Uryzmæg*).

²⁷ *Сослан мæрдты бæсты*: «Цас та фæцыдис Сослан, чи зоны, фæлæ иу афоны æрбахæццæ ис мæрдты дуармæ. – Дуар бакæн! – дзуры Сослан Аминонмæ. – Сослан, иугæр мæрдты бæстæм æрбацыдтæ, уæд ардыгæй фæстæмæ здæхæн нал ис, – дзуапп ын радта мæрдты дуаргæс. Куы нæ йын кодта Аминон дуар, уæд Сослан æрцæфтæ кодта ехсæй йæ хъандзалсæфтæг бæхы, парæмыгъта дуар, афтæмæй тыхæй рацыдис мæрдты бæстæй»: *Нарты кæдджытæ...*, p. 137; Tr. it. Dumézil, *Il libro...*, p. 128 (*Soslan nel Paese dei Morti*).

glie Beduha, la cui funzione nel racconto è in parte simile a quella di Virgilio nella *Divina commedia*, ci pongono innanzi ad un Aldilà nartico molto particolare. Il primo dato che emerge è il caos logistico accompagnato da una casistica di “peccati” che riflette la società osseta e più in generale caucasica anteriore al Novecento. Un mondo nel quale un eroe può violare con la forza le leggi che ne permettono l'entrata e l'uscita: il consiglio di Beduha per uscire sembra, infatti, rivolto più alla necessità di “ingannare” i morti che altrimenti si riverserebbero in massa fuori dall'oltretomba più che a garantire l'apertura della porta, alla quale provvede, come in entrata, lo stesso Soslan.

Si tratta di un mondo difficile da capire dal nostro punto di vista: l'eroe dei narti non si comporta affatto come gli eroi a noi più familiari²⁸, Dio stesso nell'epos sembra non essere affatto onnipotente²⁹. L'effetto d'insieme è però unico: un mondo eccezionale sia in vita sia nell'Aldilà nel quale fantastico e magico si compenetrano creando trame che il lettore, una volta che è entrato nello “spirito” dei racconti difficilmente dimentica³⁰.

²⁸ Si veda: Paolo Ognibene, “Diversi modi di essere un eroe”. *Studi sulla Persia sasanide e i suoi rapporti con le civiltà attigue*. A cura di T. Daryaei, M. Compareti. Bologna, 2019: Persiani, pp. 113-128.

²⁹ *Morte di Batradz*: «– Il figlio di Hæmyts, Batradz, non ci lascia più vivere, sopprimilo! – Che cosa posso fare per voi? rispose Dio. È nato senza che io l'abbia voluto, e la sua morte non dipende da me»: Dumézil, *Il libro...*, p. 235. Testo osseto: «– Хæмыцы фырт Батрадз нæ цæрын нал уадзы, æмæ йæ фесаф! – Цы уын кæнон? Уый ме вастæй равзæрд, æмæ йын мæ къухы мæлæт нæй, – загъта сын хуыцау»: *Нарты кадджытæ...*, pp. 245-246 (*Батрадзы мæлæт*).

³⁰ Paolo Ognibene, “Studi sull'epos dei Narti. Il ruolo dell'elemento magico nella struttura fantastica del racconto”. In: *Studi iranici ravennati II*. A cura di A. Panaino, A. Piras, P. Ognibene. Milano, 2018: Mimesis. Indo-Iranica te Orientalia. Series Lazur, 14, pp. 149-157.

Testi

I

Бәхфәлдесун³¹

[108] Адтәи јеу хуарз әнәтәрәфәд ләг әма ин ләқуән раигурдәи. Јеці ләбпојі Кәнтә³² дәлмәгурмә енцәг фәххастонцә. Үоифәстәба і бітцәу рамардәи; мәрдтәмә ку цудәи, Үәд ә бәхбәл ә сарғ сәвардта; гәрзә ин нә адтәи әма әхсінцјі царәи идонә скодта, сібулд³³ царәи ба ә сарғ ісараста, ә бәхбәл рабадтәи әма цәун баідәдта; Д₃әнд₃әт ібал іссудәи, Д₃әрәнзәт ібал іссудәи, фәндагон адәм, ма сәхәмәтнімәрі захтонцә: “Ізәд әрцәуі, ідаҮәг³⁴ әрцәуі!” Ізәддәр нә дән, ідаҮәг дәр нә дән, зәгта зәхта, мәгур ләг дән, мәрдтәмә цәун, гәҮагкін дән әма мә гәҮагкінәи ба ма раҮәд,әтә. Д₃әнд₃әт әрфәстәгәи әмә ин хуарз гәст идонә равардта, Д₃әрәзәт рафәстәгәи әма ин ә сарғ равардта. Цәун баідәдта әма ібал хорі фурт Мәхәмәт ісцудәи, мәјі фурт ібал Мәсәмәт ісцудәи, гәздугі фурт ібал Хәмәтқан ісцудәи, Фәрнугі фурт ібал Сәмәтқан ісцудәи:

³¹ «Il Бәхфәлдесун – “consacrazione del cavallo al defunto” è un rito che si svolge presso la tomba. Il suo scopo è quello di mettere a disposizione del defunto nell’Aldilà il cavallo affinché possa raggiungere con successo il posto che gli è stato assegnato. Ponendo il corpo del defunto nella tomba viene condotto presso di essa il cavallo. Viene portata anche una pelle di montone ucciso nel giorno della sepoltura e un bigoncio di *braga*. Sul collo del cavallo vengono posti due *aršin* di percalle bianco; sotto la sella, al posto del sottopancia un nuovo marocchino mai usato; la sella è priva di cuscino. La persona che conduce il cavallo tiene in mano una frusta nuova. Portano con sé per cavallo una gran quantità di miglio come *фәндагкат* ovvero provvista per il viaggio (viaticum) nel regno dei morti. Se non si provvede a tutto ciò, il rito perde il suo significato. Secondo le credenze popolari tutto quanto è portato per il morto gli sarà di utilità nell’aldilà. Se i parenti del morto non hanno un cavallo, viene offerto dai suoi conoscenti. Mentre il morto viene seppellito, il cavallo resta da parte; dopo lo portano al capezzale del morto, le persone formano un cerchio attorno alla tomba e il бәхфәлдәсәг inizia il suo discorso»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, pp. 132-133.

³² «Кәнтә: il Sig. Tukkaev suppone che i кәнтә siano degli spiriti, forse le anime dei morti»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 189, p. 133.

³³ «Сідулд₃ iron сибүлд₃ significa “sentinella”»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 190, p. 133.

³⁴ «ДаҮәг – spirito protettore, serafino»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 191, p. 133.

“ізэд әрцауи” захтонцә, “ідаўәг әрцауи” – захтонцә. “Ізэд дәр нә дән, захта, ідаўәг дәр нә дән, захта, мәгур ләг адтән, әрвадәнгон адтән, ғәулімән адтән, хәстәгхәссәг адтән, әзнагсәдтәг адтән, тогагор адтән, мәрдтәмә цәун, ғәуагкін³⁵ дән, ғәуагкінәи мә ма раўад₃әтә”. Хорі фурт Мәхәмәт рафәстәгәи әма ин ј’ефтаугитә равардта, мәји фурт Мәсәмәт рафәстәгәи әма ин ә сарғәмбәрзән равардта, ғәздугі фурт Хәмәтқан рафәстәгәи әма ин ә думәтонг равардта, Фәрнугі аурт Сәмәтқан рафәстәгәи әма ин равардта хўарз әхсә. Ўадта сә бафарста: “қуд ўод₃әнәи мә фәндаг?” Ма ин захтонцә: “јеу ўосәмә бақәртцәнә, әнд₃алә³⁶ ә фәд₃әл³⁷, конғәдә ә сод₃інә, фәстә³⁸ ј’әнгурстәўән: отәмәи зәнхи әсқудтә хујуи”. Дәс фәккодта әма сә бафарста: “Ўотә цәмән әи је?” – “Јеба ўотә омән әи, зәғтә ин захтонцә, ўәләбәл ләггәнагә адтәи, мәрдтәи надәи әи фәдүи³⁹, јеба ўотә омән әи әма јеу әи изолтә рацо: ўои тәрәғәдд₃ інадә дәўән дәр рахилә кәнд₃әнәи. Ўомәи ку бајевғуәи јеу ма ўосәмә бақәрдцәнә, аикә равәинәи⁴⁰ бәдтуи әма ин ібәл нә қәртуи. “Је ўотә цәмән әи?” зәғтә сә фарста, Јеба ўотә омән әи: сінхоні қарк імә ку нізәидә, [110] рімахсгәи кодта, нур ба әи мәрдтәинадәи фәдүи – јеба ўотә омән әи, изолтә рацо, дә фәндагән дін рахилә кәнд₃әнәи ўои тәрәғәд. Омәи одтәр ку бацәўәи, јеу ма ўосәмә бақәрдцәнә, сәдә татхәј астәу бадүи, ләкәрдә кәпә ә кәхи дарүи, јеунәг татхәј бәрәкәт ин сі нәје. Фарста бабәи сә: “Је ўотә цәмән әи?” Јеба ўотә омән әи, зәғтә захтонцә, ўәләбәл әхә губун әфсаста, хәстаг нә хаста, сінхоні нә ўарста, бинонті нә аста, ә мәрдтәи надәи әи фәдүи, изолтә д₃і рацо, дә фәндагән дін

³⁵ «Ғәўагкін indica la persona a cui manca qualcosa»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 192, p. 133.

³⁶ «Il sig. Tukkaev non sa cosa sia un *әнд₃алә*; dal senso sembrerebbe una specie di fune»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 193, p. 133.

³⁷ «Фәд₃әл – un filo grosso fatto passare con un ago attraverso un anello; da questo filo ne parte un altro più sottile con il quale si cuce. Quando quest’ultimo finisce al filo grosso (*фәд₃әл*) ne viene legato uno nuovo»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 194, p. 133.

³⁸ «Фәстә – è un mortaio grande di legno»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 195, p. 133.

³⁹ «Мәрдтәи над – letteralmente il cammino dei morti, più in generale la vita nell’aldilà»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 196, p. 133.

⁴⁰ «Рәвәинә – fune di canapa lunga non meno di sei braccia, lunga a sufficienza per potere legare un *arba*»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 197, p. 133.

рахіла кăцдăнăи. Омăи ку бајевѓаи, јеу ма ўосăмă бақăртцăнă, дуўă татхај астау бадуи, сăдă татхај бѣрѣкѣт ин сi јес, суѓзăринă кăпѣ ă кoхи даруи. Дѣсгăнгă сă фарста: “је ба ўотă цăмăн аи?” Је ўотă омăн аи ăма ўăлăбăл ăхѣ губун нă ўарста, ă бiнонтi ăфсаста, хăстăги хаста, сiнхони аста, ă мăрдтi над урух аи, омăи цi дурд фѣѓосаи, стур бăстăмă цăудăнă, – дă ѣосалѓи бахăссă. Омăи ку бајевѓуаи јеу ма ўосăмă бақăрдцăнă: сăдă ѣоѓи доцуи ма ин сi јеу ѣоѓи бѣрѣкѣт нă јѣ. “Је ўотă цăмăн аи”, зăѓгă захта. “Јеба ўотă омăн аи: Ўăлăбăл ăхѣ губун ăфсаста, хăстăги нă хаста, сiнхони нă аста, ă мăрдтi-надăи аи фѣдгă кăнуи, iзолтi рацо, – фăндагсодăѓ⁴¹, хузѣсăѓ⁴² аи. Омăи ку бајевѓуаи, јеу ма ўосăмă бақăртцăнă: дуўă ѣоѓи доцуи, сăдă ѣоѓи бѣрѣкѣт ин сi јес. “Јеба ўотă цăмăн аи?” – Јеба ўотă омăн аи: ўăлăбăл ăхѣ губун нă ўарста, бiнонтi ăфсаста, хăстăги хаста, сiнхони аста. Ўомăи цi дурд фѣѓосаи, стур бăстăмă цăудăнă, дă ѣосалѓи бахăссă, раизăѓă. Ўомăи ўодта ку бацăўаи, јеу ма ўосăмă бақăртцăна: ўăраси кустелă ă раѓи даруи, хăрдмă iбăл imicyи, урдугмă је’фцăкўуатi кăлуи. “Хуцаўи дѣссар! зăѓгă захта, јеба ўотă цăмăн аи?” – Јеба ўотă омăн аи: ўăлăбăл, кумăл цăѓдѓăи, imă сiнхон кумăлгор ку бацăўидă, ўăд коман кумăл нă лăвардта, јеба ўотă ўомăн аи. Iзолтi аи рацо, фăндагсодăѓ хузѣсăѓ аи. Ўомăи ўодтăр ку бацăўаи, лăѓ ăма ўосăмă бақăрдцăна: галдăр сă бунi, галдăр сă ўалѣ, кiлдунвăлдаѓдăи⁴³ хуссунцă, нă сăбăл қартуи, кăрăдăмă аи раивазă-баивазă кăнунцă. “Хуцаўи дѣссар! јеба ўотă цăмăн аи?” Јеба ўотă омăн аи: ўăлăбăл кăрăдăи нă ўарстонцă, јеба ўотă омăн аи. Iзолтi аи рацо, фăндагсодăѓ хузѣсăѓ [112] ăнцă. Ўомăи ўодтăр ку бацăўаи, лăѓ ăма ўосăмă бақăртцăмă: тăрқосдăр сă бунi, тăрқосдăр сă ўалѣ, дăлқур-ўăлқурăи⁴⁴

⁴¹ «L’espressione *фăндаг содăѓ* si utilizza per i maghi, le streghe e per le persone con l’occhio malvagio. Essi, quando li si incontra possono nuocere alle persone»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 198, p. 133.

⁴² «*Хузѣсăѓ* – da хуз – colore, aspetto, immagine e *јесун* – portare via, si usa la stessa categoria di sopra. Possono cambiare in peggio l’aspetto della persona, mandargli malattie»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 199, p. 133.

⁴³ «*Кiлдунвăлдаѓдăи* – rivolti schiena contro schiena, da *кiлдун* – schiena e *фăлдаѓдун* – rivolgersi»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 200, p. 133.

⁴⁴ «*дăлқур-ўăлқур* letteralmente “gola in giù, gola in su”». Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 201, p. 133.

хуссунцä, кälгä-йälгäi⁴⁵ сäбäl қäртүi. “Хуцайи дессаг! је уотä цäмән äi?” Уäläбäl кәрäд,еi бөрä уарстонцä, дәлäбäl дәр кәрäд,еi бөрä уарзунцä, сä мәрдтi над урух äi. Уомäi цi дурд фөгосаi, стур бастäмä цäуд,äнä, дä госалгi бахäссä. Уомäi уодтәр ку бацäуäi, јеу гадцäмä бақäртцäнä, надбäl дәргäмä хуссуi, ä хурфäi кәуистä рäюнцä. “Хуцайи дессаг! јеба уотä цäмән äi?” Жеба уотä омән äi: äмä амäi-äндäмä цi адәм уä, јетä сä мадä, сä фидi коммä нäбäl кäсд,äнәнцä, фäндä сähемä јесцäнәнцä, äнä агомäi д,орд,äнәнцä, сä мәрдтi надäi äi фөдгä кänd,äнәнцä, изолтi äi рацо, фäндагсод,äг хузөсäг äi. Уомäi уодтәр ку бацäуäi, тәрхонi-бадäг адәммä бақäртцäнä: фäрүä лäд,гутä сä кохi, фäрүä келатä⁴⁶ бäl бадунцä, фäрүä фiнгитä сä разi, стур кәрцитä уälафтауä, бiнаг ходтä скөлхäттä, ниссäбäl систä äнцä, ниссäбäl лискä äнцä. “Хуцайи дессаг! јеба уотä цäмән äi?” Жеба уотä омән äi: уäläбäl тәрхонi бадäг адәм адтәнцä, растән хäран тәрхон кодтонцä; сä мәрд-тинäдäi äi фөдгä кәнунцä, фäндаг-сод,äг, хузөсäг äнцä, идäрдтi сi рацо. Уомäi уодтәр ку бацäуäi, јеу гадцäмä бақäртцäнä: äвзөстä лäд,гутä сä кохi, äвзөстä келатä бäl бадунцä, äвзөстä фiнгитä сä разi, стур кәрцитä уälафтауä, салходтä скөлхäттä. “Хуцайи дессаг! јеба уотä цäмән äi?” Жеба уотä омән äi: уäläбäl тәрхонi бадäг адәм адтәнцä, растән раст тәрхон кодтонцä, хäрамән хäрам тәрхон кодтонцä: сä мәрдтi над урух äi, уонäi цi дурд фөгосаi, стур бастäмä цäуд,äнä, дä госалгi бахäссä, раизäгä. Баздäхä сäмä, ба сä фäрсä. – Ба сäмä äздäхуi, басäфäрсуi. Дälлаг фäндаг захтонцä ин – фäндагсод,äг, уälлаг фäндаг – хузөсäг, астäуккаг бäl ницäуд,äнä, јеу хөдi госмä ниқäртцäнä; фатқäдä äмä фадäрқез⁴⁷, сiбулд,ä äмä тасән уөс; баираг-бäх äзнäмäгä, битцөу-бадäг стälфагä; омäi дәр ма фäттарсä, ницäфтä кәнä, фөуордäг уод,äнä. Дзөнөтi бакäсән турпурмä бақäртцäнä; битцөутä

⁴⁵ «Кälгäйälгäi – con eccesso; da кälлн versare e уälä (?) sopra?»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 202, p. 133.

⁴⁶ «Көла – è una piccola panchina semicircolare a tre piedi»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 203, p. 133.

⁴⁷ «Non sono stati in grado di spiegarmi che albero sia il *fatqäl*, *fädärqez*. Abbiamo aggiunto per rendere più chiara la traduzione (russa, N.d.T) le parole он (мост) сделан che non sono presenti nel testo originale, supponendo che qui si indichi il materiale molto sottile e poco resistente di cui è fatto il ponte»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 204, p. 134.

дәмә әхсирі қадәі раўайдә әнәнцә: “нана әрцәуі”, зәғдә әнәнцә, “баба әрцәуі”, зәғдә әнәнцә! Баба дәр ўін әрцәудә әнәі, нана дәр ўін әрцәудә әнәі. А дә іппәі [114] сін дуўемән фәдқу сласуі, ба сін сә іўаруі. “Над кәмі әі ўоі мін б’амонетә”. – “Над мах барә н’әі, нә астәу суғзәр-гінә стугкін ләқўән бадуі, над ўоі бәрагә әі”. Суғзәрінәстугкін ләқўән имә раўажуі, ә разәі фәррастуі, дә әнәтә цәх зәлдә бәл ін ә бәх әртікахуг фәсахсән скәнуі, дә әнәтә дўар ін хәрхәргәнгә баигон кәнуі; гургур гәнгә ін адәмісістунцә. “О гас цәўәі іўазәғ! зәғтә ін зәғунцә, кәмі адтә, куд адтә?”. “Әрзімаіха – Зімаіхуі фурт адтән, әхсәвә раігурд-тән, і бонә Сослані әфсәдті фәццудтән, Горі-фәдар басастон, әнә ағомәі нон кә ракодтон, оітуххәі мін әі ўәнгә фәндаг адтәі”. – Ўәләм’әі скәнәтә – Сослані хәтцә әнхәтінә куд ўә, Урузмәгі хәтцә әнбадинә куд ўә!

Јеңі марді одібәстә кәмі әі, аңи марді одібәстә дәр ўомі ўәд⁴⁸.

I/a

La consacrazione del cavallo⁴⁹

C’era una persona buona e senza peccati alla quale nacque un figlio. Il bambino fu portato nell’aldilà dai *kəntæ* come allievo e morì; quando si mise in cammino per il paese dei morti, sellò il suo cavallo; non aveva la cintura e fece le briglie con la scorza di mirabella, dalla scorza di *karagul* si fece la sella, salì a cavallo e partì. Incontrò *ʒænʒæt*, incontrò *ʒæranzet* sulla strada ed essi dissero fra di loro: – “Passa uno *zæd*”, “passa un *dawæg*!”. – “Non sono uno *zæd* e nemmeno un *dawæg* – disse lui – sono un pover’uomo, vado dai morti e sono nel bisogno, non lasciatemi andare via ancora bisognoso”. *ʒænʒæt* si affrettò e gli consegnò redini ben fatte, *ʒæranzet* si affrettò e gli consegnò la sua sella. Passando oltre incontrò il figlio del sole *Maxamat*, il figlio della luna

⁴⁸ «Alla fine del discorso del *bäxǧäldəcär* il cavallo viene fatto girare tre volte attorno alla tomba e gli fanno assaggiare la braga e dopo rompono sul suo zoccolo la tazza dalla quale ha bevuto il cavallo. Dopo viene dato al cavallo il miglio che era stato portato e gli tagliano l’estremità dell’orecchio o fanno semplicemente un taglio. Qualcuno dei presenti sale sul cavallo e lo fa correre finché non suda. Viene tolto il marroccchino e il percallo dal cavallo e donato ai poveri»: Миллер, *Осетинские этюды*. I, nt. 205, p. 134.

⁴⁹ Tr. it. di Paolo Ognibene.

Masamat, il figlio di Gazdug Xamatkan e il figlio di Sarnug Samatka. “Passa uno *zæd*”, “passa un *dawæg*” – dissero loro. – “Non sono uno *zæd*” – disse lui – “e non sono un *dawæg*: ero un pover'uomo, amavo i fratelli, amavo il villaggio, ero un buon aiuto, ero vittorioso sui nemici, ero vendicativo; vado dai morti e sono nel bisogno, non lasciatemi andare via nel bisogno”. Il figlio del sole Maxamat si affrettò e gli diede a sua groppiera, il figlio della luna Masamat si affrettò e gli diede la sua fodera per la sella, il figlio di Gazdug Xamatkan si affrettò e gli diede la sua cinghia per la coda, il figlio di Farnug Samatkan si affrettò e gli diede la sua buona frusta. Allora egli chiese loro: – “Come sarà il mio cammino?” Ed essi gli dissero: arriverai da una donna. Ha l'*ænzala* come filo, il *konǵædæ* come ago, il *fæstæ* come ditale e in tal modo essa cuce le crepe della terra”. Si meravigliò e chiese loro: – “E perché accade ciò?”. – “Perché, gli dissero, in vita è stata una persona che ha separato, essa espia nell'oltretomba; ecco perché accade ciò: tu sta lontano da lei; la sua peccaminosità può danneggiare anche te. Dopo averla superata arriverai ancora da una donna: essa avvolge un uovo con una lunga corda, ma non ne ha abbastanza”. – “Come mai?”, chiese loro. “Ecco perché; quando una gallina del vicino faceva i pulcini da lei, lei li nascondeva, ora espia nella vita dell'oltretomba; ecco perché. Sta lontano da lei, il suo peccato può rovinare il tuo cammino. Quando l'avrai oltrepassata arriverai ancora da una donna; siede tra centinaia di orti, tiene in mano una vanga sporca e non ha successo nemmeno in un orto”. Chiese loro: – “Perché accade ciò?”. – “Ecco perché, dissero loro. Sulla terra riempiva la sua pancia, non aiutava i parenti, non amava il vicino, non si occupava della gente di casa, per questo espia nell'oltretomba; sta lontano da lei, rovina il tuo cammino. Oltrepassatala arriverai da un'altra donna: sta seduta su due orti, ma ottiene il ricavato di cento e tiene in mano una vanga dorata”. Meravigliandosi chiese loro: – “Perché accade ciò?”. – “Perché sulla terra non amava la sua pancia, dava da mangiare alle persone di casa, aiutava i parenti, si preoccupava del vicino; la sua strada nell'oltretomba è larga. Qualsiasi parola sentirai da lei, dal momento che vai in un posto importante, conservala nella memoria. Oltrepassatala arriverai ancora da una donna; munge un centinaio di mucche, ma ottiene meno che da una sola mucca”. – “Perché accade ciò?”, disse lui. – “Ecco perché: in terra ha dato da mangiare alla sua pancia, non ha aiutato il parente, non si è preoccupata del vicino:

espia ciò nell'oltretomba. Sta lontano da lei, essa brucia la via, porta via l'aspetto. Sorpassatala arriverai ancora da una donna: munge due mucche, ma ottiene come da cento". – "Perché accade ciò?". – "Ecco perché: in terra non ha riempito la sua pancia, ha dato da mangiare alla gente di casa, ha aiutato il parente, si è preoccupata del vicino. Qualsiasi parola sentirai da lei, dal momento che vai in un posto importante, tienila nella memoria e raccontala. Quando la lascerai arriverai ancora da una donna: essa porta sulle spalle una bigoncia di *braga*; in alto ribolle, in basso esce fuori". – "Che miracolo! – disse lui – perché accade ciò?". – "Ecco perché: in vita quando preparava il *kvas* e veniva da lei il vicino per bere, non gliene dava e per questo accade ciò. Sta lontano da lei: essa brucia la via e porta via l'aspetto. Dopo che l'avrai sorpassata arriverai da un uomo e una donna; una pelle di toro è sotto di loro ed una pelle di toro sopra. Dormono con la schiena rivolta l'uno contro l'altra, ma la pelle non è sufficiente e la tirano ora da una parte ora dall'altra". – "Cielo! Perché accade ciò?". – "Ecco perché: sulla terra non si amavano l'un l'altra, ecco perché accade ciò. Sta lontano da loro: bruciano il cammino, portano via l'aspetto. Quando da là andrai oltre, raggiungerai un uomo e una donna: sotto di loro c'è una pelliccia di lepre e una sta sopra. Abbracciati stretti dormono e hanno pelliccia in abbondanza". – "Che miracolo! Perché accade ciò?". – "In vita si amavano profondamente e continuano ad amarsi allo stesso modo; la loro via nell'oltretomba è larga. Qualsiasi parola sentirai da loro, poiché vai in un posto importante, conservala nella memoria. Quando andrai oltre arriverai da una cagna: è sdraiata distesa sulla strada e dal suo ventre abbaiano i cagnolini". – "Cielo! Perché accade ciò?". – "Ecco perché: le persone che vengono dopo non ubbidiranno alle proprie madri e ai padri, agiranno secondo il loro criterio, parleranno senza avere raggiunto la maturità: così espiano nella vita dell'oltretomba: sta lontano da lei, brucia il cammino e porta via l'aspetto. Quando andrai oltre arriverai da persone riunite in consiglio: in mano tengono bacchette di ontano, siedono su panche di ontano, davanti a loro stanno tavoli di ontano; hanno indosso grandi pellicce, hanno cappelli di feltro con le falde rivolte in alto, sono coperti di pidocchi e di lendini". – "Cielo! Perché accade tutto ciò?". – "Ecco perché: sulla terra erano giudici: al giusto facevano un processo iniquo. Espiano ciò nella vita dell'oltretomba. Bruciano il cammino, portano via l'aspetto, sta lontano da loro. Quando andrai più

avanti incontrerai altre persone. Nelle loro mani ci sono bordoni d'argento, siedono su panche d'argento e davanti a loro ci sono tavoli d'argento. Hanno addosso grandi pellicce, cappelli di marocchino con le falde alzate". – "Cielo! Perché accade ciò?". – "Ecco perché: sulla terra erano giudici: al giusto hanno fatto un processo equo e hanno punito il colpevole; la loro via nell'oltretomba è ampia. Qualsiasi parola sentirai da loro, dal momento che vai in un posto importante, conservala nella memoria. Vai da loro ed interrogali". Egli andò da loro e li interrogò. – "Il cammino inferiore – gli dissero – è un cammino che brucia; il cammino superiore porta via l'aspetto. Vai nel mezzo e raggiungerai un ponte di legno *fatqædæ*, di *karagač* e di canna; il cavallo giovane è pauroso, il giovane cavaliere teme; ma tu non temere nemmeno questo: colpiscilo e sarai dall'altra parte in vista del *kurgan* del paradiso. Dei bambini correranno verso di te da un lago di latte. – "Viene la mamma!" – diranno – "Viene il papà!" – diranno. – "Vostro padre verrà da voi, vostra mamma verrà da voi". Tira fuori dalla tasca una mela ogni due bambini e dalla loro. – "Mostratemi dove devo andare!". – "La strada non è in nostro potere, fra di noi c'è un bambino dai capelli dorati, la strada è in suo potere". Il bambino dai capelli dorati corre da lui, si incammina davanti a lui sull'erba verde del paradiso. Lega tre gambe del suo cavallo, gli apre con clamore la porta del paradiso e con rumore persone gli vanno incontro: – "Benvenuto, ospite! – gli dicono – Dove sei stato, chi eri?" – "Ero Arzimajxa, figlio di Zimajx, sono nato di notte, di giorno sono andato con Soslan, ho distrutto la fortezza di Gori; per il fatto che mi sono guadagnato un nome, sono giunto qui non in età". – "Fatelo sedere in alto, dal momento che è stato compagno di Soslan, che sieda assieme a Uryzmæg". Nel luogo dove si trova l'anima di quel defunto, si venga a trovare anche l'anima di questo defunto.

II

Сослан мæрдты бæсты⁵⁰

(120-122) ... [123] Цæуын байддыта Сослан мæрдты бæстæм. Чи зони, цас фæдыдайд, фæлæ иуахæмы бахæццæ ис мæрдты бæстæйы æфсæн дуармæ. – Дуар бакæн, Аминон! – бадзырдта Со-

⁵⁰ Нарты кадджытæ..., pp. 123-137.

слан дуаргæсмæ. – Дуар мæ кæнгæ нæу, куы амæлай, уæд йæхæдæг йæхи бакæндзæн; мæрдтæм æгасæй цæуыны бар нæй, – дзуапп ын радта мæрдты бæсты дуаргæс Аминон æмæ йын дуар нæ бакодта. – Æз дæ уымæн нæ фæрсын, фæлæ дуар бакæ тагъд! – дзуры йæм Сослан. – Ды, мæ хæдзар, тыхджын дæ, дæуæн цы нæ бантысдзæн! – радзырдта та йæм дуаргæс дæр. Аминон йæ коммæ куы нæ бакасти дзæбæхæй, уæд Сослан дуар барæмыгъта æмæ бацыдис мæрдты бæстæм. Дуарæй куы фæмидæг ис, уæд кæсы, æмæ йæ размæ рацæуы бирæ адæм, хæцæнгæрзтæй ифтонг. Райдыдтой йæм лæбурын æмæ йæм æртхъирантæгæнгæ хъæр кодтой: – Сау бон дæ баййафа, Сослан, мах дæу куы агурæм, кæдæм ма нын ирвæздзынæ ныр?! Сæхи йæм æппарынц, фæлæ йыл нæ хæст кæнынц, хæстæг дæр æм дзы никæй къух хæццæ кæны. Сослан дæр, – цыма сæ хъуыды дæр нæ [124] кæны, – йæ цыды кой кæны æмæ дисы бафтыд, ай цавæр хъуыддаг у, зæгъгæ. Даргъ уыд йæ фæндаг Сосланæн; цæуын та йæ хъуыдис лæгъз быдыртыл, хæхтыл, цæдтыл, цæугæдæттыл. Цæуын байддыта æмæ ахызтис ну быдырмæ. Кæсы, æмæ дзы дунейы адæм ауыгъдæй лæууынц, чи йæ къахæй, чи йæ цонгæй, чи йæ взагæй, чи та йæ хурхæй ауыгъд, сæ быны та дойнаг дуртæ цырынæй судзынц. – Гъæйтт, Сослан, суæгъд нæ кæ, фервæзын нæ кæ ацы хъызæмарæй! – дзурынц Сосланмæ. – Сосланмæ ахæм бар лæвæрд нæй, – дзуры сæм фæстæмæ уый дæр. Куыннæ та фæдис кодтаид уыдоныл дæр! Бахæццæ ис иу цадмæ; кæсы, æмæ цады мидæг бирæ адæм хæфсытимæ, кæлмытимæ æмæ æндæр ахæмтимæ доны аныгъуылынц æмæ та фæстæмæ фæзынынц. – Гъæйтт, Сослан, мах дæ уазæг, фервæзын нæ кæ! – дзурынц æм адæм. – Сосланы бон ам ницы у, – дзуапп сын радта Сослан æмæ фæцæуы йæ фæндагыл дарддæр. Иу быдырмæ та бахæццæ ис. Уым цы нæ уыдис хоры мыггагæй, фосæй сырдаей-æндæрæй, ахæм нæ уыд. Сырдтæ хызтысты фосимæ, æмæ сæ фос тæрсгæ дæр нæ кодтой. Быдыры уыди стыр дон; доны был сæдæ чызджы симыныл ныххæцыдысты æмæ синынц, сæ раз та уыди алы æвидигæ хæринаджы мыггагæй йе дзаг. Чызджытæ Сосланы куы ауыдтой, уæд ыл ныццин кодтой: – Сослан, цы зæд, цы дуаг дæ рхаста ардæм? Дæ лæджыхъæды фæрцы рбафтындæ, æндæра ардæм æд кæрц нæй цæуæн, – дзурынц чызджытæ. – Исты мын бахæрын кæнут, стонг дæн, – загъта сын Сослан. – Симгæ уал ракæн, стæй дын уæд

бахæрын кæндзыстæм, – зæгъгæ, йæ симыныл ныххæцын кодтой чызджытæ. Сослан, рæсугъддæр цы дыууæ чызджы уыди, уыдоныл æрхæцыдис, æмæ нæрæмон кæм уыдис, уымæ гæсгæ чызджытæй иуы цонг фелхъывта. Ницы йæм сдзырдта чызг. Дыккаг хатт дæр та фелхъывта чызджы цонг. Чызд уæд нал ныббарста, фæуæгъд кодта йæхи, Сосланæн йæ базыгыл фæхæст ис æмæ йæ ныззыввытт ласта стыр доны [125] астæумæ. Сослан дæр æд гæрзтæ доны аныгъуылы æмæ та фæуæле ваййы æмæ дзуры чызджытæм: – Фæрæдыдтæн, ныббарут мын! Чызджытæ загътой, ныббарын ын хъæуый, зæгъгæ. Цы чызг æй фехста, уый йæ донæй систа æмæ йын загъта: – Уæлæ дунейыл куыдтæ фæкæныс, ам афтæтæ кæнæн нæй. – Стонг дæн, æмæ мын исты бакарын кæнут, – дзуры та сæм Сослан. – Махимæ цæр ам, уæлæуыл дунемæ мауал бæлл, æмæ дæ бафсаддзыстæм: мæнæ нæ разы цы хæринагтæ ис, уыдонæй мах куыд æфсæст стæм, ды дæр афтæ æфсæст уыдзынæ сæ уындæй, хæргæ сæ нæ кæндзынæ, афтæмæй, – загъта чызг. – Хæрын фæтк кæм нæу, уыцы бæстæ мæн ницæмæн хъæуы, – загъта Сослан æмæ араст ис дарддæр йæ фæндагыл. Цæуы, цæуы æмæ та уыны ноджы диссаг: иу ран бадынц зæронд лæгтæ; их сыл схæнцыд, сæ зачъеты æрджытæ сын ихын сæрдасæнтæ тонæгау дасынц. «Мæнæ стыр диссаг!» – загъта Сослан æмæ араст ис дарддæр. Бахæццæ ис иу æндæр ранмæ æмæ дзы уыны рæсугъд, æвзистæй арæст галуан. Уыцы галуаны сызгъæрын бандæттыл бады иукъорд лæджы; сæ раз алы хорз нуазинаг, алы дзæбæх хæринагæй ие дзаг. Араст та ис дарддæр. Кæсы, æмæ иу ран иу зæронд лæг æккойæ хæссы хуыр æмæ змис хæлд, æнæбын тæсчъй бæрзонд хохмæ. «Ай та цы диссаг у, – загъта Сослан æмæ та араст ис дарддæр. Кæсы, æмæ иу ран иу цъæх нæууыл гал ныууагъта астæумæ кæрдæгыл йæ хизын, фæлæ зыдæй æууилы зæронд лæджы зачъе. «Ай та цы диссаг у, – загъта Сослан. – Ахæм цъæх кæрдæг уа галæн, æмæ афтæмæй зæронд лæджы зачъе аууила?». Ацыдис дарддæр. Иу ран иу сакъадахмæ доны сæрты уыд хид арæзт; хид та уыд ахæм, æмæ растæндæр – карды ком; сакъадахы та айчы хъузджы мидæг бады зæронд лæг. Бадис та кодта Сослан. Цæуы йæ фæндагыл дарддæр. Иу ран лæууы салд бæхы мард, йæ фæйна фарс ус амæ лæг бадынц, афтæмæй. «Диссаг та мæнæ!» – загъта Сослан. Фæлæ ницы сдзырдта ус æмæ лæгмæ æмæ араст ис дарддæр. Иу ран ус æмæ лæг хуыс-

сынц; дынджыр галдзарм сæ быны тыд, иннæ ахæм галдзарм – сæ уæлæ; фæйнардæм сæ ратон-батон [126] кæнынц, – нæ сыл аххæс-сынц. «Ай та цы диссаг у», – загъта Сослан æмæ та араст и дарддæр. Кæсы та, æмæ лæг æмæ ус хуыссынц; тæрхъусдзарм сæ быны, иннæ тæрхъусдзарм сæ уæлæ, æмæ сын алырдæм дæр уыдысты парахат. Бирæ та фæдис кодта Сослан ууыд дæр æмæ та араст ис йæ фæндагыл. Иу лæг æмæ усмæ архæццæ ис: лæг цæ хъæлæсæй цæхæр омдта, ус та йæм йæ къухтæ дардта. «Оу, мæнæ та диссаг!» – загъта Сослан æмæ ацыдис дарддæр. Иу ран иу ус ставд теманæй хæхты скъуыдтæ æмпъузы. Бафæллад, магуырæг, ус, фæлæ йын æрынцой нæй. Ныддис та кодта Сослан. Цæуы дарддæр. Кæсы æмæ иу ран ус стыр къæртаый дзаг æхсырæй цыхт ахсы. Уыйбæрц æхсырæй та цыхт ахъаззаг куыnnæ хъуамæ счауид, фæлæ дзы ус сисы æрмæст еууы нæмыджы йас гуынбыл. Чысыл фалдæр иннæ ус уидыджы дзаг æхсырæй сисы æнæхъæн хохы йас гуынбыл. Ныддис сыл кодта Сослан æмæ араст ис дарддæр. Кæсы, æмæ та мæнæ иу ран иу усæн йæ риуыл стыр куырой фыдтæ зилы, сгæ та кæнынц сау дуры къæрттытæ. «Мæнæ цы диссаг ис!» – загъта та Сослан йæхицæн æмæ та ацыдис дæрддæр. Бæхæццæ ис иу æндæр усмæ. Кæсы, æмæ йæ дзидзитыл – гæккуыритæ æфтыд. «Цымæ цы ракодта ай та?» – фæдис кодта йæхимидаг Сослан æмæ араст дарддæр. Кæсы, æмæ иу ран ус хуыссы: йæ фындзыхуынчъытæй фæсмыны æмæ хъуымацы гæппæлтæ зынынц, йæ рахиз цонг цъæх арт уадзы. «Ай та цы диссаг уа, цы кодта?» – загъта Сослан æмæ араст ис дарддæр. Кæсы, æмæ йæ разы зæппадз; зæппадзы бады иу лæппу, хæрз бæгънæгæй, йæ мад æй куыдæй ныййардта, раст афтæмæй; йæ фындзыхуынчъытæй рондз цæуы, йæ хъæлæсæй та туг кæлы. Батæпигъæд ын кодта Сослан æмæ та ацыди даддæр. Бæхæццæ ис бирæ сывæллæттæм: алыхуызон дзаумæтты, алыйа-зыккæттæ, цъæх нæууыл хъазынц. Уыдысты магуырхуыз: чи дзы бæгъæввад уыд, чи робæгъд, чи та æнæ худ. Худтæ сæ рæтты тъыст уыдысты, рæттæ сæ хъуырты фтыд, дзабыртæ – фæдджиты. Сцин кодтой [127] Сосланыл. Чи йæ дзы йæ мад хуыдта, чи – йæ фыд. Фæтæригъæд сын кодта уын дæр æмæ сæ барæвдыдта: алкæуыл дзы йæ дзаумæттæ, куыд æмбæлдис, афтæ скодта. Стæй сбæдтис йæ бæхыл æмæ араст ис уырдыгæй. Сывæллæттæ йын фæсте арфæ ракодтой: «Сослан, фæндараст фæу, цы хъуыддаджы фæдыл

цæуыс, уый дæ къухы бафтæд!». Фæдис сыл кодта Сослан æмæ ацыдис йæ фæндагыл дарддæр. Цæуын байдыдта æмæ иу дуармæ бахæццæ ис. Дуарыл бахызти, æмæ дзы мидæгæй гадза, заинаг гадза, фæсдуар хуыссы. Сослан йæ рæзты фæцæуы. Гадза йæхæдæг фынай уыд, фæлæ йæ къæбылатæ йæ хуылфæй рæйынц. Бирæ фæдис кодта Сослан æмæ араст ис дарддæр. Иу æрхы был еууы кæрийы уæлхъус хызын æмæ голлаг кæрæдзийы барынц бы-цæуæй. Голлаг афтæ зæгъы: «Æз фылдæр дæн!» Хызын дæр афтæ зæгъы: «Нæ, æз фылдæр дæн!» Голлаг йæхи байдзаг кæны, хызыны йæхи ауадзы, æмæ хызын æмбис дæр не свæййы; хызын йæхи бай-дзаг кæны, голладжы ауадзы йæхи – голлаг йæ былтæй акæлы. Куыннаæ йæм фæкастаид диссаг уый дæр Сосланмæ! Ацыдис дард-дæр. Иу ран быдвры – æртæ тæлм бæласы. Сæ быны хуыздарм дза-быр æмæ сæрак дзабыр кæрæдзиимæ тох кæнынц – бæласыл бы-рынц. Хуыздарм дзабыр бæласы цъупмæ сбырыд, сæрак дзабырыл фæтых уа!» – загъта Сослан йæхимидæг. Цæуы дарддæр. Кæсы йæ размæ, æмæ хохæй быдырмæ ставд бæндæн баст; йæ бытæы ацæуæн нæй, йæ сæрты – ахизæн. Уалынмæ йæ кæрон феуæгъд ис æмæ иуырдаæм батылд. Ныддис ыл кодта Сослан æмæ та араст ис дарддæр. Кæсы, æмæ иу ран хохæй быдырмæ бæндæн райвæзы æмæ та фæстæмæ хохмæ батымбыл вæййы. Бахæццæ ис иу оба-умæ. Кæсы, æмæ обауыл фыды æртæ цæджджинаджы пæлхъ-пæлхъæй, саджы сыкъатæй сæ быны цырын арт. Дыууæ кæройнаджы кæрæдзимæ æппæрстой агъдгай æмæ армгай дзид-затæ, астæуккагмæ дзы басы цъыртт дæр нæ хаудта – сурæй сы-р-сыр кодта. «Цы диссаг уа?» – загъта Сослан. – Иумæ æвæрд куы сты, æмæ дыууæ кæройнаджы кæрæдзимæ дзидзатæ куы ппа-рынц, уæд дзы астæуккагмæ басы цъыртт уæддæр куыннаæ хауы?!». Араст ис уырдыгæй дæр. Кæсы, æмæ та мæнæ диссаг: иу ран, [128] фæндаджы был, усы кæлмæрзæн æмæ лæджы худ хæцынц иумæ хъæбысæй; куы сæ иу фæбынай вæййы, куы се ннæ. Бирæ фæхæ-цыдысты, стæй, æппынфæстаг, фæрсæй-фæрстæм ныллæууыды-сты фæндагыл. «Ай та цы у – ме намонд æви мæ амонд?» – хъуыды кæны Сослан. Цæуынтæ та байдыдта æмæ иу ран уыны рифтæгтæ. Мæнæ цы рифтæгтæ ис, зæгъгæ, сæм ехсы хъæдæй æрæвнæлдта уæлбæхæй, æмæ йæ ехсы хъæд фæсаст. «Мæнæ диссаг, – зæгъгæ, загъта, – уæлбæхæй барæг фелвасын, ацы рифтæгтæ мын

фезмæлын дæр нæ бакуымдтой». Йæ бæхæй æргæпп кодта æмæ рифтæгтыл йæ иу къухæй схæцыд; нæ йын скуымдтой сисын. Йæ дыууæ къухæй сæм февнæлдта, схæцыди, æмæ йæ уæрджыты сæртæй дæлæмæ зæххы арардæг ис. Фырдисæй фæджих ис. Стæй йæхиуыл схæцыди æмæ схызти. Ныууагъта рифтæгтæ æмæ араст ис даддæр. Фæндагыл уыны алыхуызон æндæхты къуыбылой. «Ацы къуыбылойæ мемæ куы айсин, – загъта Сослан йæхицæн. Æрхызтис йæ бæхæй æмæ нывæндын байдыдта йæ цонгыл æндах. Нывæнды, фæлæ къуыбылой къаддæр нæ кæны. Сфæлмæцыди Сослан нывæндынæй, ныууагъта къуыбылойы æмæ араст и даддæр. Рауадис иучысыл. Кæсы, æмæ та иу ран быдыры иу къуыбылой – размæ тулгæ-хæлгæ кæны, фæстæмæ тулгæ-тухгæ, æмæ йын нæ хæлын æнтысы, нæ тухын. «Ай дæр та диссаг!» – загъта Сослан æмæ араст ис даддæр. Кæсы, æмæ та йæ фæндагыл ноджы бæхс-ныджы къуыбылой бæхы къæхты разæй тулы. Фæстæмæ ракаст, æмæ йын фæсте йæ бæхы счылтæ хойы. Стæй дзы фæхицæн и. Дисы бацыд Сослан. «Æвæццæгæн мыл исты фыдбылыз цæудзæ-нис!» – загъта йæхинымæры. Араст ис даддæр; кæсы, æмæ Нарты фыдæлтæ бацынц; сæ разы фынгтæ æвæрд, алы хæринаг, алы нуа-зинагæй се дзаг, афтæмæй, фынгтæн сæ кæрон та – гæдыйы мард æмæ куыдзы мард. Кæсынц Нарты зæрæдтæ сæ фынгтæм, фæлæ сæм æвналгæ нæ кæнынц. «Ай та цы диссаг у!» – зæгъы Сослан. Хъыг дæр ын куыннæ уыдаид! Араст ис даддæр. Бахæццæ ис уа-лынмæ йæ ус Бедухайы бынатмæ, æмæ, – уæу, мæнæ диссæгтæ! – Бедухайæн йæ гуыр уым, йæ сæр уым нæй. Йæ цæссыгтæ згъалы Сослан, йæхи кæуынæй мары. – Мæ усæн йæ сæр йæ гуырыл цæуылнæ ис? – фæрсы иннæ мæрдты. – Æз ардæм уый фенынмæ куы рцыдтæн. [129] Йæ сæры дæр тагъд ардæм хъæуы, – загътой йын мæрдтæ. Æмæ цæг – уацтагъд сæр уым фестад æмæ аныхæст гуырыл. – Цы кæныс, дæ цæстытæ афтæ сырх цæмæн сты, цæуыл куыдтой? – фæрсы йæ Бедуха. – Цы бакæнон, æрбацыдтæн æмæ дын дæ сæр дæ гуырыл куынæ рбаййæфтон, уæд мæм хъæру нал разынд мæ цæсыг бауromынæн, – дзуапп ын радта Сослан. Бирæ фæцин кодтой кæрæдзийыл, стæй Бедуха фæрсы Сосланы: – Мæрд-ты бæстæм удæгасæй фæндаг куы никæмæн ис, уæд дæу цы зæд, цы дуаг æрхаста ардæм уыцы хæстифтонгæй? Сослан ын радзырд-та: – Авд уæйыджы хъан – Хуры чызг Ацырухс мын усæн цæуы,

фæлæ мæ æрцагуырджой ирæд: æртæ сæдæ сырды æмæ денджызы былыл сау æфсæн галуан, йæ цыппар фисыны Аза-бæласы сыфтæ сагъд куыд уа, афтæмæй. Æфсæн галуан скæнын æмæ æртæ сæдæ сырды ссарын уæлæуыл мæ бон бауыдзæн, фæлæ Аза-бæласы сыфтæн дунецыл никуы и ссарæн, мæрдты бæсты йедтæмæ, æмæ мын сæ ды куы нæ ракурай мæрдты бæсты хицау Барастыраей, уæд мæ къухы нæ бафтдзысты. – Уыдон дын æз ракурдзынæн Барастыраей, фæлæ уал мын уæлæуыл хъуыддæгтæй исты радзур, – загъта Бедуха. – Бедуха, æмæ диссагæй цыдæриддæр ис, уыдон иууылдæр мæрдты бæсты куы сты! – Уагæр цы диссагтæ федтай? – фæрсы йæ Бедуха. Æмæ байдыдта Сослан дзурын, мæрдты бæсты цыдæриддæр федта, уыдон. – Ёрбахæццæ дæн æз, – загъта Сослан, – мæрдты бæсты æфсæн дуармæ. Дуаргæс мын дуар нæ кодта, мæрдтæн удæгасæй цæуыны дзырд нæй, зæгъгæ. Уæд дуар æрбатыдтон æмæ тыхæй æрбацыдтæн мæрдты бæстæм. Дуарæн мидæгæй куы фæдæн, уæд кæсын, æмæ мæ размæ бирæ адæм рацæуы æд хæцæнгæрзтæ. Сæхи мæм æппарынц, æртхъирæнтæ мæм кæнынц, кæдæм ма нын ирвæздзынæ ныр, зæгъгæ, – хæццæ мæм сæ никæй къух кодта. Ницы сæм сдзырдтон æз æмæ сæ цыма хъуыды дæр нæ кæнын, уыйау мæ цыды кой кодтон. – Уым диссагæй ницы ис, – загъта Бедуха. – Уыдон нууылдæр сты, дæ къухæй мæрдтæм чи бацыдис, уыцы адæм. Нæма амардтæ, æмæ дæм сæ къух уымæн нæ хæццæ кæны, дæуæй сæ маст райсын [130] сæ бон уымæн нæу, фæлæ куы амæлай, уæд дæ тыхсын кæндзысты. – Рацыдтæн уырдыгæй, – дзуры дарддæр Сослан, – кæсын, æмæ иу ран дунейы адæм ауыгъдæй лæууынц: чи дзы йæ къахæй ауыгъд уыд, чи йæ цонгæй, чи йæ взагæй, чи та йæ хурхæй; сæ быны – дойнаг дуртæ цырынæй судзынц. Цавæр диссаг у уый та? – Уыдон цы бакодтой, уый сæхуыдтæг сæхицæн бакодтой. Уыдон уæлæуыл бирæ взардзинаедтæ фæкодтой, ныр сæ мæрдты бæсты зындзинаедтæй фидынц: афæдз сæ кæмæн æртæ боны, кæмæн къуыри, кæмæн фылдæр ахæм хъызæмар æвзарын тæрхонгонд у мæрдты хицауæй. – Рацыдтæн уырдыгæй. Ёрбахæццæ дæн иу цадмæ. Кæсын, æмæ дзы бирæ адæм хæфсытимæ, кæлмытимæ æмæ æндæр ахæмтимæ доны аныгъуылынц æмæ та фæстæмæ фæзынынц. Дзырдтой мæм: «Фервæзын нæ кæ, Сослан!» Фæлæ сын æз загътон, Сосланы бон ам ницы у, зæгъгæ. Цы кодтой, магуыртæг, уыдон та? – Уый та уыдис

зындоны цад. Сæ уæлæуыл царды давынæй æмæ хахуырæй цы нæ бакодтой уыдон, ахæм нæ уыдис; ныр сын мæрдты гъдауæй ахæм тæрхон ис. – Рацыдтæн уырдыгæй. Иу быдырма та рбахæццæ дæн. Уым цы нæ уыдис хоры мыгтагæй, фосæй, сырдаёй, ахæм нæй. Сырдтæ хизынц фосимæ. Быдыры ис стыр дон; доны был сæдæ чызджы симыныл ныххæцыдысты, сæ раз та алы хæринаг, алы нуа-зинагæй йе дзаг. Семæ мæ симыныл ныххæцын кодтой. Æз сæ куырдутон хæринаг, æмæ мын афтæ зæгъынц: «Махимæ цар, уæлæуыл дунемæ мауал бæлл, æмæ дæ уæд бафсаддзыстæм, – нæ разы цы хæринагтæ ис, уыдонæй ды дæр мах хуызæн æфсæст уыдзынæ». Æз сын загътон, зæгъгæ, хæрын фæтк кæм нæу, мæн уыцы бæстæ ницæмæн хъæуы. Цы диссаг у уый та? – Уый уыдис дзæнæты быдыр; чызджытæ та уыдысты, куринагæй æмæ куырдутаты чи амардис, ахæмтæ. Хæринагтæ та, уæлæуыл дунейы сын кæй ныффæлдыстой, уыдон сты. Ныр сæ разы, куыд федтай, афтæ лæууынц, æмæ сæ уындæй æфсæст сты. – Рацыдтæн уырдыгæй. Цæуын, æмæ та мæнæ ноджы диссаг: иу ран бадынц зæронд лæгтæ, их сыл схæцыд; сæ зачъеты рджытæ сын ихын сæрдасæнтæ дасыны фсон тонынц. – Уыдоны-иу адæм рæстæнхъæл тæрхоны лæгтæн равзæрстой, фæлæ раст тæрхон нæ кодтой: тыхджынтæн-иу кæддæриддæр сæ фарс [131] хæцыдысты, кæм гæртам, кæм та зонгайы фæдыл. Гъеныр ам мæрдты гъдауæй сæ тæригъæдтæ фидынц. – Уырдыгæй рацыдтæн. Æрбахæццæ дæн иу æвзист галуанмæ. Уыцы галуаны сызгъæрин бандæттыл иукъорд лæджы бады, сæ раз хорз нозтæй, хорз хæрдæй йе дзаг, фæлæ сæм æвналгæ нæ кæнынц. – Уыдон уæлæуыл давгæ никамæй кодтой, хорз фæуыныл куыстой, бирæ уарзтой мæгуырты æмæ сын æххуыс кодтой. Сæ разы цы хæринагтæ ис, уыдонæн сæ уындæй æфсæст сты. – Рараст дæн уырдыгæй. Иу ран иу зæронд лæг бæрзонд хохмæ хуыр æмæ змис æккойæ хæссы хæлд, æнæбыл тæсчъы. Цы ракодта, цымæ, уый та? – Уый та-иу уæлæуыл кайаг уыд арæнæй мæгуыр адæмæн сæ зæххы гæппæлтæ давта. Ам сæ ныр фиды. – Рацыдтæн уырдыгæй, æмæ та мæнæ диссаг: иу ран цъæх нæууыл гал ныууагъта астæумæ кæрдæгыл йæ хизын, фæлæ зыдæй æууилы зæронд лæджы зачъе. Дис дæр ыл куыннæ фæкодтаин: ахæм цъæх кæрдæг уа галæн, æмæ афтæмæй зæронд лæджы зачъе æууила! – Дис дæм ма кæсæг уый дæр. Уый-иу алы куыстафон цæдисæмбал скодта

æмæ-иу йæхи галæн цъæх хос лæвæрдта, искæй галæн та – хъæмпы муртæ. Цый дын ныр йæ хъуыддаг. – Уыдыгæй рацыдтæн. Иу ран иу сакъадахмæ доны сæрты ис хид арæзт, растæндæр карды комы хуызæн, сакъадахы та айчы хъузджы мидæг бады зæронд лæг. – Уый та йæ цæргæ-цæрæнбонты уæлæуыл иунагæй царди – нæ йын æмбал уыди, нæ – хæлар; бæрæгбонæй, къаты бонæй нæ зыдта, уазæг циу, уый. Ныр ам, мæрдты бæсы дæр, иунагæй йæ бонтæ рвиты. – Уырдыгæй рацыдтæн. Федтон иу ран салд бæхи мард, йæ фæйнæ фарс ус æмæ лæг бадынц. – Уыдон уæлæуыл мæрддзæст цыдысты, сæ фæллойæ сæ цæст хæрын нæ уарзта, æмæ мæрдты бæсы салд бæхы фыдæй се ххормаг сафынц. – Рацыдтæн уырдыгæй, – дзуры дарддæр Сослан, – кæсын, æмæ иу ран ус æмæ лæг хуыссынц; дынджыр галдзарм сæ быны тыд уыдис, æндæр ахæм галдзармæй æмбæрзт уыдысты; фæйнæрдæм сæ ратон-батон кодтой – нæ сыл æххæссыдысты. Цæмæн афтæ уа уый та? – Уый уымæн афтæ у, – загъта Бедуха, – æмæ сæ уæлæуыл [132] царды уыдон кæрæдзийы нæ уарзтой, сæ цæргæ-цæрæнбонты кæрæдзийы ратон-батон фæкодтой; ам дæр, мæрдты бæсты, баззадысты, уæлæуыл цы уыдысты, уымæй. – Рацыдтæн уырдыгæй, – загъта Сослан, – кæсын, æмæ та чысыл ардæмдæр ус æмæ лæг хуыссынц; иу тæрхъусдзарм сæ быны тыд, иннæ тæрхъусдзарм сæ уæлæ æмбæрзт, афтæмæй сын уыдысты алырдæм дæр парахат. Уый та цæмæн афтæ уа? – Уый дæм диссаг цæмæн кæсы? – загъта Бедуха. – Уыдон сæ уæлæуыл царды бирæ уарзтой кæрæдзины; ам дæр, мæрдты бæсты, не сты уыцы уарзондзинадæй æнахай. – Рацыдтæн уырдыгæй. Иу лæг æмæ усмæ æрхæццæ дæн. Лæг йæ хъæлæсæй цæхæр омдта, ус та йæм йæ къухтæ дардта. – Уыдон дæр сæхи фыдæй хъызæмар кæнынц, – загъта Бедуха. – Сæ уæлæуыл царды-иу бинонты астæу сæхицæн сусæгæй хæринаг кодтæ боны афтæ куыд хъызæмар кæной, мæрдты хицау сын уый стæрхон кодта. – Иу ран та иу ус ставд теманæй хæхты скъуыдтæ æмпъузы. Бафæллад, магуырæг, фæлæ йын æрынцой кæнæн нæй уæддæр. – Уый та уæлæуыл йæхи лæджы сайгæ кодта: æндæр лæг дардта, æмæ-иу уымæн лыстхуыд кодта, æнæзивæгæй, йæхионæн та – ставд сынчтæ, хъуырхъуыргæнгæйæ. – Рацыдтæ уырдыгæй. Кæсын, æмæ иу ран иу ус стыр къæртайы дзæг æчсырæй цыхт ахсы. Уыйбæрц æчсырæй йын æгасæй еууы нæмыджы йас гуымбыл ска-

уы. Йæ фарсмæ та, чысыл æддæдæр, æндæр ус уидыджы дзаг æхсырæй сисы æнæхъæн хохи йас гуымбыл. Диссаг мæм фæкастысты. – Ма дис кæн уыдоныл дæр, – загъта Бедуха: – Уыдонæй, стыр къæртайы дзаг æхсырæй еууы нæмыджы йас цыхт кæмæн схауы, уымæ уыдис сæдæ хъуджы; бирæ йæм уыдис урссаг, фæлæ чъынды уыд: бæрæгбон-иу дзы йæ сыхаг куы куырда цыхты мур, уæд-иу ын нæ лæвæрдта, нæй мæм, нæй мæм-иу кодта. Иннæмæ та æрмæстдæр иунæг хъуг уыдис, фæлæ уый рæдау уыд: исчи-иу дзы куы куырда урссаг, фæнды бæрæгбон, фæнды къаты бон, – æнæ ратгæ-иу ын нæ фæци, йæхи дæр-иу хъуаг ныуагътаид, уæддæр. Уый дын ныр сæ хъуыддаг мæрдты бæсты! – Уырдыгæй дæр та рацыдтæн æмæ æрбахæццæ дæн иу æндæр [133] усмæ. Уый хуыссыд уæлгоммæ, æмæ йæ риуыл стыр куыройы фыдтæ ривадæй зыдлысты. – Уый та-иу искай куыройыл æвастæй бавгæдта. Ныр дын уый йæ хъуыддаг. – Рацыдтæн уырдыгæй. Кæсын, æмæ та мæнæ иу ран ноджы иу усæн йæ риуыл куыройы фыдтæ зилы, ссгæ та кæнынц сау дуры къæрттытæ. – Уый та-иу арæх искай ссиагæй давгæ кодта. Ныр сæ ам, мæрдты бæсты, ахæм хъизæмарæй фиды. – Рацыдтæн уырдыгæй. Ёрбахæццæ дæн иу æндæр усмæ: уымæн та йæ дзидзитыл кæд уыдис æфтыд гæккуыритæ. Цæмæн уа уый та? – Уымæ-иу сыхаг ус сывæллон æрбахаста дзидзи дарынмæ: уый-иу сывæллоны йæ кæлмæрзæны бын бакодта, фæлæ-иу ын дзидзи нæ бадардта. Ныр ам, мæрдты гъдауæй, фиды йæ хæстæ. – Рацыдтæн уырдыгæй. Кæсын, æмæ иу ран иу усæн йæ фындзыхуынчъытæй фæсмæн æмæ хъуымацы гæппæлтæ зынынц, йæ рахиз цонг цъæх арт уадзы. Цы диссаг у цый та? – Уый та уæлæуыл хуийæг уыдис, æмæ-иу алы хуийынагæй дæр æнæ давгæ нæ лæууыд. Ам сæ ныр фиды. – Рацыдтæн уырдыгæй. Кæсын, æмæ мæ разы – зæппадз. Зæппазы бады иу лæппу хæрз бæгънæгæй, йæ фындзыхуынчъытæй рондз цæуы, йæ хъæлæсæй та туг кæлы. Куынгæ йыл бадис кодтаин. – Ууыл дæр ма дис кæн, – загъта Бедуха. – Уый уæлæуыл цæргæйæ йæ мад æмæ йæ фыды коммæ никуы бакасти, тухийæ сæ мардта, иу æмæ дыууæ лысты нæ баййæфта уыдонæй. Ныр ам фæсмон кæны æмæ афтæ тынг кæуы, æмæ йæ фындзæй рондз цæуы, йæ хъæлæсæй та туг кæлы. – Рацыдтæн уырдыгæй. Ёрбахæццæ дæн бирæ сывæллæттæм: алыхуызон дзауматы, алы-азыккæттæ, цъæх нæууыл хъазыдысты. Чи дзы бæгъæввад уыд, чи

ронбæгъд, чи та – æнæхуд. Худтæ сæ рæтты тъыст уыдысты, рæттæ – сæ хъуырты фтыд, дзабыртæ – фæдджиты, фæдджитæ та сæр-тыл тыд. Чи маæ дзы йæ мад хуыдта, чи маæ йæ фыд хуыдта; куыннæ сын фæтæригъæд кодтаин: барæвдыдтон сæ, алкай дзы йæ дзау-маты, куыд æмбæлд, афтæ сарæзтон. Рараст дæн, æмæ мæм фæсте дзурынц: «Сослан, фæндараст фæу, цы хъуыддаджы фæдыл цæуыс, уый дæ къухы бафтæд!». [134] – Уыдон уыдысты, – загъта Бедуха, – сидзæрæй чи амард, ахæмтæ. Барæвдыдтай сæ, æмæ дыл сæ арфæ æрцæудзæн. – Рацыдтæн уырдыгæй. Æрбахæццæ дæн иу дуармæ. Дуарæн йæ фæстæ гадза, заинаг гадза, хуыссы. Куыддæр йæ рæзты æрбахызтæн, афтæ, йæхæдæг фынай уыди, фæлæ йæ хуылфæй йæ къæбылаты рæйын ссыди. Тынг дис мæм фæкасти уый. – Уый та уый нысан кæны, æмæ ахæм рæстæг æрцæудзæн, кæстæртæ хистæртæн уынаффæгæнæг кæд уыдзысты, зонд сын кæд амонд-зысты. – Иу ран та стыр æрхы был еууы кæрийы уæлхъус хызын æмæ голлаг кæрæдзийы барынц быцæуæй. Голлаг афтæ зæгъы: «Æз фылдæр дæн!» Хызын дæр афтæ зæгъы: «Нæ, æз фылдæр дæн!» Голлаг байдзаг кæны йæхи, хыхыны йæхи ауадзы, æмæ хызын æм-бис дæр не свæййы; хызын байдзаг кæны йæхи, голладжы ауадзы уый дæр йæхи, æмæ голлаг йæ былтæй акæлы. Цымæ цавæр диссаг уа уый та? – Нæртон лæг куы дæ, – загъта Бедуха, – уæд дæм уый куыд диссаг кæсы? Ахæм заман скæндзæн, æмæ адæмæн æфсис нал уыдзæн, стыр æмæ чысыл æмбæртæ суыдзысты. – Уырдыгæй рацыдтæн. Иу ран быдыры æртæ тæлм бæласы; сæ быны хуыдзарм дзабыр æмæ сæрак дзабыр кæрæдзиимæ тох кæнынц – бæласыл бырынц. Хуыдзарм дзабыр бæласæн йæ цъупмæ сбырыл, сæрак дзабыр та йæ быны баззад. Куыннæ йыл фæлис кодтаин, – хуыд-зарм дзабыр сæрак дзабырыл фæтых уа, зæгъгæ. – Хуыдзарм дза-быр нысан кæны сау адæмы, сæрак дзабыр та уæздæтты. Ахæм за-ман æрцæудзæн, æмæ сау адæм уæздан адæмыл фæтых уыдзысты, сæ разæй фæуыдзысты. – Рацыдтæн уырдыгæй. Кæсын, æмæ хох-æй быдырмæ ставд бæндæн баст: йæ бынты ацæуæн нæй, йæ сæр-ты – ахизæн. Уалынмæ йæ кæрон феуæгъд и æмæ иуырдаг ба-тылд. Фæдис ыл кодтон, фæлæ йын ницы бамбæрстон, – загъта Сослан. – Дæ фæндагæй, уæдæ, æцæг куы ницы бамбæрстай, – загъ-та Бедуха. – Уый амоны уын, æмæ фæстагмæ дуне адæмæн дуар суыдзæн. – Рацыдтæн уырдыгæй. Кæсын, æмæ иу ран хохæй быды-

рмæ бæндæн райвæзы æмæ та фæстæмæ хохмæ батымбыл ваййы. – Уый та уын у, æмæ фæстагмæ адæм хохæй быдырмæ царды [135] хос аразынмæ цæудзысты æмæ та-иу фæстæмæ хохмæ бацæудзысты, – загъта Бедуха. – Рацыдтæн уырдыгæй. Кæсын, æмæ иу обауыл фыцы пæлхъпæлхъæй фæрсæй-фæрстæм æртæ цæджджинаджы, сæ быны саджы сыкъатæй цырын арт. Дыууæ кæройнаг аджы кæрæдзимæ æппарынц дзидзатæ армгай æмæ агъдгай, астæуккагмæ дзы басы цъыртт дæр нæ хауы – сурæй сыр-сыр кæны. Уый та цæмæн афтæ у? – бафарста Сослан. – Диссаг дæм ма кæсæд уый дæр. Уый та уый амоны, æмæ ахæм рæстæг æркæндзæн, æмæ æцæгæлон адæмтæ кæрæдзимæ æфсымарæй æнгомдæр суыдзысты, алы мыггæгтæ æфсымæртау хæларæй цæрдзысты, æрвадæлтæй лымæндæр бауыдзысты. – Уырдыгæй рацыдтæн, – загъта Сослан, – æмæ фæдтон ноджы диссагдæр: иу ран фæндаджы был усы кæлмæрзæн æмæ лæджы худ хæцынц хъæбысæй. Куы сæ иу фæбынæй ваййы, куы – се ннæ. Бирæ фæхæцыдысты, стæй, æппынфæстаг, фæрсæй-фæрстæм æрлæууыдысты фæндагыл. – Уый та, – загъта Бедуха, – амоны уый, æмæ æрцæудзæн ахæм рæстæг, нæлгоймаг æмæ сылгоймаг æмбартæ кæд суыдзысты, нæлгоймаджы сæрыл кæд нал уыдзæн хъуыддаг. – Цæуын та байдыдтон. Кæсын, æмæ иу ран мæ фæндагыл рифтæгтæ. Мæнæ цы рифтæгтæ ис, зæгъгæ, сæм ехсы хъæдæй уæлбæхæй æрæвнæлдтон. Тыхджын та куыnnæ дæн – Натры хъæзтыты-иу барæг уæлбæхæй фелвæстон, фæлæ уыдоны, мара-зæгъай, змæлын дæр фæкæнон, мæ ехсы хъæд асаст. Мæнæ диссаг, зæгъгæ, æргæпп кодтон бæхæй, схæцыдтæн сыл иу къухæй, нæ мын скуымдтой сисын; дыууæ къухæй сæм фæвнæлдтон æмæ мæ уæрджыты сæртæй дæлæмæ зæххы афардæг дæн, уæддæр мын фезмæлын дæр нæ бакуымдтой. Мæнæ стыр диссаг, зæгъгæ, загътон æмæ сæ ныууагътон. Цымæ цы уыди уый та? – Куыд сæ хъуамæ сфæрæзтаис! – загъта Бедуха. – Уыцы рифтæгтæ сты адæймаджы хорздзинадтæ. – Рацыдтæн уырдыгæй. Фæндагыл лæууы алыхуызон æндæхты къуыбылой. Уæдæ ацы къуыбылойæ куы айсин мемæ, зæгъгæ, загътон мæхицæн æмæ йæ байдыдтон мæ цонгыл тухын. Тухын, тухын, фæлæ къуыбылой уæддæр къаддæр нæ кæны. Фæдис ыл кодтон бирæ, фæлæ йæ мбаргæ нæ бакодтон. [136] – Уыцы къуыбылой нысан кæны дунейы сусæгдзинадтæ; цасфæнды тырнай сæ базоньмæ, базонд-

зынæ дзы æрмæст хæрз чысыл, – загъта Бедуха. – Уырдыгæй рацыдтæн, æмæ иу ран быдыры ноджы къуыбылой: размæ тулгæ-хæлгæ кæны, фæстæмæ та тулгæ-тухгæ, афтæмæй йын нæ хæлын æнтысы, нæ – тухын. Уый та цæмæн уыд? – фæрсы Сослан. – Уый диссаг нæу, – дзуапп ын дæтты Бедуха. – Ахæм рæстæг скæндзæн, æмæ адæм сбирæ уыдзысты æмæ зæхх баргæ кæндзысты. – Рараст та дæн. Кæсын, æмæ мæ фæндагыл мæнæ бæхсныджы къуыбылой, бæхы къæхты разæй тылы. Фæстæмæ фæкастæн, æмæ мын фæсте мæ бæхы счылтæ хойы. Уалынмæ дзы фæхицæн дæн. Дисы бацыдтæн; æвæццæгæн мыл исты фыдбылыз цæудзæни, зæгъгæ, загътон мæхицæн. – Ма тæрс, – загъта Бедуха, – ницы дыл æрцæудзæн уымæй, фæлæ-иу уыцы къуыбылой дæ бæхы разæй куыд фæцис, фæсте та-иу ын йе счылтæ куыд бариуыгъта, раст афтæ у дæ зонгæты хъуыддаг дæр: ис дзы ахæмтæ, æмæ дæм разæй худгæ фæкæны, фæсте та дын де счылты нуæрттæ лыг кæны. – Рацыдтæн уырдыгæй. Кæсын, æмæ Нарты фыдæлтæ бацынц, сæ разы фынгтæ вæрд, алы хæринаг, алы нуазинагæй се дзаг, афтæмæй, фынгтæн сæ кæрон та гæдыйы мард æмæ куыдзы мард. Кæсынц Нарты зæрæдтæ сæ фынгтæм, фæлæ сæм æвналгæ нæ кæнынц. – Æмæ сæм куыд æвналой? – загъта Бедуха. – Уый, ды мæрдты бæстæм куы цыдтæ, уæд сын Сатана ныффæлдыста куыдзы мард æмæ гæдыйы мард, цæмæй фæстæмæ куы ссæуай, уæд æй радзурай, æмæ уымæй базона дæ балцы æцæгдзинад. – Хорз, загъта Сослан фæстагмæ, – бамбæрстон сæ ныр иууылдæр, фæлæ ма не мбарын уæддæр иу хъуыддаг: куы рбацыдтæн ардæм, уæд дæ сæр дæ гуырыл цæуылнæ уыд? Уый та цы диссаг у? – Æмæ уый та куыннæ зоныс? – загъта Бедуха. – Мæ сæр æдзух дæр демæ ваййы. Æз дын ардыгæй бирæ ххуыс кæнын. Ардæм куы сфæнд кодтай, уæд дæр дын фæндæгтæ мæ руаджы суæгъд сты, æндæра ма удæгасæй исчи мæрдты бæстæм æрбацыдис? Ды дард балцы куы ваййыс æмæ дæ сæрмæ сау асæст куы цæуы, уæд дын уый дæр æз ваййын, цæмæй ма фæлмæцый хурæй. Хæсты куы ваййыс, уæд демæ чи фæхæцы, уыдонæн сæ сæрмæ тыгъдызæй куы ныллæууы, уæд уый дæр æз ваййын, кæд де фсæдтæ фæтыхджын уаиккой, зæгъгæ. [137] Стæй рацыдис Бедуха æмæ ракуырда мæрдты Барастырæй Аза-бæласы сыфтæ, æрбахаста сæ Сосланмæ æмæ йын загъта: – Кæд мæрдтæм цæугæ рбакодтай, уæд уый – дæ хъаурйы фæрцы, æндæр хуыцауы

вастæй мæрдтæм фæндаг никамæн ис, нæ дæр фæстæмæ мæрдты бæстæй уæлауыл дунемæ ис цæуæн. Ды дæр иугæр мæрдтæм æрбацыдтæ, уæд дын фæстæмæ фæндаг нал ис. Фæлæ æз мæ цæстытæ куы рныкъулон, уæд дæ бæхы цæфхæдтæ фæстæрдæм сагъд фестдзысты, æмæ-иу уæд цæугæ. Мæрдты адæм дæ фæсте сурдзысты, чидæр фæлиндзы æмæ мах дæр лидзæм, зæгъгæ, фæлæ фæдмæ ркæсдзысты, æмæ мидæмæ разындзæн; мæрдтæ раздæхдзысты фæстæмæ, алчи йæ бынатмæ. Фыдæбоны лæг дæ, Сослан, стырзæрдæ лæг. Дæхи æнцад цæрын нукуы ныууадздзынæ! Цæрынæй хæрынмæ мæ коммæ нукуы бакастæ, фæлæ дын фæдзæхсын: ардыгæй куы ацæуай, уæд цыдæриддæр хæзнайыл сæмбæлай дæ фæндагыл – кæсгæ дæр-иу æм ма фæкæн, дæ фæндаг-иу дар. Бедуха куыд загъта, афтæ бакодта, æмæ Сосланæн йæ бæхы цæфхæдтæ фæстæрдæм сагъд фестадзысты. Сослан хæрзбон загъта Бедухайæн, сбадтис йæ бæхыл æмæ рараст ис мæрдты бæстæй. Мæрдтæ дæр базыдтой, чидæр кæй фæцæуы мæрдты бæстæй, æмæ мæрдты дуарырдæм ныххæррæтт кодтой йæ фæдыл; фæлæ, бæхы фæд мидæджырдаæм здæхт у, уый куы федтой, уæд загътой, уый нæхирдæм æрбацыдис, зæгъгæ, æмæ сæ алчи йæ бынатмæ ацыдис. Цас та фæцыдис Сослан, чи зоны, фæлæ иу афоны æрбахæццæ ис мæрдты дуармæ. – Дуар бакæн! – дзуры Сослан Аминонмæ. – Сослан, иугæр мæрдты бæстæм æрбацыдтæ, уæд ардыгæй фæстæмæ здæхæн нал ис, – дзуапп ын радта мæрдты дуаргæс. Куы нæ йын кодта Аминон дуар, уæд Сослан æрцæфтæ кодта ехсæй йæ хъандзалсæфтæг бæхы, рарæмыгъта дуар, афтæмæй тыхæй рацыдис мæрдты бæстæй... (138-139).

II/a

Сослан в стране мертвых⁵¹

(137-141) ... [142] А Сослан в это время стоял уже у железных ворот, что вели в Страну Мертвых. — Аминон, открой мне ворота! — крикнул Сослан привратнику. — Когда умрешь ты, сами откроются перед тобой эти ворота, — ответил ему Аминон. — Не может

⁵¹ Осетинские нартические сказания. Дзауджикау, 1948: Государственное издательство Северо-осетинской АССР, pp. 142-163.

живой войти в Страну Мертвых, и не властен я открыть тебе эти ворота. — Я знать ни о чем не хочу, открывай скорее ворота, — крикнул ему Сослан. [143] — Ты, я вижу, силен и надеешься всего достичь своей силой, — ответил ему привратник. Видит Сослан: не открывает ому добром привратник ворота. И всей силы рванул он их и въехал в Страну Мертвых. Но только миновал он ворота, множество людей в полном вооружении бросилось к нему навстречу. — Да настигнет тебя черный день, Сослан! Мы давно ищем тебя, и теперь тебе уже не спрятаться от нас, — угрожая, кричали они и, замахиваясь оружием, бросались на него. Но, чудо, никто из них не может ни ударить его, ни схватить, ни коснуться его. И дивясь этому и раздумывая, «что бы это могло значить», продолжал он свой путь. Велика Страна Мертвых. Долго ехал он по горам и равнинам, переезжал через озера и реки и вот въехал он на широкую равнину, и всюду на ней стоят столбы и деревья, на которых кто за ноги, кто за руки, кто за язык, а кто за шею повешены люди, и под каждым разложен костер, раскаленные булыжные камни горят неугасимо. — О, Сослан, освободи нас! Избавь нас от мук, Сослан! — вдруг закричали все повешенные, увидев Сослана. — Не может Сослан помочь вам! — ответил им Сослан и отвернулся. Только он подивился этому диву, и вот перед ним другое: большое озеро видит Сослан, и все оно кишит змеями, лягушками и другими гадами, и среди всей этой нечисти плавают в озере люди, то выныривают на поверхность, то вновь исчезают под водой. — Эй, Сослан, помоги нам, будь защитником нашим, спаси нас! — закричали, увидев его, эти несчастные. — Ничем не может помочь вам Сослан, — ответил им Сослан и поскакал дальше. [144] И опять перед ним широкая равнина. Богатые хлеба колышатея на ней. И никогда не видел Сослан, чтоб рядом колосились все виды злаков. И здесь же тучные стада пасутся в густой траве, и хищные звери пробегают между стад. Но не трогают они скота, и скот не боится их. Большая спокойная река протекала по той равнине, и на берегу той реки множество девушек, обняв друг друга, вели торжественный симд, нартскую пляску. Множество обильных яств расставлено на зеленой траве, но никто не прикасается к ним. Увидели девушки Сослана и обрадовались ему. — Сослан! Сослан! Земные духи или небесные

привели тебя к нам? Конечно, не игра счастья, а только мужество твое привело тебя сюда, иначе как бы вошел ты в Страну Мертвых без шубы, в которую облачают умерших? — обступив Сослана, говорили девушки. — Накормили бы вы меня, я хочу есть, — сказал им Сослан. — Спляши сначала с нами, и тогда мы покормим тебя, — ответили девушки. Что ж, слез с коня Сослан, выбрал двух самых красивых девушек и встал между ними. А так как был Сослан неистов во всем, загорелась кровь его, и крепко сжал он руку одной из девушек, но не получил никакого ответа. Еще крепче сжал он ее руку, и тут вдруг вырвалась она с неожиданной силой, схватила Сослана за руку, швырнула его, и очутился он на самой середине этой широкой реки. Трудно плыть Сослану в тяжелых доспехах, тянут они его вниз, захлебывается Сослан, исчезает под водой. — Простите меня, девушки, ошибся я, вижу, что ошибся, — крикнул Сослан. — Нужно простить его, — закричали девушки. [145] И вот та красавица, которую обидел Сослан, вошла в воду, подала ему руку, помогла выйти на берег и так сказала Сослану: — То, что позволено людям на земле, не позволено здесь. — Ну, что ж, — сказал Сослан, — теперь накормите меня, а то голоден я. — Оставайся здесь с нами, не стремись больше в мир живых и, как же, как мы насыщаемся одним лишь видом еды, так же и ты будешь сыт, глядя на яства, и есть тебе не захочется, — сказала ему девушка. — Не хочу я жить в такой стране, где насыщаются только видом вкусной еды, хочу я вернуться обратно в Страну Нартов, — сказал Сослан девушкам и погнал дальше своего коня. Далеко ли, близко ли отъехал Сослан, как видит, перед ним новое диво. На обледенелом утесе неподвижно сидят покрытые льдом старики. И бритвы, изо льда выточенные, сами бреют им бороды, с корнем вырывая волосы и полбороды оставляя. Подивился Сослан и проехал мимо. Недалеко отъехал он, как поднялся перед ним, весь выкованный из серебра, красивый замок. И в большие открытые окна этого замка видно, что сидят там на золотых скамьях почтенные старые люди, расставлено перед ними обильное угощение, и напитки пенятся в чашах. Изобильна еда на столах, но ни к чему не прикасаются старцы. Поскакал Сослан дальше и видит он, тащится на высокую гору старик. За спиной у него корзина, в которой навалены тяжелые кам-

ни. Но нет дна у этой корзины, высыпаются из нее камни, снова укладывает их старик в корзину, снова высыпаются они, и нет конца этой работе. [146] Удивился Сослан, поскакал дальше, и вот перед ним зеленый луг. Вол пасется па этом лугу. Трава на лугу по пояс, но не ест вол эту траву, — жадно жует он бороду какого-то старика, и мучается старик. «Вот эго уж диво, так диво, — подумал Сослан. — Чтобы вол, когда вокруг него столько свежей травы, жевал бы сухую жесткую бороду?» И не успел он еще подумать над этим дивом, а перед ним уже новое. Река перед ним, и на ней остров. С берега на остров мост перекинут и не шире он, чем острие ножа. А на острове том сидит в яичной скорлупе голый старик. Едет Сослан дальше своей дорогой. На дороге лежит мерзлый труп коня, и по обе стороны безмолвно сидят женщина и мужчина. «Что это еще такое?» подумал Сослан, но ничего не спросил он у сидящих и отправился дальше. И вот видит Сослан: лежат рядом муж и жена, под ними большая воловья шкура, накрыты они такой же шкурой, но никак не могут они уместиться — тянут, отнимают шкуру друг у друга. И только миновал Сослан это диво, как перед ним уже новое. Тоже лежат перед ним муж и жена. Заячья шкура подостлана под ними, заячьей шкурой накрыты они, а видно, что им тепло и просторно. А тут же, неподалеку, новое диво. Снова видит Сослан женщину и мужчину. Женщина ладони горстью сложила, а мужчина ей в ладони пламя из рта изрыгает. Поехал Сослан дальше и тут ахнул он от изумления. Глубокими трещинами прорезанная гора перед ним, и ползает по этой горе женщина. Толстой иглой зашивает она трещины на горе, устала, видно, бедняжка, потом обливается, а покоя не знает. Пожалел Сослан ее, подивился и поехал дальше. [147] Видит: трудится еще одна женщина, сбивает она сыр в большой деревянной кадке. Молоком полна эта кадка. Должен бы уже получиться большой круг сыра, но вот вынула женщина только что сделанный сыр из кадки, и еле видно его на ладони, не больше он зерна просяного. А тут же неподалеку другая женщина и тоже делает сыр, — зачерпнет она ложку молока, и получается у нее сыр величиной не меньше горы. Раздумывая над тем, что видел, проехал Сослан мимо. И вот перед ним еще одна женщина, распростерта она на земле лицом вверх, и с бешеной силой, но вхо-

лостую, вертятся на ее груди жернова. «Удивительнее этого я ничего не встречал», сказал Сослан — и тут же, неподалеку, увидел другую женщину. Вертятся на груди ее такие же жернова, но в порошок размалывают они куски черного камня. Едет Сослан дальше и видит все новые и новые дива. Вот женщина грудью своей ящериц кормит. «А эта чем провинилась?» подумал Сослан. И только подумал, как перед ним другая женщина. Громадные куски сукна и кумача вылезают из ее ноздрей, а правая рука горит пламенем неугасимым. «А это еще что за диво? В чем провинилась эта несчастная?» подумал Сослан. Едет Сослан дальше, и вот перед ним склеп. Сидит в том склепе голый малютка, в чем мать родила. Сукровица сочится из ноздрей мальчика, и кровь течет из его горла. Пожалел Сослан мальчика и опять отправился дальше. Раскинулась перед ним поляна. На этой поляне играют и резвятся разного возраста дети, но грустно было смотреть на них Сослану — так неладно были они одеты. Одни босые, а чувяки за пояс засунуты, другие без поясов, пояса их висят на шее, другие без шапок, шапки засунуты за [148] пазуху. Обрадовались они, увидев Сослана, бросились к нему, и кто называл его отцом, а кто матерью. Пожалел их Сослан, слез с коня, каждого обласкал и на каждом поправил одежду, И когда сел он на коня и отправился дальше, дети вслед кричали ему: — Да будет у тебя прямая дорога, Сослан! Пусть во всем тебе будет удача и пусть благополучно завершится то дело, за которым ты приехал сюда! И долго слышал Сослан, как кричали они ему вслед хвалу и благодарили его. Едет Сослан и видит перед собой раскрытые ворота. Въехал он в эти ворота, а за воротами лежит сука, и видно, что скоро ей время ощениться. Крепко спит сука, но из чрева ее вдруг залаяли на Сослана щенята. Немало дивился Сослан этому чуду и вдруг видит, на краю обрыва насыпана куча проса. Возле нее спорят друг с другом мешок и переметная сумка. Мешок говорит: «Я вмещаю больше, чем ты». И отвечает ему сумка: «Нет, я вмещаю больше тебя». Тогда мешок зачерпывает проса, наполняется им доверху и высыпает это просо в переметную сумку. Но даже до половины не наполняется сумка. А потом переметная сумка набирает проса, высыпает в мешок это просо, — переполняется мешок, и через край сыпится просо. Не понял Сослан, что должен значить этот

спор, и поехал дальше. Растут среди равнины три молодых дерева с гладкими, точно обточенными, стволами. И два чувяка — один из свиной кожи, а другой из сафьяна — наперегонки лезут по дереву. Но вот соскользнул чувяк из сафьяна и остался внизу, а чувяк из свиной кожи дополз до верхушки дерева. «Что это еще за невидаль? — подумал Сослан. — Да [149] разве может такое быть, чтобы чувяк из свиной кожи взял верх над сафьяновым чувяком?» Вечер наступил в Стране Мертвых. Остановился Сослан на берегу реки и решил переночевать там. Разнуздал он коня, снял подушку с седла, положил ее под голову и тут же заснул. Недолго проспал он и, проснувшись, видит: сам он спит на зеленой траве, а другой берег реки покрыт белым снегом. Подивился этому Сослан, оседлал коня и отправился в путь. Вдруг видит он, через всю равнину, до самых гор, протянута веревка и так она толста, что ни поднять ее, ни перескочить на коне невозможно. «Что делать?» подумал Сослан, но тут вдруг свернулась веревка и далеко в сторону укатилась. Удивился Сослан и проехал дальше. И вот перед ним высокий курган, горят на нем костры, кипят, бурлят три чана, но горят в кострах не сучья древесные, а рога оленьи. Два крайних чана кидают друг другу куски мяса — жирные ляжки и ноги, кипят и бурлят во-всю, а среднему чану и капли супа не достается, сухой шипит и чадит он. «Чтобы это значило? — подумал Сослан. — Крайние чаны друг другу мясо кидают, почему же среднему ничего не перепадает?» Только отъехал Сослан, и опять перед ним чудо: у края дороги в жестокую схватку вступили женский платок и мужская папаха. То платок одолевает папаху, то папаху возьмет верх над платком. Долго ждал Сослан, кто же из них кого одолеет. А потом вдруг стали они перед ним на дороге рядом — платок и папаха. «Что бы это могло быть? На счастье это мне или на горе?» [150] раздумывает Сослан и едет дальше. Видит он, валяется на дороге переметная сума. «Эта сума мне пригодится», подумал Сослан и захотел поднять ее ручкой плети, но переломилась ручка плети, и не смог Сослан поднять суму. «Что это случилось со мной? — подумал Сослан. — Обычно, на всем скаку я схватываю и подымаю всадника, а эту суму даже с места не сдвинул!» Спрыгнул он с коня, схватился рукой за суму, но не может поднять ее. Схватился он за нее обеи-

ми руками, понатужился, по колено угряз в землю, а суму так и не поднял. От удивления остановились глаза Сослана. В безмолвии и неподвижности постоял он, йотом вытащил ноги из земли, оставил суму на дороге и поехал дальше. Валяется на дороге пестрый клубок ниток. «Пригодятся мне нитки в пути», сказал Сослан, слез с коня, схватился за конец нитки и стал мотать нитку на руку. Сколько ни мотает Сослан, а клубок не уменьшается. Видит Сослан, что опять перед ним какое-то диво, бросил клубок и поехал дальше. Только проехал Сослан немного, опять перед ним клубок ниток. Катится клубок, разматывается, а нитки снова наматываются на него, и не может клубок размотаться. «Что бы это могло значить?» сказал себе Сослан и поехал дальше. Вдруг третий клубок — клубок суровых ниток выкатился под ноги его коня. Погнал Сослан коня, обогнал клубок и оглянулся, видит, клубок бьет его коня по задним ногам. Ускорил Сослан бег коня, отстал клубок. Встревожился тут Сослан. «Уж не настигнет ли меня беда какая?» подумал он. И только подумал, вдруг видит, на почетных креслах сидят старики, предки нартов, перед ними — [151] столы. Много на них всякой еды и напитков наставлено, и тут же с краю столов лежатдохлая кошка идохлая собака. Смотрят старые нарты на обильную еду, но не прикасаются к ней. Как тут было не обидеться Сослану! «Кто же это так угостил наших стариков плохим и хорошим?» подумал Сослан. Поехал он дальше. И вот перед ним его любимая Бедоха, но нет головы на се плечах. Соскочил Сослан с коня, горько заплакал. Окружили его другие мертвецы. — Где же голова жены моей? — роняя горькие слезы, спрашивает Сослан. — Я ведь всю Страну Мертвых проехал, только чтобы повидать ее. — Не печалься, — ответили ему мертвецы. — Скоро и голова ее будет здесь. И верно, прошло много времени, и голова Бедохи очутилась на ее плечах и спрослась с телом. — Что с тобой, мой милый? Почему с кровью перемешаны твои слезы? О чем печалишься ты? — обращается к нему Бедоха. — Да как же мне не плакать? — ответил Сослан. — Когда я приехал сюда и увидел, что на теле твоём нет головы, не мог я сдержать слез своих. Радостна была встреча Сослана и Бедохи. И спросила Бедоха мужа своего Сослана: — Какие духи, земные или небесные, принесли тебя сюда живым и в доспехах? Ни один жи-

вой не попадал до сих пор в Страну Мертвых. И сказал ей Сослан: — Дочь Солнца Ацырухс, семи уаигов питомица, согласилась стать моей женой. Но потребовали от меня уаиги трудного выкупа: должен я пригнать им три сотни зверей, [152] построить замок из черного железа и чтобы на каждом углу этого замка росли листья дерева Аза. Выстроить замок и пригнать три сотни зверей — это в моих силах, но Аза-дерево растет только в Стране Мертвых. Вот и приехал я к тебе, чтобы попросила ты для меня эти листья у Барастыра, повелителя Страны Мертвых. — Я сделаю для тебя то, что ты просишь, — ответила ему Бедоха. — Ну, а ты расскажи мне что-нибудь новое о чудесах земного мира. — Какие у нас чудеса, Бедоха! — Все чудеса находятся у вас, в Стране Мертвых. Нет на земле ничего такого, чему стоило бы удивляться. И начал Сослан рассказывать ей все сначала, как спорил он с Аминомом и силой сорвал ворота, как кинулись на него вооруженные люди, грозили ему, бросались на него, наносили ему удары, но не чувствовал он этих ударов. — Нет в этом никакого дива, — ответила Бедоха. — Тебя встретили враги твои, смерть от руки твоей нашедшие. Пока ты живой, они не могут причинить тебе зла. Но после смерти твоей они будут тебя беспокоить. — Видал я широкую равнину, — рассказывает Сослан Бедохе. — И много людей повешано там на столбах и деревьях. Кто повешен за руку, кто за ногу, кто за язык, кто за шею. Под каждым из них пылает костер, и горят в тех кострах громадные камни. Кто это наказал их так жестоко? — Они сами себя наказали, — ответила Бедоха. — Много плохого сделали они в Стране Живых, а теперь в Стране Мертвых мучениями оплачивают свои плохие дела. Владыка Страны Мертвых каждому назначил муки, в меру грехов его — один в год мучается три дня, а другой мучается в год три недели, а есть и такие, что мучатся еще дольше. [153] — Поехал я дальше и вижу озеро, наполненное лягушками, змеями и всякими мерзкими гадами. И множество людей плавает здесь между гадов, то выныривают они, то вновь погружаются в воду. Просили они меня, чтобы я спас их. Я же ответил им, что бессилен Сослан в Стране Мертвых. Что же они сделали, бедняжки? — Ты видел озеро Ада. Те, кто при жизни крали и обманом присваивали чужое, теперь, по обычаю Страны Мертвых, несут наказание в озере Ада,

— сказала Бедоха. — Поехал я дальше и снова увидел широкую равнину. Густыми хлебами была покрыта эта равнина, и много разных злаков колосилось на ней, И еще чудеса — хищные звери ходят там рядом с домашним скотом и не трогают его. Большая река течет по этой равнине. Множество девушек пляшет симд, и всяческие кушанья и напитки стоят на берегу. Я сказал им, что голоден, но они ответили мне, что если не буду я стремиться обратно в земной мир, то тогда буду я сыт одним только видом еды. Я ответил им, что не по душе мне страна, в которой насыщаются только глядя на еду. Что это было за чудо? — Ты посетил равнину Рая, — ответила ему Бедоха. — А девушки эти умерли, еще не выйдя замуж. Кушанья же, которые стояли на берегу, это то, что посвящено им их родными. И, по обычаю Страны Мертвых, они сыты одним лишь видом этих даров. — Поехал я дальше, и вот передо мною новое чудо. Сидят старики, совсем обледенели они, и ледяные бритвы бреют их бороды, то с корнем вырывая волосы, то оставляя пучки волос на лице. — Это те, кого народ выбирал судьями, считая их праведниками. Но несправедно они судили, — всегда брали сторону богатых и за взятку или по знакомству помогали [154] им. Теперь, по закону Страны Мертвых, платят они за свои грехи. — Поехал я дальше, — рассказывает Сослан. — Вижу серебряный замок. Почтенные старые люди сидят там на золотых скамьях, перед Ними на блюдах стоит много обильной и вкусной еды, пенятся в чашах напитки, но никто ко всему этому не прикасается. И ответила Бедоха Сослану: — Эти люди во время земной своей жизни ни у кого не крали, любили бедных и помогали им. За это награждены они здесь Барастыром. А не прикасаются они к яствам потому, что, по закону Страны Мертвых, они сыты одним лишь их видом. — Поехал я дальше и вижу: тащится в гору старик и несет он на горбу своем в корзине без дна песок и камни. Высыпаются песок и камни, он их собирает снова, и опять высыпаются они. За что суждено ему эта бесконечная работа? — спросил Сослан. — Этот человек в земной своей жизни, где мог, отрезал лишнее от земли соседа и у каждого бедняка норовил украсть лоскуток земли, чтобы составить себе богатство. Вот теперь и расплачивается он за это. — Дальше поехал я и вижу новое диво: стоит вол в высокой по пояс траве,

но не ест он траву, а жадно жует бороду старика. Ну, как не удивляться тому, что вол вместо зеленой травы жевал сухие седые волосы? — И этому не надо удивляться, сказала Бедоха. — При жизни своей этот старик, когда ему случалось, в рабочую пору, брать в супругу чужого вола, давал своему волу свежую траву, а чужому — объедки. За это теперь и принимает он страдания от вола. — Дальше поехал я. Вижу, с берега мост переброшен [155] на остров. Острию ножа подобен тот мост. Сидит на острове старик в яичной скорлупе. — Всю свою жизнь нелюдимым прожил старик этот на земле. Ни в будни, ни в праздники не звал он к себе гостей» вот и приходится ему теперь в Стране Мертвых проводить в одиночестве долгие дни. — Поехал я дальше, — говорит Сослан. — И вижу, лежит на дороге замерзший труп коня. Сидят около него мужчина и женщина. — Эти люди при жизни были скупцами. То, что добыли они своими трудами, напрасно пропало у них — даже для себя жалели они свое добро. Вот и приходится им в Стране Мертвых утолять голод мерзлой кониной, — сказала Бедоха. — Проехал я дальше и вижу: лежат рядом муж и жена. Разостлана под ними большая воловья шкура, и другой такой же шкурой они накрыты. Каждый из них тянет шкуру в свою сторону, но нехватает ее на обоих. Почему это так? — спросил Сослан. — Оттого это так, — ответила Бедоха, — что эти муж и жена при жизни не любили друг друга, всю жизнь укоряли друг друга. И видишь — в Стране Мертвых остались они такими же, какими были на земле. — А неподалеку, — сказал Сослан, — увидел я других супругов. Подстелена под ними заячья шкурка, другой заячьей шкуркой они накрыты, а видно, что им тепло и просто. — Что же тут достойно удивления? — спросила Бедоха. — Горячо любили они на земле друг друга, и здесь, в Стране Мертвых, греет их земная любовь — Поехал я дальше — вдруг вижу женщину и мужчину. Изрыгает мужчина изо рта своего огненное пламя женщине в ладони. [156] — По своей вине мучаются они, — сказала Бедоха. — Живя в большой семье, они втихомолку готовили для себя отдельно обильную еду. Вот теперь и отплачивают они своими страданиями эту кражу. Три дня в году определил им владыка Страны Мертвых терпеть такие мучения. — А еще видел я женщину. Толстой иглой зашивала она трещины

гор. Видно, что не под силу ей, бедняжке, такая работа, но не может она хоть на время оставить ее, чтобы отдохнуть. — При жизни эта женщина обманывала мужа. Любила она другого мужчину и для любовника своего шила, не ленясь, мелким и быстрым стежком. Но ленилась она обшивать своего мужа, с ворчанием, крупными стежками шила его одежды, и на бедняге все разлезалось. Вот теперь и платит она здесь, по обычаю Страны Мертвых. — Поехал я дальше. Гляжу — в большой деревянной кадке, до краев наполненной молоком, готовит женщина сыр. Вынула она свой сыр, а он у ней получился не больше просяного зерна. А тут же рядом другая хозяйка из ложки молока приготовляет сыр, и он не меньше горы величиной. Удивительно мне показалось это, — сказал Сослан. — Нечему тут удивляться, — сказала Бедоха. — Та, у которой видел ты кадку полную молоком, и при жизни была богата — сто коров было в ее хозяйстве, всегда с избытком было у нее молочного. Но даже по праздникам кусочка сыра не могла у нее допроситься бедная соседка. Всегда отвечала она, что нет у нее сыра. А та, которая здесь, в Стране Мертвых, из ложки молока делала сыр величиной с гору, при жизни имела только одну корову. Но, будь то в праздник или в будни, если просил у нее [157] что-нибудь неимущий, не было случая, чтобы она отказала. И вот ты видишь, что происходит с ними обеими в Стране Мертвых. — Недалеко уехал я, — рассказывает Сослан, — и вдруг вижу: лежит на земле женщина, и на груди ее вхолостую вертятся огромные жернова. Долго раздумывал я над этим и так ничего и не придумал. — При жизни на чужой мельнице молола она не спросившись, и ты видел теперь, как наказана она. — А неподалеку — другая женщина. На груди ее тоже вертелись большие жернова и мололи они куски черного камня. — А эта женщина на земле краля муку из чужого помола. Видишь, какими мучениями платит она за это в Стране Мертвых! — Видел я еще одно страшное диво — к груди женщины ящерицы присосались. За что ей такие мучения? — Бывало, при жизни, — ответила Бедоха, — ей приносили ребенка, чтобы она покормила его грудью. Она соглашалась, прикрывала ребенка платком, но груди ему не давала. И теперь, по обычаю Страны Мертвых, платит она здесь свои долги. — Видел я еще одну женщину. Из ноздрей ее лезут лоскуты сукна и кумача,

а правая рука горит синим пламенем. Что еще за диво? — При жизни была швеей эта женщина. И всегда отрезала она себе от каждого куска ткани, которую давали ей шить. Теперь здесь расплачивается за это, — ответила ему Бедоха. — Ехал я мимо склепа. Сидел там голый мальчик. Сукровица, капала из ноздрей его, и кровь струилась у него изо рта. Как было мне не удивиться этому? — [158] И этому не удивляйся, — сказала Бедоха. — При жизни не слушал этот мальчик матери и отца, мучил их, и не одно и не два родительских проклятья упало на его голову. Л теперь он раскаивается и плачет так горько, что сукровица капает у него из носа и кровь льется у него изо рта. — Поехал я дальше и увидел широкую поляну. На ней играют и резвятся разного возраста дети. Но грустно мне было смотреть на них — так неладно были они одеты. Одни — босые, а чувяки засунуты за пояс, другие без шапок, а шапки их засунуты за пазуху. Кинулись они ко мне. Кто называл меня отцом, а кто матерью своей. Как было мне не пожалеть их. Слез я с коня, обласкал их, на каждом поправил одежду. А когда я уезжал, они кричали мне вслед: «Да будет у тебя прямая дорога, Сослан! — Пусть во всем будет тебе удача и пусть благополучно завершится то дело, за которым ты приехал сюда». — Это были дети, умершие в сиротстве, — сказала Бедоха. — За то, что ты их приласкал, исполнится все то, что они тебе пожелали. — Еще видел я, — сказал Сослан, — у раскрытых ворот лежала сука, и видно, что скоро время ей щениться. Крепко спала она, но из чрева ее вдруг залаяли на меня ее щенята. «Что бы это могло значить?» подумал я. — А значит это, что наступит такое время, — сказала Бедоха, — когда станут старшие слушать советов младших. — Видел я: спорят мешок и переметная сумка о том, кто из них больше вместит в себя проса. Зачерпнул мешок проса и доверху наполнился он. Потом высыпал он это просо в переметную сумку, но даже на половину не наполнилась сумка. А потом набрала проса переметная сумка, [159] высыпала его в мешок, наполнился мешок, и через кран посыпалось просо. Что это еще за диво? — Ты ведь нарт, — сказала Бедоха. — Так чему же ты удивляешься? Наступит такое время, когда и большому и малому, знатному и безродному будут давать не больше, чем нужно ему для хорошей жизни. — Поехал я дальше, — сказал Сослан. — И

увидел: три дерева стоят среди равнины, и гладки, точно обточенные, их стволы. И увидел я два чувяка — один из свиной кожи, другой из сафьяна. Наперегонки лезут они на дерево. Но вот соскользнул чувяк из сафьяна и остался внизу, а чувяк из свиной кожи дополз до верхушки дерева. Как же не удивляться мне тому, что чувяк из свиной кожи взял верх над сафьяновым чувяком? — Чувяк из свиной кожи носят простые люди, а чувяк из сафьяна — благородные, — ответила Бедоха. — Но придет время, и простые люди возьмут верх над благородными и поведут их за собой. — Поехал я дальше. Гляжу, от равнины до самых гор протянута веревка. И так она толста, что нельзя под ней ни пройти, ни проехать, а перескочить ее тоже нельзя. Вдруг свернулась веревка и далеко в сторону укатилась. Удивился я, но не понял, что это значит. — Вижу я, что ты и впрямь ничего не понял на своем пути, — сказала Бедоха. — А значит это то, что под конец весь мир станет для людей открытою дверью. — Поехал я дальше, — говорит Со-слан. — Вижу, опять протянулась веревка от гор до равнины и тут же смоталась она опять к горам. — Это значит, что люди, которые с гор спустились на равнину и нашли там хорошую жизнь, со временем снова вернутся в горы, — сказала Бедоха. [160] — Поехал я дальше, вижу Высокий курган, зажжены на нем костры, и висят над ними три чана. Но не сучья древесные горят в этих кострах, а рога оленей. Два крайних чана кидают друг другу куски мяса — жирные ляжки и ноги. И кипят, бурлят они во-всю. А среднему чану и капли супа не достается — сухой шипит и чадит он. Скажи мне, что это за диво? — И этому не удивляйся, — ответила Бедоха. — Настанет такое время, когда самые дальние народы станут друг для друга родными братьями и будут они в беде помогать друг другу. И враждовавшие семьи забудут вражду свою и станут друг другу ближе, чем родичи. — Только отъехал я, и опять вижу чудо: у края дороги в жестокую схватку вступили друг с другом женский платок и мужская папаха. То платок одолеет папаху, то папаха возьмет верх над платком. Долго боролись они, и вдруг дружно, рядом стали они передо мной. Долго гадал, что это значит, да так и не разгадал. — А это, — сказала Бедоха, — предвещает такое время, когда женщина и мужчина будут во всем равны и когда верх не будет брать мужчина потому лишь, что он мужчи-

на. — Ехал я, ехал, вижу валяется на дороге переметная сума. «Хорошая сума, — подумал я, — она мне пригодится». И, не слезая с коня, поддел я ее плетью. Тебе моя сила известна. В нартских играх бывало так, что на всем скаку я ручкой плети своей поднимал всадника вместе с конем. А тут — как бы не так! Даже с места не сдвинул я суму, и сломалась рукоять моей плети. Раззадорило это меня. Спрыгнул я с коня, схватил суму рукой и не смог поднять ее. Ухватил я ее обеими руками, напряг все свои силы, в землю ушел выше колен, а сума даже не шевельнулась. [161] Понял я, что передо мной опять чудо, и оставил суму лежать на дороге. Расскажи мне, что это было? И ответила ему Бедоха: — Как бы мог ты поднять эту суму? Ведь скрыты в ней все достоинства, которыми наделены люди. — Еще проехал я и вижу: лежит на дороге клубок пестрых ниток. И захотелось мне захватить с собой эти нитки. Нагнулся я с седла, схватил конец нитки, стал мотать на руку. Мотал, мотал, а клубок все не уменьшается. Вижу я, что опять передо мной какое-то диво. Бросил я клубок и поехал дальше. — Тайны вселенной обозначает этот клубок, — ответила Бедоха. — Сколько бы ни стремился ты познавать их, всегда сможешь познать только часть из них. — Поехал я дальше, и снова катится передо мной клубок ниток. Катится он, катится, разматывается, а нитки снова наматываются на него. Что бы это могло значить? — спросил Сослан. — Это значит, — ответила ему Бедоха, — что наступит такое время, когда люди настолько размножатся, что будут землю измерять. — Только я отъехал немного, вижу впереди моего коня катится третий клубок, клубок суровых ниток. Погнал я коня своего, обогнал этот клубок, оглянулся, вижу бьет этот клубок коня моего по задним ногам. Удивился и встревожился я: не постигло бы меня несчастье? — Не бойся, — ответила ему Бедоха. — Это тебе ничем не угрожает. Но знакомые есть у тебя, которые подобны этому клубку, который опередил ты, и вот то катится впереди тебя, то бьет коня твоего по щиколоткам: в глаза они тебе улыбаются, а за глаза готовы подрезать сухожилия на ногах твоих. [162] — Еду я дальше и вижу: в почетных креслах сидят старики — предки нартвов. Много еды и напитков наставлено перед ними, но тут же лежит труп кошки и труп собаки. Смотрят нартские старцы на обильное угощение, но не прикасаются к

нему, — Зачем же они будут прикасаться к еде и тем нарушать обычай Страны Мертвых? — сказала Бедоха. — Это Шатана, когда отправился ты сюда, посвятила нартским предкам хорошее и плохое, чтобы проверить тебя, расскажешь ли ты по своему возвращении ей правду о Стране Мертвых и не утаил бы от нее ничего ни хорошего, ни плохого. — Спасибо тебе, Бедоха, — ответил Сослан. — Теперь я все понял. Но одно осталось мне непонятным. Когда я рыбыл к тебе, почему не было головы на твоём туловище? Что это еще за чудо? — Неужели ты и этого не понимаешь? — сказала Бедоха. — Всегда с тобою голова моя. Ведь я все время помогаю тебе. Ты еще только решил сюда ехать, а я уже расчищала тебе путь. Да слыхано ли дело, чтобы кто-нибудь живым вошел в Страну Мертвых! Без моей помощи ты не смог бы этого сделать. Когда в далеком походе сжигает тебя жаркое солнце, я облаком лечу над тобой и защищаю тебя от его лучей. А когда во время сражения на противников твоих падает сокрушительный ливень, — это моих рук дело, это я помогаю твоим воинам одержать верх. И, сказав это, пошла Бедоха к Барастыру — повелителю Страны Мертвых, попросила у него листьев Аза-дерена, принесла их Сослану и сказала: — Ты силой ворвался в Страну Мертвых, куда по велению бога притти не может живой человек. Но так же, [163] как живой не может сам отравиться к мертвым, так же нет пути из Страны Мертвых в мир живых. И раз ты попал в Страну Мертвых, пет тебе отсюда возврата. И стоит мне только мигнуть, как подковы твоего коня повернутся задом наперед. Скачи тогда отсюда, изо всех сил. Кинутся за тобой мертвецы, чтобы по твоему следу убежать из Страны Мертвых, но взглянут они на следы копыт коня твоего и увидят, что ведет он обратно в Страну Барастыра. Тогда вернется каждый из мертвецов обратно на свое место. Беспокойный ты человек, Сослан, и не суждена тебе спокойная жизнь. Никогда ты не слушал моих советов, но сейчас строго наказываю я тебе: какие бы сокровища ни попадались бы на твоём пути отсюда, не прельщайся ими и даже не гляди на них — езжай, не останавливаясь. И обернула Бедоха подковы сосланова коня задом наперед. попрощался Сослан с ней, сел на коня своего и поскакал прочь из Страны Мертвых. Услышав топот коня его, мертвецы кинулись по его следу, но когда увидели, что ведет

этот след обратно в Страну Мертвых, то сказали: — Это в нашу сторону кто-то проехал. И каждый из них вернулся на свое место. А Сослан прискакал к воротам Страны Мертвых. — Открой ворота! — крикнул он Аминону. — Как бы ты ни попал в нашу страну, нет из нее возврата, — ответил ему Аминон. Видя, что добром не откроют ему ворота, ударил Сослан плетью своего упругокопного коня и всей тяжестью и силой своей обрушился он на ворота, — опять сорвал их и силой вырвался из Страны Мертвых... (164-166).

Gli autori

Davide S. Amore è docente di letteratura e storia nella Scuola Secondaria di I e II grado, storico delle religioni e filologo medievalista. Dal 2019 è membro della SISR (Società Italiana di Storia delle Religioni).

È autore, oltre che di diversi articoli su riviste scientifiche e divulgative e nella stampa italiana, di alcuni capitoli della pubblicazione di Simone Barcelli, *L'enigma delle origini della razza umana. Miti e Leggende: le cronache di un misterioso passato*, Edizioni Cerchio della Luna, Verona 2011; ha curato la traduzione del lavoro di Abdassamad Clarke, *Follow the Money. Guida musulmana al torbido mondo della finanza*, Edizioni Al Hikma, Imperia 2018, e ha pubblicato assieme a Anna Maria Turi uno studio sulla figura di Jalālu'd-Dīn ar-Rūmī dal titolo *L'amore che danza. Storia di Rūmī, poeta e maestro sufi*, Edizioni Segno, Udine 2023.

Pietro Mander è in pensione dal 2011, dopo aver svolto attività di ricerca e docenza presso le università di Roma, "La Sapienza" e "L'Orientale" di Napoli.

Ha pubblicato l'edizione scientifica di testi sumerici arcaici, testi da Ebla e testi della Terza Dinastia di Ur, partecipando, allo scopo, anche ad alcuni Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN). Si occupa anche di religione mesopotamica, campo in cui ha prodotto numerose pubblicazioni, anche divulgative.

Andrea Piras è professore ordinario di Filologia, religioni e storia dell'Iran all'Università di Bologna (Dipartimento di Beni Culturali). Si occupa di testi escatologici zoroastriani e di confronti con altre letterature iraniche, come quelle del manicheismo, del buddhismo e del cristianesimo, in aree di interferenza culturale tra Medio Oriente e Asia Centrale.

Paolo Ognibene è RTD presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna. Laurea in Lingue e in Storia indirizzo orientale; dottorato di ricerca e post-doc presso il DiSMEC; assegnista di ricerca dal 2010 al 2017; professore a contratto presso l'Università di Bologna dal 2004 al 2015. Segretario dell'IsIAO Emilia-Romagna dal 2002 al 2011; segretario dei Corsi di formazione per operatori di pace della Provincia di Ravenna dal 2004 al 2011; ha partecipato a cinque spedizioni nella Valle dello Yaghnob. Si interessa principalmente di nomadismo, Iran esterno, lingue iraniche nord-orientali, lingue caucasiche e paleosiberiane.



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

Università di Napoli L'Orientale
stampato nel mese di luglio 2023

ISBN 978-88-6719-278-6

Quando i saggi contenuti in questo libro sono stati concepiti, si stava celebrando il settimo centenario della morte di Dante Alighieri a Ravenna, dove il poeta della *Commedia* trascorse gli ultimi anni della sua vita e dove si spense. Città dantesca per eccellenza, Ravenna ha ospitato nel 2021 il *Congresso Dantesco Internazionale*: il rapporto tra il poema e la cultura orientale veniva discusso alla presenza degli specialisti in un luogo non casuale, non solo perché aveva ospitato l'autore ma anche perché quella città fu porto della *classis* per eccellenza, ossia la flotta romana, nonché capitale bizantina e crocevia del Mediterraneo, dunque al centro dei rapporti oriente-occidente. Nel corso di questo volume, si potrà facilmente notare come i racconti sui viaggi oltremondani, diffusi nell'antichità del Vicino e Medio-Oriente in diversi contesti storici e culturali, permettono di identificare personaggi coinvolti in queste esperienze visionarie: eroi, sapienti e entità divine si incontrano in scenari escatologici celesti o sotterranei, che talvolta ebbero la ventura di giungere, per mediazione della cultura islamica, negli ambienti del Medioevo europeo nell'epoca di Dante.