

Sabina Baccaro

Dante e l'Islam.
La ripresa del dibattito storiografico
sugli studi di Asín Palacios

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.¹

Così esordisce Miguel Asín Palacios nell'introduzione alla sua opera più controversa data alle stampe nel 1919 e intitolata *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia*. Il corposo studio, la cui intestazione lascia ben poco all'immaginazione, si propone di indagare da una prospettiva quanto mai inedita uno dei più grandi capolavori della letteratura nato dall'abile penna di Dante Alighieri, la *Divina Commedia*.

Nel volume l'intellettuale saragozzano avanza una tesi straordinariamente sorprendente, ossia che l'Altissimo Poeta nell'ideare la sua visita ai regni dell'Oltretomba si sia lasciato consapevolmente influenzare da elementi escatologici di carattere descrittivo, strutturale e persino psicologico tipici della letteratura arabo-islamica. In particolare, secondo Asín, Dante avrebbe subito il fascino di racconti, in circolazione in ambiente arabo-musulmano già alcuni secoli prima della sua nascita, che narrano una simile esperienza di viaggio vissuta dal Profeta dell'Islam in persona e dai tratti meravigliosamente analoghi a quelli del suo immortale poema.

Lavorando su testi arabi fino a quel momento quasi sconosciuti in Occidente, Asín Palacios rilevò una serie impressionante di somiglianze tra numerosi elementi presenti nella *Commedia* e certi racconti sull'Aldilà contenuti in alcuni scritti mistici e filosofici musulmani di soggetto escatologico; somiglianze che, secondo l'autore, sono troppo

numerose per essere considerate come un semplice frutto della casualità e talmente straordinarie da non poter negare che lo spirito stesso della *Commedia* sia di chiara ispirazione musulmana.

Tra i modelli cui Dante si sarebbe ispirato un ruolo di spicco è rivestito dal celebre racconto dell'ascensione, o *mi'râj*², del Profeta Muhammad, fiorito intorno a un'oscura allusione coranica:

*Gloria a Colui che rapì di notte il Suo servo [Muhammad] dal
Tempio Santo [della Mecca] al Tempio Ultimo [di Gerusalemme],
dai benedetti precinti, per mostrargli i Nostri Segni.
In verità Egli è l'Ascoltante, il Veggente.³*

Secondo l'esegesi comune, nel breve versetto si accenna a un arcano viaggio del Profeta *rapito* durante la notte dalla moschea della Mecca per essere condotto a quella di Gerusalemme o, secondo un'interpretazione mistico-simbolica, a un tempio immateriale, localizzabile negli spazi celesti. La fantasia popolare ha poi lungamente ricamato su questo scarno materiale coranico, adornandolo di innumerevoli scene ed elementi fantastici, aggiungendovi, ad esempio, anche il particolare della *luminosa scala dorata* grazie alla quale Muhammad inizierà l'ascesa verso il trono di Dio e che accenderà l'immaginazione di generazioni di poeti musulmani.

Con le sue infinite ramificazioni evolutesi sotto forma di *hadîth*, la leggenda musulmana, che si snoda in due cicli principali – il ciclo del Viaggio Notturmo o *isrâ'* e quello del *mi'râj* –, si presentava agli occhi di Don Miguel come uno dei tipi precursori della *Divina Commedia*. E i dubbi divennero una *convinzione morale* quando il confronto, inizialmente ristretto ai lineamenti generali, poté essere esteso a molti particolari pittorici ed episodici, così come a ciò che i dantisti definiscono *architettura dei regni*, ossia la concezione delle dimore infernali e delle sedi celesti *i cui piani sembravano progettati da un medesimo architetto musulmano*.

Quanto al Viaggio Notturmo, durante il quale il Profeta visita le regioni infernali, diversi sono i punti di convergenza, primo fra tutti il fatto che Muhammad, protagonista del viaggio, sia, alla stregua di Dante, il dichiarato autore della leggenda, colui che narra i fatti e descrive lo scenario in cui si realizzano. Entrambi intraprendono il viag-

gio di notte, al risveglio da un sonno profondo ed entrambi hanno una guida giunta per ordine divino: l'Inviato dell'Islam, è, infatti, guidato dall'angelo Gabriele, così come Dante è accompagnato da Virgilio. Similmente, nei due resoconti si ritrova il riferimento all'ascesa di un monte *alto, aspro e scosceso*, la cui inaccessibilità è motivo di sconcerto tanto per Muhammad, quanto per Dante, mentre la vicinanza della *gheenna* è svelata al viaggiatore musulmano da un segno analogo a quello che Dante e Virgilio avvertono nei pressi dell'*Inferno*, ossia violente vampe di fuoco e un tumulto confuso formato da *parole di dolore e accenti d'ira*⁴. Ma forse le coincidenze più sorprendenti si rintracciano nei supplizi che tormentano i dannati secondo la legge del contrappasso: ad esempio, è difficile non vedere nella turba di donne e uomini nudi, incessantemente scagliati dal fondo del forno alla sua bocca dal violento soffio dell'uragano di fuoco, un abbozzo tipico degli adulteri sospinti nel poema dantesco dall'incessante bufera infernale.

Il ciclo del *mi'râj* propriamente detto ha, invece, un'articolazione più complessa, contemplando non solo la visita agli inferi ma anche l'*ascensus* alle sfere celesti che, secondo alcune tradizioni, avviene per mezzo della famosa cavalcatura alata *Bûrâq*⁵. Straordinaria qui, secondo Asín, la somiglianza della rappresentazione del Paradiso, permeato di una spiritualità scevra da ogni tipo di materialismo: colori, luci e musica sono gli unici elementi descrittivi utilizzati da entrambi i pellegrini per raffigurare la soprannaturale idealità della vita ultramondana, mentre la prossimità a Dio è descritta, in maniera analogo, come un focolare di luce talmente intensa e abbagliante da rendere ciechi.

Ciò che rimane aperto è, tuttavia, il problema – affrontato solo marginalmente da Asín – dei possibili canali di trasmissione dei modelli islamici all'Europa cristiana in generale e a Dante in particolare.

Sebbene all'epoca risultasse difficile stabilire con esattezza quale fosse stato il *medium* di trasmissione, la personalità avida di conoscenza dell'Alighieri non poteva di certo essere sottovalutata: egli, come rileva Asín, fu curioso di ogni cosa e accolse ogni sentimento e idea del suo secolo, e che il suo secolo fosse saturo di pensiero e di arte islamica è una realtà innegabile.

Il Duecento ha, infatti, assistito a un crescente intensificarsi dei rapporti tra il mondo cristiano e quello musulmano in tutta l'area mediterranea e ciò grazie soprattutto alla grandezza di due personaggi entrambi molto legati al mondo arabo: da un lato, Federico II, la cui corte a Palermo, nella prima metà del XIII secolo, sembrava a tutti gli effetti una corte musulmana⁶; dall'altro, Alfonso X il Savio, poliglotta e grande appassionato di letteratura musulmana, che dalla Spagna medievale fornì un vigoroso contributo alla diffusione delle lettere e delle scienze arabe dando vita alla famosa Scuola di Toledo, dove i testi arabi erano tradotti in castigliano e poi in latino o francese antico⁷.

Al contempo, non si deve dimenticare che guerre di conquista, commerci e pellegrinaggi religiosi in Terra Santa erano all'epoca potenti canali di comunicazione; ecco, dunque, che la notizia delle popolari leggende sull'Oltretomba poté giungere all'Europa cristiana per una qualsiasi di queste vie a opera di crociati, mercanti, pellegrini, missionari e avventurieri. Pertanto, se da un lato al tempo di Asin Palacios mancavano prove concrete dell'arrivo in Occidente di una qualsiasi delle opere in tema sia di viaggio ultraterreno di Muhammad sia di escatologia più in generale, dall'altro, i contatti tra Oriente e Occidente in era medievale erano tanti e di così varia natura da far supporre che in qualche modo questo tipo di letteratura avesse potuto viaggiare da est a ovest e giungere sino alla Toscana di Dante.

Una strada di trasmissione particolarmente battuta, tuttavia, sembra essere quella della mediazione del maestro di Dante, Brunetto Latini. Difatti, considerate le tracce di sapere arabo disseminate in alcune sue opere, non era da escludere che il letterato fiorentino fosse a conoscenza anche della leggenda del *mi'râj* profetico e avesse, perciò, potuto riferirla al suo allievo prediletto. Un'ipotesi non del tutto inverosimile se si considera, inoltre, il suo periodo di ambasceria in Spagna nel 1260, durante il quale egli poté acquisire la propria cultura arabo-islamica di prima mano, convivendo con i traduttori toledani e frequentando personalmente Alfonso il Savio⁸.

Lo scoppio della polemica e il dibattito in Italia negli anni Cinquanta

Com'era facilmente prevedibile, la sola possibilità che Dante avesse potuto trarre ispirazione dall'estraneo, e spesso nemico, mondo dell'Islam produsse una profonda frattura, facendo emergere sentimenti piuttosto contrastanti e dando vita a un acceso dibattito sulla questione delle fonti arabo-islamiche della *Divina Commedia* che ancora oggi, a distanza di più di novant'anni, non può dirsi concluso.

In un primo momento, la critica si spaccò letteralmente in due: da un lato, gli orientalisti, in particolare islamologi e arabisti d'oltralpe, accoglievano la tesi dell'influenza dei modelli islamici con unanime entusiasmo e viva curiosità; dall'altro, i dantisti italiani, tra i quali a prevalere furono soprattutto le voci di dissenso, misto a stupore, turbamento e perplessità, basate sostanzialmente su tre argomenti:

- in primo luogo, sulla qualità e quantità delle analogie islamico-dantesche, che molti spiegavano per semplice derivazione dai precursori cristiani della *Commedia* e, quindi, come del tutto indipendenti dalla letteratura arabo-musulmana;
- in secondo luogo, sulla difettosità del metodo, giacché tali analogie erano state analiticamente estratte da un ampio numero di opere arabe e poi, dopo essere state fuse insieme ad arte, erano state paragonate con la *Commedia*, che invece costituisce un'opera organica;
- e, soprattutto, sull'incapacità di Asín di individuare un tangibile canale di comunicazione tra Dante e l'escatologia islamica.

Tra l'altro, va detto che queste primissime reazioni di scandalo di buona parte dei commentatori erano giustificate anche dal particolare periodo in cui le sorprendenti dichiarazioni venivano rilasciate. Non si dimentichi, infatti, che l'*Escatologia* venne pubblicata nel 1919 e che di lì a breve, ossia nel 1921, si sarebbe celebrato il sesto centenario della scomparsa di Dante Alighieri. Ed è chiaro che in un simile frangente l'intera comunità dantofila avrebbe preferito concentrarsi esclusivamente sull'esaltazione del simbolo dell'italianità nel mondo, piuttosto che preoccuparsi di difendere il divino poema da quello che

sembrava essere architettato come un vero e proprio attentato alla gloria del suo autore.

La *querelle* fu, sin dall'inizio, particolarmente animata e conobbe diverse fasi di sviluppo, incentivate o rallentate a seconda della natura dei nuovi studi che, periodicamente, andavano a gettare nuova luce sugli interrogativi magistralmente sollevati da Asín negli animi degli intellettuali suoi contemporanei e non solo.

Una prima fase, che potrebbe essere definita propriamente come lo *scoppio della polemica*, si accese con grande irruenza nel corso del primo ventennio successivo alla pubblicazione dell'*Escatologia* (1919-1943), dando vita effettiva al caso letterario discusso. In seguito, la disputa perse, seppur per un breve periodo, il vigore originario e si affievolì; e mentre le passioni si andavano acquietando e i toni smorzando, le posizioni degli specialisti si delineavano con estrema chiarezza, lasciando aperta, ad ogni modo, tutta una serie di malintesi rimasti irrisolti.

La seconda fase, che può essere definita come una fase di confronto, approfondimento e ampliamento delle questioni lasciate precedentemente in sospenso, prese avvio a partire dal 1949, anno che rappresenta una pietra miliare nell'ambito del discorso sulle fonti della *Commedia*. In questo secondo momento storico del dibattito, che interessò tutti gli anni Cinquanta e sul quale ci si soffermerà in modo particolare in questa sede, i toni della polemica riacquistarono l'antico entusiasmo e interessanti riflessioni furono elaborate non solo in riferimento al lavoro di Palacios ma anche, e soprattutto, sulla base di nuovi documenti.

Più specificamente, a segnare una svolta epocale fu il clamoroso ritrovamento di quell'anello mancante della catena congiungente l'escatologia islamica alla *Divina Commedia* che Don Miguel aveva foggato pezzo per pezzo. Difatti, sul finire degli anni Quaranta, Enrico Cerulli in Italia e Muñoz Sendino in Spagna riportavano alla luce ciò che, da questo momento in poi, sarà considerata la prova concreta della diffusione in ambienti molto vicini a Dante della vicenda ultramondana di Muhammad. L'incontestabile testimonianza in oggetto è la traduzione in latino e francese del *Libro della Scala* in cui si narra proprio del *mi'râj* profetico, così simile sia nella struttura generale sia

in certi dettagli al viaggio extraterreno del Sommo Poeta. I due studiosi lavorarono separatamente e, quasi fino all'ultimo, all'insaputa l'uno dell'altro giungendo a pubblicare contemporaneamente gli straordinari risultati delle loro ricerche nel 1949⁹. È doveroso, tuttavia, sottolineare come il lavoro di Cerulli sia di gran lunga più dettagliato e storicamente fondato di quello del collega spagnolo che, sebbene condotto con grande zelo, è considerato dai più ingombro di materiale non pertinente, debole nell'analisi storico-letteraria, viziato da errori e distrazioni e fin troppo semplicistico nelle sue conclusioni.

In realtà, la prova documentaria dell'esistenza delle due traduzioni era disponibile da tempo remotissimo. Innanzitutto, nel *Catalogus codicum manuseriptorum Bibliothecae Regiae* (oggi Bibliothèque Nationale), apparso a Parigi nel 1744, è reperibile un esemplare contenuto già nella *Collectio Toletana* – la raccolta di testi arabi e opuscoli sull'Islam redatta nel 1142-1143 a Toledo a opera dell'abate di Cluny Pietro il Venerabile – in calce alla quale si trova lo scritto latino intitolato *Scalae Mahumeti ... qui arabice vocatur Halmahereig*¹⁰; mentre, un altro manoscritto, in francese antico, dal titolo *Livre de l'Eschiele Mahomet*, era contenuto, sin dal 1858, nel *Catalogus codicum manuseriptorum Bibliothecae Bodleianae* di Oxford.

Inoltre, nel 1907, De Fabrizio¹¹ aveva rintracciato nell'opera *Specchio della fede cristiana* del frate francescano Roberto Caracciolo da Lecce (XV sec.) larghi estratti di un *libro Halmerichi* attestanti l'ascensione di Muhammad, e aveva prudentemente suggerito la possibilità, passata sotto silenzio, che la traduzione in latino del testo fosse stata usata da Dante per la sua *Commedia*¹².

A ogni modo, solo a partire dal 1945 Cerulli poté esaminare tale documentazione e non gli fu difficile riconoscere nei due codici di Oxford e di Parigi due versioni assolutamente identiche, salva naturalmente la differenza della lingua, della *Kissat al-mi'râj*.

Come sottolinea lo studioso napoletano, sia il testo francese che quello latino furono tradotti nel maggio 1264 ed entrambi per mano del notaio Bonaventura da Siena, impiegato presso la corte castigliana di Alfonso X. Le traduzioni non furono, però, ricavate direttamente dall'arabo, bensì da una versione castigliana commissionata sempre da re Alfonso al medico ebreo Abraham Alfaquím.

Quanto alle testimonianze della diffusione del *Libro* in Occidente, Cerulli riporta che il testo francese è conservato in quell'unico manoscritto a noi noto contenuto nel codice oxoniense proveniente probabilmente da uno *scriptorium* anglo-normanno. Il testo latino è, invece, conservato in due manoscritti: il Parigino della Bibliothèque Nationale (Latino 6064) fu copiato nel Ducato di Bretagna qualche decennio dopo la traduzione, mentre il Vaticano (Latino 4072), mutilo in fine e risalente come il precedente al XIV secolo, sembra provenire dalla Provenza. La versione in castigliano è andata, invece, perduta, ma ne resta un riassunto quasi contemporaneo all'originale redatto dal valenziano Pedro Pascual e inserito nel suo trattatello polemico *Sobre la seta mahométana*, o *Impuñación de la seta mahométana*. A ciò si aggiunge, per l'Italia, una citazione esplicita del *Libro della Scala* nel *Dittamondo*, composto tra il 1350 e il 1360 dal pisano Fazio degli Uberti, discendente del celebre Farinata, in cui si legge: *Ancor nel libro suo [Maometto] che Scala ha nome / dove l'ordine pon del mangiar loro [dei beati] / divisa e scrive quivi d'ogne pome [delle frutta del Paradiso] – Libro V, C. XII*¹³.

Sebbene quest'ultimo documento risalga alla generazione successiva a Dante, per Cerulli, la diffusione geografica degli *scriptoria* prova che nel XIV secolo il testo, essendo presente in ambienti anche molto lontani dalla Spagna, sarebbe potuto giungere effettivamente tra le mani di Dante.

Egli si preoccupa, inoltre, di fornire anche un nutrito *corpus* di testi occidentali dal IX secolo in poi che, seppur non direttamente connessi con il *Libro della Scala*, recano riferimenti più o meno ampi all'argomento e ciò a riprova del fatto che la conoscenza dell'Europa sull'escatologia musulmana alla fine del Duecento fu assai maggiore di quel che si potesse immaginare¹⁴.

Così, dopo aver esaminato con estrema accuratezza quei passaggi particolari e quelle suggestioni generali che farebbero pensare a un Dante ispirato dal testo arabo – riprendendo tra l'altro diverse analogie discusse a suo tempo da Don Miguel – lo studioso giunge a tracciare le sue conclusioni, sostenendo che quello di Asín Palacios è, in realtà, un problema mal posto. Infatti, per Cerulli l'intera questione sollevata dall'*Escatologia* non riguarda tanto i rapporti di Dante con la

grande letteratura araba di mistici e filosofi musulmani¹⁵, quanto quelli con la letteratura *minore* e, in particolare, con un testo di pietà popolare e in sé privo di fini artistici qual è il *Libro della Scala*. Una letteratura, dunque, non dotta che, per il tramite della Spagna, è entrata a far parte del panorama culturale europeo nei secoli XII e XIII e che sposta il discorso su un nuovo versante; il problema, in altre parole, non riguarda più i rapporti diretti tra Dante e Islam, bensì il ruolo della Spagna moresca nel processo di trasmissione della cultura islamica all'Italia medievale.

Il primo a rispondere con un certo entusiasmo all'opera di Cerulli è l'orientalista Giorgio Levi della Vida¹⁶, il quale non si stupisce che la fantasia poetica di Dante abbia potuto reagire positivamente alla lettura di alcuni passi del *Liber Scalae*, né trova strano che alcuni aspetti concreti della raffigurazione islamica del mondo ultraterreno abbiano potuto impressionare *la sua pacata e razionale riflessione* nell'atto di tracciare l'architettura del suo Aldilà. *Il genio sovrano non conosce limiti*, afferma Levi della Vida e concorda con Cerulli quando sottolinea che l'essere folgorato da alcuni elementi del prolisso e barocco componimento arabo non implica necessariamente in Dante né adesione né simpatia nei riguardi di quella civiltà di cui tali elementi sono concreta espressione. Resta, così, confermata l'irrazionalità dell'idea di un Dante filo-islamico ed esperto, per chissà quali vie misteriose, di dottrine musulmane e di letteratura araba in misura superiore a tutti i suoi contemporanei. Allo stesso tempo, Levi Della Vida ammette che

*Il Libro della Scala, nel quale il famoso anello tra l'escatologia islamica e la Divina Commedia ha preso sostanza corporea e che Dante, con una probabilità che rasenta la certezza, deve avere conosciuto e studiato, ha fornito alla Divina Commedia alcuni elementi importanti, sia nel disegno generale e sia nei particolari.*¹⁷

Altro interessante intervento è quello di Umberto Bosco¹⁸, il quale non nasconde la sua mancata persuasione di fronte alle conclamate relazioni che l'impostazione allegorica della *Commedia* potrebbe avere con l'Oriente. Senza dubbio lo stimato critico calabrese riconosce che nei grandi poeti dell'antichità il racconto del viaggio ultramondano è

poeticamente fine a se stesso, contrariamente al viaggio di Dante che è anche *l'itinerario di un'anima alla conquista della sua libertà*. Tuttavia, al di là di alcune fondamentali annotazioni, anch'egli alla fine ammetterà che a Cerulli va, comunque, riconosciuto il grande merito di aver saputo trovare e mettere insieme una compagine straordinaria di dati che, nel loro complesso, dimostrano un'analogia generale di orientamento fantastico tra Oriente e Occidente medievale che pochi prima di lui avevano tentato di documentare.

Sul concetto dell'indiscussa gloria poetica dantesca si soffermerà, invece, Francesco Gabrieli¹⁹ secondo cui la grandezza di Dante non può essere messa in discussione poiché egli non è soltanto una gloria italiana, ma è una gloria umana. La sua grandezza, è ribadito più volte, sta tutta nella *forma poetica impressa ad una materia, la cui provenienza è esteticamente indifferente, come è indifferente la qualità del metallo o del marmo in un capolavoro della statuaria*. Pertanto, qualsiasi indagine sulla provenienza dei materiali della *Commedia*, nonché sui suoi elementi strutturali e dottrinali, può solamente destare la suscettibilità di coloro che ancora si entusiasmano chi per l'architettura del mondo dantesco, chi per il sistema delle pene e del contrappasso, ossia per tutto ciò che *non* è la poesia di Dante. Chi, invece, ha a cuore la poesia di Dante non si preoccupa affatto della provenienza della sua ispirazione; la pura poesia della *Commedia* non ha alcun bisogno di essere difesa, così come pure la sua originalità che è inattaccabile poiché *ha sede nell'alta fantasia che assimila e trasforma, quasi per alchimia celeste, ogni grezza materia*.

Una voce fuori dal coro è, invece, quella di Carlo Grabher²⁰, forse uno tra i critici più pungenti intervenuto nel dibattito fin qui analizzato. Egli ammette, infatti, una possibilità solo teorica che Dante abbia potuto tenere presente il *Liber Scalae* per la sua *Commedia*, che, però, non trova sufficiente riscontro nei fatti. Secondo Grabher, palese è la mancanza di prove che ne documentino la diffusione e la conoscenza in Italia anche solo in un'epoca di molto successiva ai tempi in cui Dante scriveva la *Commedia*, quando le probabilità di conoscere direttamente la *Scala* furono certamente molto minori. Per non parlare, poi, dell'assenza nell'opera dantesca di un qualunque riferimento all'escatologia musulmana o al *famoso libro di Maometto*, che costi-

tuisce un dettaglio per nulla trascurabile e di per sé più che sufficiente per mettere a tacere definitivamente ogni interrogativo.

Stessa vena polemica di Grabher presenta anche la scrittura di Bruno Nardi che, se nel 1923 si era pronunciato a favore della tesi dell'imitazione islamica, nel 1955²¹ non risparmia valutazioni critiche al lavoro di Cerulli, arrivando addirittura a esprimere il diabolico sospetto per cui *il ravvicinamento dell'ascesa di Maometto al viaggio dantesco è stato un ottimo espediente didattico e magari pubblicitario per trarre la leggenda musulmana dalla cerchia erudita*. D'altra parte, senza la sospettata dipendenza dell'escatologia dantesca da quella musulmana, il *Liber Scalae* non avrebbe mai oltrepassato la cerchia dei cultori di storia del pensiero religioso dell'Islam.

La critica dagli anni Settanta ai giorni nostri

In questo clima di aperto confronto, Cerulli riteneva, tuttavia, che le sue ricerche non fossero ancora giunte alla loro conclusione. Così, mentre i sostenitori del suo primo lavoro si affannavano a esaltare le somiglianze tra i passi danteschi e gli episodi del Viaggio del Profeta e, contrariamente, i suoi detrattori cercavano in tutti i modi di minimizzare, se non addirittura svalutare, ogni evidenza rilevata (confinandola, in alcuni casi, alla sfera dell'assurdo), restava in lui il forte desiderio di apportare ulteriori testimonianze sulla conoscenza che l'Occidente possedeva dell'Islam in epoca medievale.

Il nuovo studio, edito nel 1972 con il titolo *Nuove ricerche sul «Libro della Scala» e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, ritorna sul tema cruciale della trasmissione riportando, innanzitutto, i dati aggiornati sulla diffusione del *Liber Scalae* in Occidente, che, arrivando sino al XVII secolo, appare di gran lunga maggiore, nello spazio e nel tempo, rispetto a quanto indicato in precedenza dallo stesso Cerulli. Citazioni dirette del *Libro* o rimandi più o meno espliciti al *mi'râj* profetico vengono ora rintracciati in una lunga lista di opere, come ad esempio il *Setenario* di Alfonso X, realizzato in epoca anteriore al 1284, o l'opera *Lo Primer Llibre del Crestiá* di Francesco Eiximenis datata intorno alla fine del Trecento. Altro riferimento d'obbligo è,

poi, al Cardinale spagnolo Juan de Torquemada, nato nel 1388 a Valladolid e morto nel 1468 a Roma dove, nel 1465, scrisse il testo *Contra principales errores perfidi Machometi* contenente la confutazione di 40 divergenze della dottrina islamica dalla fede cristiana e nella cui introduzione è riportato un corposo brano sulla *Visione* ultramondana di Muhammad.

Forte, dunque, di un apparato documentaristico elaborato con estrema accuratezza, nel tirare le fila del discorso, lo studioso non tralascierà di rammentare ancora una volta che le notizie raccolte sulla diffusione del *Libro della Scala* rendono meno assurda l'idea che Dante Alighieri, direttamente o indirettamente, ne abbia potuto avere notizia, rimarcando in modo esplicito la sua posizione probabilistica relativamente alla questione delle fonti arabo-islamiche della *Divina Commedia*, senza nulla togliere, chiaramente, all'originalità della concezione del poema dantesco, né all'assoluta preminenza dell'ispirazione cristiana.

La lunga polemica finì così per sopirsi sul compromesso indicato da Cerulli, il quale colse anche l'occasione per rispondere a distanza di tempo ad Asín Palacios, che aveva paragonato la *Commedia* alla moschea di Cordova riconsacrata chiesa cristiana. Replicando, lo studioso napoletano argomentava che *gli elementi musulmani, se ci entravano, facevano piuttosto pensare a quella colonna arabo-spagnola che si inserisce e iscrive il nome del suo artefice musulmano nella mole storicamente e artisticamente cristiana della Cattedrale di Pisa*.

Tra coloro che, invece, hanno indagato sul tema del dibattito da una prospettiva più ampia emerge indubbiamente il lavoro di Carlo Saccone, al quale si deve la prima edizione in italiano del testo completo del *Libro della Scala*, conosciuto tra gli specialisti ma inaccessibile, fino appunto al 1991, ai non addetti ai lavori²².

Accanto a questa puntuale traduzione è possibile reperire un breve saggio in cui l'autore offre al lettore un confronto estremamente interessante tra diverse esperienze di *Himmelsreise* elaborate in ambienti sia cristiano-occidentali che islamico-orientali²³. In particolare, Saccone indaga con rinnovata considerazione quelli che egli stesso definisce come *i frutti orientali del mi'rāj*, espressione con cui sono indicate

le elaborazioni di derivazione arabo-islamica aventi come punto di partenza proprio il *corpus* delle tradizioni sul *mi'râj* profetico.

Effettivamente, come sottolinea l'autore, in ambienti mistici si è presto imposta l'ansia di imitazione dell'esperienza di Muhammad, percepita come prototipo di tutte le visioni estatiche. Ad esempio, nel IX secolo il *sûfi* della scuola orientale del Khorasan Abû Yazîd al-Bistâmî sarà uno dei primi mistici ad attribuirsi una vera e propria ascensione *in spiritu* attraverso quelle stesse tappe già esperite dal Profeta. Analogamente, anche il genio di Avicenna s'impadronirà del medesimo soggetto nel suo celebre racconto *Hayy ibn Yaqzân (Vivens, filiu Desti)*, nel quale il filosofo immagina che la sua anima incontri la propria angelica controfigura, *Vivens*, e compia con essa un viaggio verso l'Oriente mistico. In questa grandiosa epopea visionaria, il viaggio, le cui tappe possono essere lette per la prima volta in chiave allegorico-simbolica, si svolge *in una dimensione orizzontale, da un Occidente dominato da forme bestiali, cataclismi e popoli bellicosi a un Oriente le cui dieci terre tipificano i gradi della purificazione dell'anima*²⁴.

Per non parlare, infine, del *Sayr al-'Ibâd ilâ 'l-Ma'âd o Viaggio dei servi nel Regno del Ritorno*, poema in circa ottocento versi del *sûfi* e poeta persiano Sanâ'î. Si tratta di un esempio tra i più noti della letteratura persiana di epopea spirituale espressamente ispirata al *mi'râj* e capostipite di una lunga serie di poemi persiani, nota come *ciclo del mi'râj*, che approfondisce questa fondamentale esperienza archetipica islamica. In relazione alla questione Dante-Islam, il testo sembra rivestire per Saccone una valenza del tutto particolare non solo perché definito *una Divina Commedia in miniatura* o perché il suo autore ha ricevuto addirittura l'appellativo di *precursore persiano di Dante*, ma soprattutto perché un confronto con il viaggio dantesco può svelare come, nel profondo,

... Dante e Sanâ'î nel narrarci i loro viaggi ultraterreni fossero guidati – ci direbbe L. Massignon – da una medesima intention maîtresse, ovvero volessero in fondo descrivere la medesima, archetipica scala che congiunge l'umano al divino, il tempo all'eternità.²⁵

Questa riflessione, secondo Saccone, dovrebbe spingere gli studiosi a riconsiderare il reale obiettivo delle proprie indagini che non può semplicemente essere la

*ricerca di un fantomatico prototipo letterario comune a Dante, Ibn 'Arabî, Sanâ'î e quanti altri, ma piuttosto l'approfondimento, l'attenta esplorazione ... di quella comune Stimmung che sembra aleggiare all'origine delle più grandi epopee spirituali dell'Islam e della Cristianità medievali.*²⁶

Inoltre, dall'accurata analisi emerge che nel *Sayr*, e anche nella *Commedia* come aveva ampiamente dimostrato Asín Palacios, si possono riscontrare diverse analogie con il *mi'râj* che non sono tuttavia sufficienti a giustificare alcuna ipotesi di derivazione diretta o di imitazione. E se tali analogie, per quanto innegabili, non possono far ragionare in termini di *filiazione letteraria* nel caso del *Sayr*, che pure dichiara apertamente in più punti di ispirarsi all'esperienza di Muhammad, risulta a maggior ragione ancora più ingenuo parlare in questi termini del rapporto tra la leggenda del *mi'râj* e la *Commedia*.

Il registro del dibattito è destinato a subire un ulteriore significativo cambiamento nel corso degli anni Novanta, come in parte si è già visto con Saccone. Da qui in poi, infatti, la preoccupazione maggiore non sarà più dare torto o ragione a Don Miguel, ma ci si volgerà verso una riflessione più ampia e libera e ben aldilà degli schemi pedissequamente seguiti fino a questo momento.

A tal proposito, si ritiene opportuno affrontare, seppur brevemente, la produzione sul tema del viaggio del noto filologo, semiologo e critico letterario Cesare Segre che non manca di esplorare, rafforzandolo, il nesso tra *Commedia* e *Libro della Scala*.

L'autore parte da una constatazione molto semplice, ma al tempo stesso illuminante su tanta parte della storia letteraria, ossia che *il viaggio come presa di coscienza del mondo è un tema caro alle letterature di tutti i tempi*; un viaggio che non sia, però, mai fine a se stesso, bensì inteso come esperienza cognitiva, soprattutto se meta ultima è il mondo dei morti.

Ora, tutti (o quasi) i testi che raccontano di viaggi e visioni dell'Aldilà, sono stati indicati nel corso dei secoli come possibili fonti

della *Divina Commedia*, ma per Segre la questione delle fonti deve essere affrontata con coscienza poiché oggi

*sappiamo distinguere tra materiali culturali, res nullius, e il loro rinnovamento in un'opera d'arte, tra gli archètipi, o gli schemi ricorrenti, e la loro realizzazione nella struttura funzionale di un'opera, tra codici culturali e valori poetici. Non facciamo più l'errore di trascurare le ricerche sulla cultura di Dante – i cui affluenti si rivelano nella loro feconda eterogeneità – in base all'assioma immobilizzante che egli era troppo superiore alle sue eventuali fonti per aver potuto degnarle di uno sguardo.*²⁷

Viaggi e visioni d'oltremondo erano, nei fatti, pane quotidiano per i credenti del Medioevo; non vi sono dubbi che i testi relativi a questo argomento godessero di conoscenza generalizzata e pensare che Dante avesse potuto ignorare tutta questa vasta produzione visionistica sarebbe pura fantasia.

Occorre, a ogni modo, chiedersi cosa, da un punto di vista filologico, ci assicura che tutte le analogie rilevate, per quanto sorprendenti, abbiano realmente fonti specifiche, rintracciabili all'interno della letteratura arabo-islamica e, nel nostro caso, del *Libro della Scala*, e non derivino piuttosto dalla circolazione di certe idee in una determinata epoca.

A rispondere a questa domanda sarà Maria Corti riferendo di due processi linguistico-culturali specifici, quali interdiscorsività e intertestualità. In primo luogo, spiega Corti, vi sono nella cultura processi di

*interdiscorsività per cui è impossibile rinvenire la fonte diretta di una notizia o di un dato in quanto ormai quella notizia o quel dato circolano nella cultura, sono patrimonio comune in seguito ad una compenetrazione interdiscorsiva.*²⁸

In secondo luogo, esistono fenomeni di

intertestualità per cui arriviamo a dire che un testo X offre un modello di struttura ad un testo Y, cioè un modello analogico, ma ciò non significa che il testo X sia necessariamente una

*fonte di Y, cioè che l'autore del secondo testo abbia avuto sotto gli occhi il primo.*²⁹

Corti considera l'*Escatologia* di Asín Palacios un'opera importante soprattutto dal punto di vista dell'interdiscorsività, non essendoci alcuna prova inconfutabile di intertestualità o di fonti dirette. Circolavano, infatti, in Occidente numerose versioni del viaggio di Muhammad, come pure ben noti erano il tema del contrappasso e motivi quali la salita al cielo con la scala di Giacobbe, la presenza nell'Oltretomba di animali enormi o di alberi rovesciati, per non parlare delle varie architetture di gironi e balze infernali.

Quanto, invece, alla questione dell'intertestualità, sul piano strutturale il *Liber Scalae Machometi* pare, anche secondo la studiosa milanese, il testo più vicino alla *Commedia*. Tra tutte le varie teorie la più plausibile vorrebbe che Dante, più che conoscerlo direttamente, si sia servito del diffusissimo riassunto in castigliano prodotto da Pedro Pascual, a Roma tra il 1288 e il 1292. Tuttavia, tale sospetto è destinato a dissolversi per due ragioni: innanzitutto, il *Libro della Scala* e la *Commedia* hanno in comune elementi architettonici e descrizioni di pene infernali cui il riassunto neppure allude e, secondariamente, alcune sequenze tematiche del poema dantesco non solo appartengono senza dubbio al *Libro della Scala*, ma compaiono addirittura con lo stesso impianto strutturale e nello stesso ordine e quest'ultima, ricorda Corti, è *condicio sine qua non* perché si possa parlare di modello intertestuale.

Relativamente, infine, alla specifica configurazione del *Paradiso* Corti ipotizza una terza possibilità per cui *X è fonte diretta di Y*, laddove diversi elementi indicano il *Liber Scalae* come una fonte diretta della *Divina Commedia* e di cui la metafisica della luce è un esempio lampante – Dante parla, infatti, della perdita della vista di fronte allo splendore divino ripetendo praticamente alla lettera un passo del *Libro: quando non ho più potuto vedere cogli occhi, l'ho sentita nel cuore la presenza di Dio*.

Il lavoro più recente di esplorazione incrociata della letteratura escatologica arabo-islamica di matrice colta e della produzione dantesca risale, infine, ad aprile 2010 e mette a nostra disposizione un altro testo arabo ancora sul tema del *mi'râj* islamico. Si tratta del piccolo

volume *Il Viaggio notturno e l'ascensione del Profeta* secondo il racconto di Ibn 'Abbâs, cugino di Muhammad e suo fedelissimo seguace.

Nel saggio di Maria Piccoli in calce al volume intitolato *Viaggio nel regno del ritorno. Davanti a Dio, davanti all'uomo*, vengono messi a confronto i testi del racconto di Ibn 'Abbâs e della *Divina Commedia* alla ricerca di episodi di intertestualità, maggiori, o perlomeno alla stessa stregua, di quelli esistenti tra il poema dantesco e il *Liber Scalae*. Anticipandone la conclusione, è possibile rilevare che, tra i due, il *Libro della Scala* risulta essere ancora una volta quello in cui l'ipotesi intertestuale appare più probabile, mentre per il *Viaggio Notturno* le affinità, oltre a essere più sfumate, possono piuttosto ritenersi di carattere interdiscorsivo. Sebbene gli elementi in comune non siano pochi e, anzi, rendano tale confronto molto redditizio (si vedano, ad esempio, il numero delle colpe punite che sono ventiquattro sia nel *Viaggio del Profeta* sia nella *Commedia*, oppure l'immagine ricorrente della *scala* o ancora le parole di benvenuto incredibilmente speculari poste all'ingresso di entrambi gli inferni)³⁰, la maggior parte delle somiglianze tra le due opere secondo l'autrice

*non sono spiegabili esclusivamente ipotizzando un rapporto di fonti: siamo probabilmente di fronte a casi di poligenesi, perché alcune tematiche sono appunto archetipiche, così profondamente umane da essere universali.*³¹

E questo discorso vale in modo particolare per il racconto di Ibn 'Abbâs, più che per il *Libro della Scala*, per il quale, invece, la realizzazione di processi di intertestualità è maggiormente documentata.

Conclusioni

Dopo aver ascoltato tante voci ed esplorato ogni possibile angolazione della questione, ci si rende conto che forse non esiste un'unica e inequivocabile verità che possa mettere fine al dibattito infinito. A dimostrarlo è il fatto stesso che dopo quasi un secolo di ricerche nessuno sia ancora riuscito a dare una risposta definitiva all'interrogativo che molti si sono posti: Dante ebbe mai realmente accesso ai testi

escatologici della tradizione islamica? Probabilmente sì, come sostengono molti studiosi, ma può essere vero anche il contrario, come sentenziano gli scettici più accaniti. Fatto sta che, qualunque sia la risposta a questa domanda, certamente le provocazioni lanciate da Asín Palacios nell'ormai lontanissimo 1919 non sono state vane. Al contrario, hanno portato un contributo enorme a quel settore di studi che si occupa della trasmissione e circolazione del sapere nell'Europa medievale e questo non può certo essere considerato un risultato da poco. A ciò si aggiunga, poi, la sostanziale rivalutazione del ruolo giocato durante il Medioevo dalla cultura islamica, un ruolo che l'*Escatologia* ha contribuito a delineare e dal quale, d'ora in avanti, nessuna seria e completa ricostruzione dell'ambiente intellettuale dell'Occidente di quell'epoca potrà più prescindere.

Note

- 1 M. Asín Palacios, *Dante e l'Islam. L'Escatologia islamica nella Divina Commedia*, a cura di R. Rossi Testa e Younis Tawfik, Net, Milano 2005 (ed. or. *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Imprenta de Estanislao Maestre, Madrid 1919, seguita da *Historia y crítica de una polémica*, nuova ed. Escuelas de Estudios Árabes, Madrid-Granada, 1943; prima edizione italiana: Pratiche Editrice, Parma 1994), p. 9.
- 2 Il termine *mi'râj* deriva dalla radice *ayn - râ' - jîm* che indica *il salire su una scala, su un monte*; letteralmente *scala, salita*.
- 3 La Sura del *Viaggio Notturmo*, XVII, 1.
- 4 Inferno, III, 26.
- 5 Il termine arabo *Bûrâq* deriva dalla radice (*bâ' - râ' - qâf*) che indica *lo splendore, il brillare*, ma anche *il lampo, il bagliore* e, difatti, questa misteriosa cavalcatura ha la velocità di un lampo. Nella tradizione, *Bûrâq* è descritto come una via di mezzo tra il mulo e l'asino o come un bianco destriero alato con viso di donna, zampe di cammello, zoccoli di bovino e coda di pavone con un rubino rosso al posto del cuore.

- 6 Su Federico II e la Sicilia araba, cfr. F. Gabrieli, *Federico II e la cultura musulmana* in *Dal mondo dell'Islam: nuovi saggi di storia e civiltà musulmana*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1954, pp. 137-155; M. Corti, *Dante e l'Islam*, intervista del 20 aprile 2000 per Rai Educational, consultabile sul sito www.emsf.rai.it
- 7 Sulla Spagna di Alfonso X e la Scuola di Toledo, cfr. C. D'Ancona, *La trasmissione della filosofia araba dalla Spagna musulmana alle università del XIII secolo* in C. D'Ancona (a cura), *Storia della filosofia nell'Islam medievale II*, Einaudi, Torino 2005, pp. 783-831; F. Forte, *La doppia via della traduzione e la nascita del sapere critico* in *Il Medioevo*, Federico Motta Editore, Milano 2008.
- 8 Risulta, infatti, che nel 1260 Brunetto Latini fu inviato dal partito guelfo di Firenze alla corte di Re Alfonso, da poco imperatore di Germania, per invocarne l'aiuto contro i ghibellini, difesi da Manfredi, re di Sicilia. Per quanto i dettagli della sua ambasciata siano poco conosciuti, Asín ritiene che Brunetto abbia avuto tutto il tempo per occuparsi dei suoi interessi letterari e per soddisfare le sue curiosità di erudito presso la corte più prolifica di tutto il Medioevo.
- 9 E. Cerulli, *Il «Libro della Scala» e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, 1949; J. Muñoz Sendino, *La Escala de Mahoma*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid 1949.
- 10 Il riferimento è, evidentemente, al titolo arabo *Al-Mi'râj*, poi deformato in *Halmaerig/Halmahereig*; il termine designa l'ascensione al cielo di Muhammad e rammenta la scala mistica che il Profeta usò per la sua salita al cielo e spesso assimilata alla scala che Dante vede salire dal cielo di Giove a quello di Saturno (*Paradiso XXI*, 25-33).
- 11 A. De Fabrizio, *Il «Mirag» di Maometto esposto da un frate salentino del secolo XV*, in "Giornale storico della letteratura italiana" 49 (1907), pp. 299-313.
- 12 Si noti come, in realtà, le traduzioni latina e francese del *Libro della Scala*, unitamente al libretto del frate salentino, erano state segnalate, prima ancora che da Cerulli, anche da Ugo Monneret de Villard nel 1944 - Ugo Monneret de Villard, *Lo studio dell'Islam in Europa nel XII e XIII secolo*,

Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1944 -. Lo studio, pubblicato nel pieno della Seconda Guerra Mondiale, non ebbe, però, all'epoca la meritata risonanza viste le particolari vicissitudini storiche in cui avvenne la sua presentazione.

- 13 Per i dati qui riportati cfr. E. Cerulli, *op. cit.*, pp. 11-366.
- 14 Ivi, pp. 369-550.
- 15 Si tenga presente, infatti, che Asín Palacios fonda gran parte delle sue congetture sul confronto tra la *Divina Commedia* e l'ascensione allegorica descritta nell'opera di una delle più grandi personalità della letteratura araba medievale, il poeta-filosofo e mistico Ibn 'Arabî († 1240) intitolata *Futûhât al-Makkiyah (Rivelazioni della Mecca)*.
- 16 G. Levi della Vida, *Nuova luce sulle fonti islamiche della Divina Commedia*, in "Al Andalus" 14 (1949), fasc. 2, pp. 377- 407.
- 17 Ivi, p. 401.
- 18 U. Bosco, *Contatti della cultura occidentale e di Dante con la letteratura non dotta arabo-spagnola* (1950) in *Dante Vicino*, Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1966, pp. 197-212.
- 19 Cfr. F. Gabrieli, *Nuova Luce su Dante e l'Islam*, in "Nuova Antologia", 75 (1950), pp. 48-59.
- 20 Cfr. C. Grabher, *Possibili conclusioni su Dante e l'Escatologia Musulmana* in "Siculorum Gymnasium" n.s., 8 gennaio-giugno 1955, pp. 164-182.
- 21 B. Nardi, *Pretese Fonti della Divina Commedia*, in "Nuova Antologia", 90 (1955), pp. 383-398.
- 22 Cfr. C. Saccone (a cura), *Il Libro della Scala di Maometto*, traduzione di R. Rossi Testa, SE, Milano 1991. Com'è noto, il testo originale arabo è andato perduto e la traduzione italiana degli ottantacinque capitoli complessivi del *Liber Scalae* segue di pari passo, salvo rare eccezioni, il testo latino e quello francese così come riportati da E. Cerulli, *op. cit.*
- 23 C. Saccone, *Il "Mi'râj" di Maometto: una leggenda tra Oriente e Occidente*, in

C. Saccone, *Il Libro della Scala ... cit.*, pp. 155-198.

24 Ivi, p. 174.

25 Sanâ'î, *Viaggio nel regno del ritorno*, a cura di C. Saccone, Pratiche Editrice, Parma 1993, p. 16.

26 *Ibidem*

27 C. Segre, *Viaggi e visioni d'oltremondo sino alla Commedia di Dante*, in *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Einaudi, Torino 1990, p. 34.

28 M. Corti, *La Commedia di Dante e l'oltretomba islamico* in *Scritti su Cavalcanti e Dante: La felicità mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Einaudi, Torino 2003, p. 365.

29 Ivi, p. 366.

30 Per un'analisi approfondita delle analogie cfr. M. Piccoli, *Viaggio nel regno del ritorno. Davanti a Dio, davanti all'uomo*, in I. Zilio-Grandi (a cura), *Il Viaggio notturno e l'ascensione del Profeta*, Einaudi, Torino 2010, pp. 73-102.

31 Ivi, p. 101.