

Riflessione intorno agli influssi arabi su Dante, nel rivelare l'impossibilità di una risposta unica, di una categoria conclusiva ad una *querelle*, nata un secolo fa dalla pubblicazione del libro *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia*, che per lungo tempo ha appassionato e mosso gli specialisti, conferma l'insondabilità delle tracce di migrazioni e contaminazioni.

Reflection regarding Arab influences on Dante, in revealing the impossibility of a single answer, of a categorical conclusion to a *querelle*, which began a century ago from the publication of the book *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia*, which has impassioned and involved scholars for a long time, confirms the unfathomable nature of the traces of migrations and contaminations.

Dante mediterraneo? Aspetti di una ricerca Mediterranean Dante? Aspects of a research

Sergio Foti

Nel corso del ventesimo secolo, diverse concezioni importanti sono state acquisite dagli ambiti della ricerca su Dante più sensibili ai legami fra il dettato poetico dello scrittore e il suo bagaglio filosofico. Ne è esempio l'opera del filologo tedesco Erich Auerbach, in cui la ripresa della concezione figurale della realtà – tema medievale diffuso, per il quale l'evidenza terrena funge da prefigurazione di ciò che poi sarà nell'autentica realtà ristabilita da Dio – diviene un principio importante per l'interpretazione della *Commedia* (e chiave, sicuramente, per la lettura dei personaggi di Virgilio e Beatrice); ne sono esempio ancora gli ampi studi di Etienne Gilson, che rivendicano gli approdi a un tempo personali e profondi del poeta – non sempre riconducibili a una corrente definita – in quanto testimonianza di una filosofia "vissuta" come interrogativo radicale sull'uomo e le sue integrali possibilità. Posizioni come queste precisavano il radicamento profondo, non episodico, delle concezioni dantesche nella riflessione culturale e teologica del tempo, e insieme il valore della sua indipendenza: se sfumava in parte l'idea della sua grande opera quale voce dell'ortodossia aristotelica e tomista, questo preparava la strada a più sottili letture.

Tuttavia, un evento ancora più importante era avvenuto poco prima, destinato a scompaginare i riferimenti e le linee stesse della ricerca su Dante. A Madrid, proprio un secolo fa, nel 1919, un gesuita spagnolo, Miguel Asín Palacios, aveva dato alle stampe *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia*, dopo anni di solida e documentata ricerca. In centinaia di pagine il Palacios raccoglieva una quantità impressionante di somiglianze, analogie, ritorni fra il dettato della *Commedia* e il materiale letterario che, nella cultura islamica, era fiorito attorno alla tradizione del Viaggio sopra celeste

Several important concepts were acquired during the 20th century from those fields of research on Dante that are more sensitive to the links between the poetry of the writer and his philosophical baggage. An example of this is the work of the German philologist Erich Auerbach, in which the reasserting of the figurative conception of reality – a widespread Mediaeval stance which affirms that earthly evidence serves as prefiguration of what will later be the authentic reality as re-established by God - becomes an important principle for the interpretation of the *Commedia* (and surely also the key for understanding the characters of Virgil and Beatrice); another example is the vast studies by Étienne Gilson, which vindicate a deeply personal interpretation of the work of the poet – not always related to a specific current – which gives evidence of a philosophy "lived" as a radical inquiry on man and his whole set of possibilities. Positions such as these require a deep, non episodic rooting of Dante's conceptions in the cultural and theological reflection of the time, as well as an awareness of the value of his independence: if, on the one hand, this toned down the idea of his great work as voice of Aristotelian and Thomist orthodoxy, on the other, it prepared the road for more subtle interpretations.

However, an even more important event had taken place shortly before that, which was destined to throw into disorder the references and guidelines of research on Dante. In Madrid, almost exactly a century ago, in 1919, the Spanish Jesuit Miguel Asín Palacios, published *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*, the result of years of solid and documented research. Throughout hundreds of pages Palacios gathered an impressive amount of similarities, analogies and recurrences between the *Commedia* and the Islamic literature which had flourished surrounding the tradition of Muhammad's night journey



*La colonna con la copia del Grifone islamico del Duomo di Pisa
(la scultura originale in bronzo arte islamica XI sec. ca. è conservata nel
Museo dell'Opera del Duomo)
foto Massimo Battista, 2019
p. 87
L'interno della Moschea di Cordova
foto Alberto Ghezzi y Alvarez, 2017*

di Muhammad. Non si trattava di risultanze generiche. I resoconti immaginativi sul viaggio nell'Oltre¹, presenti sia in forma sfrangiata nelle trasmissioni degli *ahadith*, sia in testi di mistica colta e filosofia erano contigui a molti aspetti dell'immaginario dantesco, sembrando fornire al poeta «elementi assai importanti, sia nel disegno generale che sui punti particolari» (Levi Della Vida).

Chi leggeva l'opera scopriva con sorpresa somiglianze innegabili nelle ambientazioni inferie, coincidenza di pene, il concetto stesso del contrappasso: nelle cantiche superiori, somiglianze fra gli intermediari celesti, armonie, una diafanità e un identico bagliore del mondo celeste. L'architettura appariva la stessa: la scala luminosa che conduceva Dante nell'immateriale cielo di Saturno sembrava essere stata percorsa, a quanto si vedeva dalle testimonianze d'Oriente, già tempo prima dal Profeta nel corso del suo rapimento spirituale.

Il gesuita non riusciva a fornire una prova diretta, sufficientemente tangibile che Dante, privo di ogni nozione di arabo, avesse potuto accedere ai materiali da lui scoperti negli *scriptoria* e biblioteche di Spagna. Supponeva invece che, data la curiosità intellettuale del nostro verso i diversi saperi, avesse preso spunto dai resoconti orali dei missionari o dalla mediazione del suo rispettato maestro Brunetto Latini: un uomo che, grazie al suo periodo di ambasceria (1260) alla corte di Toledo, aveva vissuto in contatto con le scuole di traduttori e i testi di cultura araba circolanti fra i dotti – e queste erano semplici ipotesi.

In realtà l'assunto di fondo dell'opera mostrava non pochi punti di debolezza. Il quadro classificatorio era rigido, quasi puntiglioso e rivelava subito l'intento – un po' semplicistico – di trovare i tutti i modi un tipo precursore² a Dante. Però il libro aveva l'indiscusso merito – che con maggiore chiarezza verrà riconosciuto nel tempo – di rompere un argine (Saccone), di tracciare all'improvviso orizzonti nuovi, di porre questioni inaspettate e nondimeno lucide. Come situare queste influenze nell'ambito quasi consolidato delle fonti cui Dante si era ispirato? «Non più soltanto Virgilio e il mondo classico, – scrive al riguardo lo stesso Saccone – non più solo la Bibbia e la tradizione cristiana: o la cultura troubadorica e stilnovistica. Si aprivano ad un tratto porte a indagini a più vasto raggio, [...] con correnti che daranno origine a esplorazioni anche più a Oriente»³.

È facile immaginare il clamore che, in tutti gli ambienti accademici, l'arrivo delle tesi dell'opera suscitò. Di contro dell'orientalistica italiana e francese, ravvivata da una prospettiva che prometteva interi filoni di ricerca⁴, i dantisti e gli italianisti della scuola ufficiale si mossero per difendere l'integrità del loro campo di studi, in uno scontro polemico quasi inevitabile. Il sentimento diffuso, di là dello sconcerto di alcuni, fu quello di una sgradita invasione di campo. In parte vi era il pregiudizio crociano a presiedere ancora molti ambiti accademici, e per il quale gli eccessivi scrupoli filologici finivano per oscurare la singolarità dell'autore⁵: in parte vi era l'impreparazione di tutta una scuola interpretativa che aveva ormai fissato in San Tommaso e nei classici i modelli del pensiero di Dante, e si trovava a confrontarsi con tesi e materiali così inediti.

Per questo le voci di dissenso, in Italia, furono molte e sdegnate. Le affinità rilevate dallo spagnolo sembrarono a volte fin troppo precise, a volte generiche: per diversi italianisti, se riguardo al Poema sacro si poteva parlare di imitazione, era certo un'imitazione tutta interna all'alveo della tradizione cristiana – lo testimoniavano l'*Apocalisse di Enoch*, la *Navigatio Sancti Brandani*, la *Visio Alberici*. Un grande critico dantesco, il Parodi, cercò di spiegare le innegabili concordanze con l'idea di un moto parallelo dell'immaginazione umana che, in presenza di un retaggio comune, segue le stesse leggi creative – tesi suggestiva e anticipatoria, anche se non del tutto sufficiente. I sostenitori del profetismo laico e civile di Dante – come Papini – del poeta che si impegna solo nella dimensione storica, non si curaro-

to the heavens¹; present both in the frayed form of the transmissions of the *hadith* and in texts of cultured mysticism and philosophy, they were very close in many aspects to Dante's imaginary, and seemed to provide the poet with «very important elements, both regarding the general design and in specific points» (Levi Della Vida).

Whoever read the book discovered with surprise undeniable similarities in the description of the netherworld, in the types of penalties inflicted, and in the concept of punishment itself: in the upper cantos there are similarities between the heavenly intermediaries, the harmonies, as well as an identical translucence and brilliance of the celestial world. The architecture appeared as the same: the luminous staircase that led Dante into the immaterial heaven of Saturn, from these Oriental evidences, seemed to have been climbed long before by the Prophet, during his spiritual rapture.

Asín Palacios could not provide a direct, sufficiently tangible proof that Dante, who had no knowledge of Arabic, had had access to the materials the Jesuithe had discovered in the scriptoria and libraries of Spain. He supposed instead that, given the intellectual curiosity of the poet toward a variety of fields of knowledge, he had been inspired by the oral narratives of missionaries or of his respected teacher Brunetto Latini: a man who, thanks to the time spent on embassy (1260) at the court of Toledo, had been in contact with the schools of translators and with the texts of Arabic culture that circulated among the learned – and these were simple hypotheses.

In truth the main topic of the work presented some weaknesses. The classifying framework was rigid, almost punctilious and seemed to immediately reveal the attempt – somewhat simplistic – to find at all cost a precursor² to Dante. Yet the book had the undisputed merit – which will be recognised more clearly with time – of breaking the banks (Saccone), of suddenly tracing new horizons, of asking unexpected and yet lucid questions. How to situate these influences in the almost consolidated field of the sources which had inspired Dante? «No longer only Virgil and the Classical world, – Saccone writes – no longer only the Bible and the Christian tradition: or the culture of the troubadours and the *stil novo*. The doors opened suddenly to vaster inquiries, [...] with currents which would result in explorations even more to the East»³.

It is easy to imagine the clamour which the arrival of the thesis of the work generated in all academic circles. The Dantists and Italianists of the official school fought to defend the integrity of their field of studies against Italian and French Orientalists fueled by the prospects of whole new branches of research⁴. This resulted in an inevitable and controversial confrontation. The widespread feeling, beyond the bewilderment of some, was that of an unwelcome field invasion. To some extent there was the Crocian prejudice with still presided over many academic circles, and due to which excessive philological scruples ended by obscuring the individuality of the author⁵: and on the other hand there was the lack of preparation of an entire interpretative school which had set in Saint Thomas and in the Classics the models for Dante's thought and was suddenly having to confront itself with novel theses and materials. This is why the voices of dissent were many and outraged in Italy. The affinities revealed by the Spanish scholar sometimes seemed even too specific, others too generic: for many Italianists, if imitation could be considered concerning the sacred Poem, it certainly had to be an imitation which took place entirely within the Christian tradition – the *Apocalypse of Enoch*, the *Navigatio Sancti Brandani*, the *Visio Alberici*. A great Dantist, Parodi, attempted to explain the undeniable concurrence with the idea of a parallel movement of human imagination which, in the presence of a common legacy, follows its own creative rules – a suggestive and anticipatory thesis, although not entirely sufficient. The supporters of Dante's secular and civil propheticism – such as Papini –, of the poet who is committed only in the historical dimension, did not even consider the question. The majority agreed with the words quoted anonymously by Gabrieli:

no affatto della questione. La maggior parte, più semplicemente, si riconobbe nelle parole citate in forma anonima dal Gabrieli: «Noi romanisti non pensiamo all'Oriente. Lo lasciamo agli orientalisti sognatori, perché per i nostri studi non conta nulla»⁶.

Ci fu certamente in ciò un atto di difesa ideologico, che guardava all'originalità del poema dantesco come ad una gloria nazionale da salvaguardare con vigore, tanto più che i prestiti riguardavano una cultura diversa e forse ostile (ricordiamoci che gli anni in cui la polemica nasceva erano quelli dell'Italia coloniale) quale quella dell'Islam. Se diversi di questi critici si aggrappavano "a difettivi sillogismi" (Par. XI, 2), per usare un'espressione dantesca parafrasata da Enrico Cerulli (figura chiave, vedremo, in questa vicenda storiografica) vi furono anche risposte critiche più ponderate e legittime: e queste si focalizzavano sull'artificiosità e la debolezza del metodo seguito nell'*Escatologia*. Come fu fatto notare, e viene notato ancora, le pur notevoli analogie proposte erano state rinvenute dal Palacios in materiali diversi, da testi di diverso spessore, poi raggruppate e poste analiticamente a confronto con passi vari del testo dantesco: testo che invece nasce da una concezione continua ed organica. Per lo studioso spagnolo, del resto, non si trattava di influssi o suggestioni, ma di veri modelli a cui Dante doveva essersi ispirato⁷: e proprio su questo punto – l'esistenza di un modello unico del Viaggio, un testo unitario che Dante avesse conosciuto – la sua argomentazione si faceva più debole, quasi fragile.

Le suggestioni de *L'Escatologia* agirono semmai in un'altra direzione. Poiché l'indagine apriva squarci e interessanti questioni sulla consistenza dell'influsso arabo nei domini culturali del Medioevo, cominciò un lavoro di verifica e una luce nuova prese a scandagliare i luoghi e gli ambienti dove la variegata società ispanica si aprisse al contatto con l'altro.

I secoli XI e XII sono quelli segnati dalla maggiore contiguità fra le realtà letterarie, scientifiche e di pensiero fra la Cristianità e l'Islam – in Spagna, in Sicilia, in Puglia. Se era abbastanza nota l'importanza, in questo periodo, di luoghi di cultura come la corte di Toledo con Alfonso il Savio e quella di Palermo con Federico II, per le loro elaborazioni "ufficiali" – i nuovi studi rivelavano come forme di contatto e spazi di adesione fra le due culture si ritrovarono in diversi ambiti della quotidiana "convivencia", e come correnti di idee di ogni genere passassero in un'atmosfera quasi condivisa. «Tessere diverse che andavano a formare un mosaico comune»⁸, le riscoperte, l'approfondimento e i confronti vedevano generalmente il prevalere della cultura orientale. Una presenza accolta e riconosciuta negli studi del sapere geografico, filosofico, medico, ma visibile anche, più discretamente, nella sistemazione delle pratiche artigianali, nella struttura delle corporazioni: e che ancora era intuibile nelle forme mentali, nelle memorie, nelle narrazioni che, con i commerci, attraversavano il Mediterraneo nell'Età di mezzo: insomma, è tutta una serie di continuità che ci fa supporre che il transito dei materiali e delle pratiche sia andato di pari passo con quello delle idee e delle immagini⁹.

Quanto al dibattito iniziale, il confronto fra le interpretazioni si fece progressivamente meno acceso. Le posizioni a favore o contro l'opera del Palacios rimasero più o meno le stesse, se si eccettua l'importante apertura di uno storico come Bruno Nardi, il quale prendeva atto, senza sbilanciarsi, dei nuovi filoni e ammetteva che l'Alighieri «fosse uno scolastico versatile che non seguiva un maestro in particolare, ma accoglieva spunti da tutti i pensatori, per fonderli in un sistema personale»¹⁰.

Ma per un discreto periodo, dagli anni Trenta in poi, cessarono il confronto e le ostilità e l'opera di Palacios venne semplicemente tralasciata, lasciata "in latenza" (Rapisarda): difficile dire se di proposito o per l'affievolirsi – da una parte e dall'altra – degli appigli critici. Le vere novità giunsero dagli sforzi più o meno

«We Romanists do not think of the East. We leave it to the dreaming Orientalists, because for our studies it has no value»⁶.

This was certainly an act of ideological defense, which looked to the originality of Dante's poem as a national glory to be safeguarded with vigour, especially since the borrowings regarded a culture that was different and perhaps hostile (let us remember that the years in which the debate took place were also those of the Italian colonial empire), such as that of Islam. Although there were critics who clinged onto "defective syllogisms" (Par. XI, 2), to use an expression of Dante's paraphrased by Enrico Cerulli (a key figure, as we shall see, in this historiographic incident), there were also more mindful and legitimate critical responses which focused on the artificiality and weaknesses in the method followed in the *La escatología*. As was pointed out in the past, and still is today, the remarkable analogies presented were taken by Palacios from different sources, from texts of varying qualities and were then gathered and placed analytically in contrast with various passages from Dante's poem: a text which is conceived instead in a continuous and organic manner. For the Spanish scholar, in fact, it was not a question of influences or suggestions, but of true models from which Dante would have taken inspiration⁷: and it is precisely on this point – the existence of a unique model for the Journey, a unitary text that Dante would have known about – that his reasoning became weaker, even fragile.

If anything, the suggestions of *La Escatología* acted in another direction. Since the research opened viewpoints and interesting questions regarding the consistency of the Arab influence on the cultural domains of the Middle Ages, a work of verification took place and a new light began to fathom the places and environments where the varied Hispanic society became open to the contact with the Other.

The 11th and 12th centuries were those in which there was a greater contact, in literature, the sciences and philosophy, between Christianity and Islam – especially in Spain, Sicily and Puglia. Although the importance is well known in this period of places of culture such as the Court of Alfonso el Sabio in Toledo and that of Federico II in Palermo, as a result of their "official" elaboration – the new studies revealed how forms of contact and spaces of adhesion between the two cultures were found in various areas of the everyday "convivencia", and how ideas of every type were exchanged in an almost shared atmosphere. «Different pieces that formed a common mosaic»⁸, the rediscoveries, the in depth studies and comparisons generally revealed the prevailing role of the Oriental culture. A well-received and recognised presence in the study of geography, philosophy, medicine, yet also visible, although more discretely, in the organisation of artisan practices and in the structuring of corporations: and which could also be identified in the mental forms, the memories and the narratives which, together with commerce, traversed the Mediterranean during the Middle Ages: in short, a whole series of continuities makes us suppose that the exchange of materials and practices went hand in hand with that of ideas and images⁹.

As to the initial debate, the confrontation between interpretations became gradually less incensed. The positions in favour or against the work of Palacios remained more or less the same, with the important exception of the historian Bruno Nardi, who, without taking sides, took notice of the new areas of study and admitted that Alighieri «was a versatile scholar who did not follow a teacher in particular, but rather welcomed ideas from all thinkers in order to blend them into a personal system»¹⁰.

Yet for quite some time, from the Thirties onward, the confrontation and hostility ceased and Palacios' work was simply forgotten, left "latent" (Rapisarda): it is difficult to say if on purpose or due to the weakening – on both sides – of the critical footholds. The true developments came from the more or less coordinated efforts of three scholars of different nationalities, all of which somewhat distant from academic officialdom, in the years between 1944 and 1949. An independent French researcher, A. Monneret de Villard, was the

coordinati di tre studiosi di diverse nazionalità, tutti parzialmente distanti dall'ufficialità accademica, negli anni fra il 1944 e il 1949. Fu uno studioso indipendente francese, A. Monneret de Villard, a segnalare per primo l'esistenza di un manoscritto, presente in due importanti codici, che sembrava ricco di spunti per la ricerca critica. Il testo fu rintracciato nel 1949, poi, quasi simultaneamente, edito dall'italiano Enrico Cerulli e dallo spagnolo Muñoz Sandino: ci si accorse allora dell'enorme valore della riscoperta, poiché tale fonte islamica rappresentava ciò che Palacios aveva senza frutto cercato: "l'anello mancante", come l'aveva definito Levi della Vida, che andava a saldare l'ipotesi della trasmissione¹¹.

Il *Liber de Scala*, o *Liber Scalae Machometi* è in effetti il primo testo unitario conosciuto che, assumendo le tradizioni disperse del *mirâ'j* e del *'isrâ*, presenta il Viaggio ultraterreno del Profeta in modo organico e compatto¹². È un testo lungo, vivace, scandito in 85 capitoli dove l'unitarietà è ribadita dalla narrazione in prima persona, e in cui le già riconosciute affinità con l'immaginario dantesco si precisano in quadri più ordinati. Ci sono colore e plasticità, esagerazioni novellistiche e momenti poetici e un senso forte, prolungato dell'Aldilà: difficile dire che tutto questo non abbia a che fare con alcune atmosfere dantesche¹³.

Per come lo conosciamo oggi, il testo proviene da due versioni, una in latino e una in francese antico¹⁴, di un manoscritto arabo andato perduto, il *Qissat al- Mira'j*, del quale Alfonso il Savio aveva ordinato la traduzione in castigliano. Di questo primo lavoro, affidato ad un medico ebreo di corte, di nome Abraham Alfaquim, rimangono degli estratti in altre opere: le traduzioni in latino e francese, secondo i dati del Cerulli, vennero fatte nel 1264 da un notaio toscano, Bonaventura da Siena, di cui conosciamo solo la presenza a Toledo. I testi non erano occultati in qualche *scriptorium* isolato, essendo la versione latina nel *Catalogus codicum manoscritorum* della Bodleian Library di Oxford, e la francese già catalogata nel 1744 in un *corpus* di testi arabi alla Bibliothèque Nationale di Parigi: forse la difficoltà del loro ritrovamento era dovuta al fatto che il libro, considerato a torto un testo sacro dell'Islam, era posto in calce alle redazioni della Collectio Toletana, una raccolta assai importante voluta intorno al 1150 dall'abate di Cluny, Pietro il Venerabile, a scopi documentari e di confronto dottrinale. Accanto a testi latini sugli "errori" dogmatici della religione meccana, vi comparivano brani tradotti del Corano e di filosofi islamici, e altro materiale. Senza affrontare i complessi dettagli della vicenda filologica, diciamo che non solo veniva attestata la presenza di un testo unitario sul *mira'j* in una lingua europea, ma anche la sua buona diffusione, che secondo alcuni indizi, riguardava anche alcune aree dell'Italia centrale.

Era questo un punto di svolta: ma anche un punto complesso, perché nel dimostrare la validità delle intuizioni iniziali di Asin Palacios sui transiti dalla tradizione araba ai saperi dell'Europa medievale – dando a queste intuizioni momenti e luoghi definiti – questa ricerca riduceva anche, e sicuramente, la portata e gli obiettivi della sua opera. L'ipotesi centrale de *l'Escatologia*, la derivazione del disegno generale della Commedia da un modello in qualche modo diretto, veniva fatta cadere. «Pur nella sua importanza – scrive il maestro di Cerulli, Giorgio Levi della Vida – il testo dimostra d'altra parte che la sua influenza sull'ispirazione della Commedia non è che minima». Troppe le differenze di livello, di concezione d'insieme, di dettato poetico: il Libro della Scala, malgrado la vivacità di alcune descrizioni, non valica gli schemi della devozione popolare. Non conosce le profondità della Commedia, il suo disegno di sintesi globale, il suo gioco di incastri – non conosce l'atmosfera unica in cui, oltre l'eco dei saperi e della fede medievale, vi è sentire e il procedere dell'uomo Dante, dalla sua vicenda personale di smarrimento alla visione liberatrice.

first to signal the existence of a manuscript, present in two important codices, which seemed to include a wealth of information useful for critical research. The text was found in 1949 and almost simultaneously published by the Italian Enrico Cerulli and the Spaniard Muñoz Sandino: it is then that the enormous value of the rediscovery was acknowledged, since the Islamic source in question represented what Palacios had searched for in vain: "the missing link", as Levi della Vida defined it, which would prove the hypothesis of the transmission¹¹.

The *Liber de Scala*, or *Liber Scalae Machometi* is in fact the first known unitary text that brings together the disparate traditions of the *mirâ'j* and the *'isrâ* and presents the Heavenly Voyage of the Prophet in an organic and compact manner¹². It is a long and lively text organised in 85 chapters, in which the unitary nature is underlined by the first person narrative and the already recognised affinities with Dante's imaginary are detailed in more ordered scenes. There is colour and plasticity, novelised exaggerations and poetic moments, as well as a strong, prolonged sense of the afterworld: it is difficult to say that all of this has nothing to do with some Dantean atmospheres¹³.

As we know it today, the text derives from two versions, one in Latin and another in ancient French¹⁴, both taken from a lost Arabic manuscript, the *Qissat al- Mira'j*, of which Alfonso el Sabio had order a translation into the Castilian language. Of this first work, entrusted to a Jewish physician of the court called Abraham Alfaquim, a few fragments remain in other works: the translations into Latin and French, according to Cerulli, were undertaken in 1264 by a Tuscan notary, Bonaventura da Siena, whose presence is ascertained in Toledo. The text was not hidden in some isolated *scriptorium*, since the Latin version is included in the *Catalogus codicum manoscritorum* of the Bodleian Library in Oxford, and the French version was included in 1744 in a *corpus* of Arabic texts at the Bibliothèque Nationale in Paris: the difficulty in finding them was probably due to the fact that the book, wrongly considered an Islamic sacred text, was included in the endnotes to the Collectio Toletana, an important collection ordered around 1150 by the Abbot of Cluny, Peter the Venerable, for the purposes of documentation and doctrinal confrontation. Together with Latin texts regarding the "dogmatic" errors of the Muslim religion, the collection also included translations of passages of the Quran, of texts by Islamic philosophers and other additional material. Without addressing the complex philological details, let us say that this provided evidence of the presence of a unitary text on the *mira'j* in a European language, as well as its good diffusion, which according to some indications, included certain areas of central Italy as well.

This was a turning point: but also a complex issue, because in demonstrating the validity of the initial intuitions of Asin Palacios concerning the transfers from the Arabic tradition to the knowledge of Mediaeval Europe – providing for these intuitions precise moments and places – this research also surely reduced the scope and the objectives of his work. The central hypothesis of the *Escatología*, in other words the derivation of the general design of the Commedia from a more or less direct model, was debunked. «Although undoubtedly important – writes Cerulli's teacher, Giorgio Levi della Vida – the text also demonstrates that its influence as inspiration for the Commedia is but minimal». Too many differences of level, of conception of the whole, of poetic articulation: the Book of Ascension, despite the liveliness of some descriptions, never goes beyond the limits of popular devotion. It never reaches the depths of the Commedia, its overall design, its play of interlocking elements – it does not have the unique atmosphere in which, beyond the echoes of Mediaeval faith and knowledge, there is the feeling and progress of the man Dante, from his personal experience of loss to the vision of deliverance.

Curiously, Cerulli's work was not particularly well received: perhaps because, with the developments in the philological disciplines, the argumentative stances seemed anachronistic. Umberto Bosco, di-

Curiosamente non ci fu, per il lavoro di Cerulli, un'accoglienza particolare e convinta: forse perché, con lo sviluppo delle discipline filologiche, gli atteggiamenti polemicisti suonavano anacronistici. Umberto Bosco, direttore dell'Enciclopedia Dantesca, e lo studioso Grabner si limitarono a ribadire che concordanze similari a quelle del *Liber* potevano ritrovarsi nell'immaginario vetero-testamentario, mentre, un po' stranamente, l'orientalista Francesco Gabrieli, figlio del precedente Giuseppe, tornò su posizione neo-crociana, sostenendo la scarsa utilità di questi lavori. Il genio universale di Dante poteva dare forma poetica a non importa quale materiale, e di quale provenienza.

Ma per molti versi, in definitiva, la *querelle* apertasi con la pubblicazione de *l'Escatologia* trovava dei punti di arrivo. L'idea di filiazione diretta, di modelli non era più praticabile, ma le nuove scoperte rendevano per lo meno probabile che Dante avesse avuto conoscenza di contenuti a lui così vicini. «La polemica – scrive la Baccaro¹⁵ – finì per sopirsi sul compromesso indicato dal Cerulli, il quale colse l'occasione per rispondere a distanza anche al Palacios, che aveva paragonato la *Commedia* alla Moschea di Cordova, riconsacrata chiesa cristiana. Gli elementi islamici, se vi entrano, fanno piuttosto pensare a quella colonna arabo-spagnola che si inserisce sulla mole [...] artisticamente cristiana della Cattedrale di Pisa»¹⁶.

D'altra parte, il caso del poema dantesco si stava rivelando, con più chiarezza, solo un aspetto di un lungo, ripetuto processo di confronto fra credenze, valori e linguaggi delle principali culture mediterranee, soprattutto le tre culture del Libro. È qui, secondo Benigni, che il tradizionale dibattito sulle fonti si è spostato. «Dalla polemica si è passati alla contestualizzazione di Dante in un modello culturale mediterraneo in cui si include, progressivamente, anche la presenza araba». I progressi nell'attività di ricerca, lo sviluppo della filologia romanza, l'analisi degli scambi hanno condotto a rivedere la ricchezza e la complessità di queste società medievali, in cui i moti importanti si svolgevano verso il mare comune. Se Americo Castro¹⁷, sulle tracce di Asin Palacios, mostrava come molta dell'emergente cultura spagnola nasceva dall'intreccio col pensiero arabo, in realtà molti altri ambiti, oltre le zone di Spagna e della Sicilia, erano toccati dall'irradiazione di idee provenienti da Levante, con spazi di sapere condiviso e felici momenti di sintesi. «Contaminazioni e incroci culturali si trovano lungo tutto il Mediterraneo» scrive Ossola, riferendosi in particolare all'arrivo della novellistica orientale, tramite il Medio Oriente, negli scriptoria e nelle corti europee: ma si potrebbe accennare anche alla filosofia trasmessa nelle università, e anche – all'inverso – al passaggio di testi classici sulle coste orientali e fino all'Armenia.

«Il Mediterraneo – ha scritto Braudel – è uno spazio-movimento, fatto non tanto per essere abitato agli uomini, ma per essere attraversato dalla storia», e probabilmente i secoli XII e XIII ne sono una testimonianza forte. Vi furono, è chiaro, tanti momenti conflittuali, ma i contatti persistevano. E fra le rarefatte atmosfere di pensiero e i commerci concreti, fra il confronto nei centri culturali e le polemiche sulle piazze, la tolleranza e le guerre, emergono in filigrana dei processi di lunga durata: sia una continuità nel fluire di scambi e di testi, sia una connessione fra i significati profondi – ciò che porta al formarsi, in definitiva, di visioni contigue della realtà.

È invece a partire degli anni Novanta – anni in cui, tra l'altro, compare finalmente una traduzione italiana del *Libro della Scala*¹⁸ – che la critica sembra mostrare una comprensione diversa del problema, e si interroga sui paradigmi stessi che muovono verso la ricerca. I contatti fra le culture, più ancora quelli sui temi religiosi, non possono essere realtà lineari, la loro verità essendo mobile, aperta, sfrangiata. Gli studiosi sono interessati, più che all'uguaglianza delle figurazioni, ai nessi semantici da esse impli-

rector of the Enciclopedia Dantesca, and the scholar Grabner limited themselves to confirm that some elements presenting similarities such as those found in the *Liber* could be found in the imaginary of the Old Testament, while, a bit oddly, the Orientalist Francesco Gabrieli, son of Giuseppe Gabrieli, fell back on a neo-Crocian position, asserting the scarce utility of these works. Dante's universal genius could give poetic shape to any material, regardless of its provenance.

Yet in many respects the *querelle* that had begun with the publication of the *Escatologia* had reached some points of arrival. The idea of direct filiation, of models, was no longer viable, yet the new discoveries made it at least probable that Dante had had knowledge of certain contents that were in fact very close to him. «The controversy – writes Baccaro¹⁵ – was toned down along the lines of the compromise indicated by Cerulli, who caught the occasion to respond at a distance also to Palacios, who had compared the *Commedia* to the Mosque at Córdoba, which had been reconsecrated as a Christian church. The Islamic elements, if present, rather recall that Arabic-Hispanic column inserted on the solid mass [...] of the artistically Christian Cathedral of Pisa»¹⁶.

Then again, the case of Dante's poem was revealing to be with increasing clarity only an aspect of a long and repeated process of confrontation between beliefs, values and languages belonging to the main Mediterranean cultures, especially the three cultures of the Book. It is here, according to Benigni, that the traditional debate concerning the sources has shifted. «From the controversy we have moved on to the contextualisation of Dante in a Mediterranean cultural model which has progressively included the Arab presence». Progress made in research, the developments of Romance philology and the analysis of exchanges have led to revisit the wealth and complexity of these Mediaeval societies in which important movements took place in the direction of the common sea. If Americo Castro¹⁷, on the traces of Asin Palacios, showed how much of the emerging Spanish culture originated from the intertwining with Arabic thought, in truth many other areas, beyond Spain and Sicily, were under the influence of ideas which came from the Levant, with spaces of shared knowledge and happy moments of synthesis. «Cultural contamination and cross-breeding are found all along the Mediterranean», writes Ossola, referring in particular to the arrival to European courts and *scriptoria* of Oriental short stories through the Middle East: but one could also mention philosophy taught in the universities and also – in the opposite direction – the passage of Classical texts along the Eastern coasts and as far as Armenia.

«The Mediterranean – Braudel wrote – is a space-movement, made not so much in order to be inhabited by man, but to be traversed by history», and the 12th and 13th centuries are probably strong evidence of this. There were clearly many moments of conflict, yet contact remained. And between the rarefied atmospheres of thought and the concrete realities of commerce, between the debate in cultural centres and controversy in the squares, tolerance and war, long-term processes emerge in minute detail: both a continuity in the flow of exchanges and of texts, and a connection between profound meanings – what leads, in brief, to the formation of neighbouring worldviews.

It is instead since the Nineties – at a time when an Italian translation of the *Book of the Ascension* finally appeared¹⁸ – that the critics seem to show a different understanding of the question, and begin to inquire on the paradigms that influence the research. The contacts between the cultures, especially those concerning religious topics, cannot be linear, since their truth is mobile, open. More than in the similarity of the figurations, scholars are interested in the semantic links they imply, in the subtending “constellations of meaning” (Ossola). Therefore the rules of imitation are discovered as difficult realities. They envisage, on occasion, analogies that it is not possible to further determine (this is one of Massignon's theses): they lead to so many and more distant levels, and together involve historical, documentary and psychological aspects.

cati, alle soggiacenti “costellazioni di senso” (Ossola). Dunque le regole dell’imitazione si scoprono come realtà difficili. Prevedono, a volte, analogie non altrimenti precisabili (è una delle tesi di Massignon): rimandano, a volte, a tanti e più distanti livelli, e insieme coinvolgono aspetti storici, documentari, psicologici.

Per questo le concezioni importanti in questa fase muovono tutte dal piano delle precisazioni metodologiche. Da un lato, i ricercatori sembrano accogliere l’invito di Carlo Ossola, curatore appunto del *Libro della Scala*, quando scriveva: «L’attitudine da seguire per la rilettura della Commedia, non è la ricerca di un calco su una copia – piuttosto la considerazione degli intermediari più familiari a Dante, in parte identificati (Brunetto, il *Liber de Scala*), in parte da identificare lungo le vie di un *itinerarium* che si dirige non solo *in mentis Deum* ma anche a S. Giacomo di Compostela»¹⁹, ed anche, aggiungiamo noi, attraverso il patrimonio del pensiero biblico e classico: dall’altro, essi affiancano le tendenze della critica simbolica recente – per la quale l’immaginario è quasi un campo a sé, in cui transitano gli archetipi che plasmano i pensieri e le sensibilità – e riconoscono che l’opera d’arte, *complexa* in sé, non si inquadra in schemi solo scientifici: gli scrittori non hanno il pieno controllo della loro opera.

Così Carlo Saccone, iranista e profondo conoscitore della cultura islamica, affrontando il tema delle fonti islamiche della Commedia, utilizza nuove categorie, quale quella di “inter idealità”. Per evitare le strettoie dell’analisi comparativa è opportuno privilegiare altri paradigmi, dando risalto a quelle che sono le matrici fondanti di un testo, cioè l’intenzione principale e più profonda di un autore – qui il rimando è, in qualche modo, alle *intentions maitresses* di Louis Massignon – che egli chiama idea-guida. I ritrovamenti precisi, gli apporti, le transizioni, pur se ripetuti o accumulati, valgono soprattutto se, sullo sfondo, vi è una collimazione fra tali idee-guida. In questo senso tre elementi peculiari del poema dantesco – ossia il tema della ricerca spirituale condotta in prima persona, il tramite di una guida umano-angelica, trasfigurata²⁰, e la dimensione visionario-onirica dell’esperienza sono aspetti fondanti, che semmai avvicinano Dante ai racconti metafisici degli autori del sufismo: ai testi di un Sana’i o di un Avicenna ad esempio, i quali, con il linguaggio simbolico e le sottilità nascoste dietro ogni immagine, si pongono a una sicura distanza dalle facili figure dal Libro della Scala. La chiave per intendere queste affinità è, comunque, lo sfondo comune della filosofia avicenniana, in cui l’ascesa ai cieli è declinata in termini di interiorità (di via esoterica, se si preferisce) e di assimilazione ai gradi della Luce conoscente.

Su linee metodologiche alquanto simili si situano i lavori e le ricerche di due altri importanti studiosi, Maria Corti e Cesare Segre. Entrambi avvertono la complessità, spesso l’intraducibilità dei richiami analogici fra gli scrittori del Medioevo, e si preoccupano di stabilire delle prospettive adeguate. Rispetto ad altri studi, si avverte in loro una maggiore preoccupazione di restare aderenti al rapporto filologico fra i testi, nelle sue implicazioni storiche.

Maria Corti, figura di spicco della recente filologia romanza, il cui percorso è significativo anche perché testimonia una progressiva apertura alla considerazione degli influssi orientali su Dante e il medioevo²¹, fino a conclusioni molto personali, fissa dei criteri per la decifrazione delle analogie testuali. La lettura delle somiglianze si pone, per lei, su tre piani distinti. Al livello più generale idee ed immagini possono ritrovarsi in testi e momenti diversi come prodotti accolti ed accettati, (dalla memoria collettiva, si potrebbe dire) senza che sia possibile identificarne la genesi, e piuttosto come parti di “un patrimonio comune”: è il piano dell’interdiscorsività. A un livello più ristretto, queste analogie dipendono da un rapporto analogico di un modello o un testo, e l’influsso del modello è riconoscibile «senza che sia necessario che l’autore abbia

This is the reason why the most important conceptions in this phase all stem from methodological specifications. On the one hand, the researchers seem to accept the invitation by Carlo Ossola, editor of the *Book of the Ascension*, when he wrote: «The approach to follow for reinterpreting the Commedia is not through seeking a copy made by tracing – but rather through taking into consideration those intermediaries who were more familiar to Dante, some of which were identified (Brunetto, the *Liber de Scala*), and some of which are yet to be identified along the paths of an *itinerarium* that is directed not only *in mentis Deum* but also to St. James of Compostela»¹⁹, and also, we shall add, through the heritage of Biblical and Classical thought: on the other, they support the trends of recent symbolic criticism – for which the imaginary is almost a field in itself, in which stand the archetypes that shape thought and sensibility – and recognise that the work of art, in itself *complex*, cannot be enclosed in purely scientific frameworks: writers do not have the full control of their work.

Thus Carlo Saccone, Iranist and great expert of Islamic culture, when addressing the issue of the Islamic sources of the Commedia, uses new categories, such as that of “inter ideality”. In order to avoid tricky situations generated by comparative analysis, it is worth to use other paradigms, highlighting the founding matrices of a text, in other words the main and deepest intention of an author – and here the reference points to Louis Massignon’s *intentions maitresses* – which he calls guide-ideas. The specific findings, the contributions, the transitions, even if repeated or accumulated, are valid especially if in the backdrop there is a coincidence of such guide-ideas. In this sense, three peculiar elements of Dante’s poem – that is the theme of spiritual research carried out in the first person, the intermediary of a transfigured human-angelical guide²⁰, and the visionary-oneiric dimension of the experience are all founding aspects which, although bringing Dante close to Sufi metaphysical narratives, to the texts of Sana’i or Avicenna, for example, who through the use of a symbolic language and subtleties hidden behind every image, distance themselves from the simple figurations of the Book of the Ascension. The key to understanding these affinities is, however, the common backdrop of Avicennian philosophy, in which the ascension to the heavens is interpreted from an inner perspective (of an esoteric path, if one prefers), as well as in terms of the assimilation of the degrees or levels of the all-knowing Light.

The works and research of two other important scholars, Maria Corti and Cesare Segre, fall along similar methodological lines. Both are aware of the complexity and often also of the untranslatability of the analogical references found among Mediaeval writers, and focus on establishing adequate perspectives. When compared with other studies, a greater concern can be noticed in their work for maintaining the philological connection between the texts, in their historical implications.

Maria Corti, a leading figure in recent Romance philology, whose career is significant also because it gives evidence of a progressive opening to the consideration of Oriental influences on Dante and on the Middle Ages²¹, until reaching very personal conclusions, establishes criteria for deciphering textual analogies. The interpretation of similarities is to be undertaken, for her, on three different levels. At the more general level, ideas and images can be found in different texts and moments as products that have been welcomed and accepted (by the collective memory, it could be said), without their genesis having necessarily been identified, and rather as parts of a “common heritage”: it is the level of interdiscursivity. On a more narrow level these analogies depend on an analogical connection to a model or a text, and the influence of the model is recognisable «even if the author has not had a direct contact with the text»: this is the level of intertextuality. In the case of the closest level, which is also the rarest, a direct influence can be hypothesised. In the analysis carried out by the scholar, and in most cases, the similarities and contacts identified by Asín Palacios are to be interpreted as aspects of interdiscursivity,

avuto contatto diretto con il testo»: è il grado dell'intertestualità. Al grado più vicino, che è il più raro, si può ipotizzare una influenza diretta. Nell'analisi che ne fa la studiosa, e nella più parte dei casi, le somiglianze e i contatti reperiti da Asin Palacios vanno visti appunto come aspetti dell'inter-discorsività, punti in quel processo profondo di intersezione fra le culture che, nei secoli XI e XII, aveva creato affinità di atteggiamenti mentali, modi di intesa fra immagini e forme intellettuali. In questo *sensorium commune* sull'aldilà, possono imporsi – per osmosi – anche dei motivi precisi, come la grandiosità degli spazi, gli animali smisurati, gli alberi rovesciati e altro. Diverso, però, è il caso del *Liber de Scala*. Qui le analogie e gli accordi ricorrono, il più delle volte, entro un impianto e una successione che si corrispondono, e si può parlare di corrispondenze "intertestuali" dal momento che valgono soprattutto per la loro funzione. La struttura dell'inferno è funzionale alla legge del contrappasso, quella delle sfere celesti alla *plenitudo* spirituale. E questo è analogo in entrambi i casi.

Ma la filologa si spinge anche più in là. Riguardo ad alcuni aspetti del Paradiso, è probabile che il manoscritto arabo abbia agito in Dante da fonte diretta. Non si tratta di aspetti secondari, la Corti accenna proprio alla metafisica della luce che soggiace al percorso dantesco. La concezione e lo sviluppo di tutta questa sezione in termini di luminosità, la successione delle luci, la loro gerarchia, i temi dello specchio e della rifrazione, come pure i momenti di accecamento del viandante spirituale²², sono questi i temi addebitabili al *Liber de Scala*.

Da una prospettiva non troppo dissimile, Cesare Segre intende riesplorare, prima delle evidenze e dei riscontri sui testi, quei nessi culturali attivi e presenti nell'alveo intellettuale del periodo. Nel suo bel libro *Viaggi e visioni d'oltremondo* (1990) Segre espone dapprima i caratteri che rendono del tutto singolare la fisionomia della Commedia (l'impegno filosofico, il rimando costante a Virgilio e il realismo nella rappresentazione dei personaggi), poi si volge alle linee tematiche più generali. Il motivo del Viaggio, nel Medioevo, di contro all'opinione corrente, faceva parte della consapevolezza di tutti – per usare le parole di Franco Cardini: «Nel Medioevo, per un insieme di motivi, si viaggiava di continuo. Viaggiavano tutti, anche le persone più umili e i contadini: i chierici, di città in città, i pellegrini, i mercanti, gli aristocratici guerrieri. La vera protagonista dell'epoca medievale è la strada» – ed era già collegato all'idea di un percorso di maturazione e conoscenza di sé. Tra il tema poetico e l'esperienza quotidiana, si insinua quindi il profilo di un archetipo; ed è questo fondamento che spiega in che modo possano nascere immagini e figurazioni concordanti con culture altre: prova ne è che quasi tutte le narrazioni importanti di viaggi, sono state proposte come fonti possibili per Dante. Segre, quindi, auspica un perfezionamento, e della ricerca documentaria e della sensibilità critica: «Oggi noi sappiamo distinguere tra materiali culturali, *res nullius*²³, e il loro ritrovamento in un'opera: fra archetipi e la loro realizzazione nella struttura di un testo: fra codici culturali. Non facciamo l'errore [...] di cadere nell'assioma che Dante fosse troppo superiore alle sue eventuali fonti per aver potuto degnarle di uno sguardo».

Concludendo un suo studio nel 1956, Enrico Cerulli aveva ripreso la felice immagine dell'impossibilità di abbracciare le ombre (Purg. II, 78-84) per parlare di Dante e l'Oriente, per inquadrare meglio, in un certo senso, la difficoltà di arrivare ad un punto definitivo²⁴. E probabilmente questo è vero. Se consideriamo l'intera *querelle* nata un secolo fa dalla pubblicazione del libro, la *querelle* che aveva appassionato e mosso gli specialisti, prima su questioni di principio, poi su sempre più dettagliate scoperte testuali, ci accorgiamo che, riguardo agli influssi arabi su Dante, una risposta unica, una categoria conclusiva, non c'è – al suo posto, un intreccio complicato di riferimenti, con i suoi nodi brillanti e ineludibili e i suoi punti opachi.

as points in that deep process of intersection between cultures which, during the 11th and 12th centuries, had created affinity of mental attitudes, ways of understanding between images and intellectual forms. In this common *sensorium* concerning the afterlife, certain specific motifs can impose themselves – by osmosis –, such as the greatness of spaces, immeasurable animals, upturned trees and other elements. The case of the *Liber de Scala*, however, is different. Here the analogies and concurrences occur mostly within a layout and a succession which correspond to each other, and one could speak of "intertextual" correspondences, since they are linked especially to their function. The structure of hell is functional to the laws of punishment, that of the celestial spheres to spiritual *plenitudo*. And this is analogous in both cases.

Yet Corti pushes even further. Regarding certain aspects of Paradiso, it is probable that the Arab manuscript had influenced Dante as a direct source. These are not secondary aspects, Corti refers specifically to the metaphysics of light that subtends Dante's path. The conception and development of this entire section in terms of luminosity, the succession of the lights, their hierarchy, the themes of the mirror and of refraction, as pure moments of dazzling blindness of the spiritual traveler²², are the themes on which the Commedia is indebted to the *Liber de Scala*.

From a somewhat similar perspective, Cesare Segre intends to re-explore, before evidences and comparisons found in texts, those active cultural connections that were present in the intellectual mould of the time. In his beautiful book, *Viaggi e visioni d'oltremondo* (1990), Segre first of all presents the traits that make the Commedia so unique (the philosophical commitment, the constant reference to Virgil and the realism in the representation of the characters), after which he turns to the more general themes. The motif of the Voyage, in the Middle Ages, contrary to the common opinion, was well known to everyone – to use Franco Cardini's words: «In the Middle Ages, for a series of reasons, people traveled all the time. Everybody travelled, even peasants and the poor: clerics, from town to town, pilgrims, merchants, warrior aristocrats. The true protagonist of the Mediaeval era is the road» – and it was already connected to the idea of personal progress and self-knowledge. Between the poetic theme and the everyday experience, the profile of an archetype takes shape; and it is this principle that explain how images and figurations may appear that concur with those of other cultures: evidence of this is the fact that almost all important travel narratives have been proposed as possible sources for Dante. Segre, therefore, wishes for a perfecting of both documentary research and critical sensibility: «We do not know today how to distinguish between cultural materials, *res nullius*²³, and their discovery in a work: between archetypes and their realisation within the structure of a text: between cultural codes. Let us not make the mistake [...] of falling into the axiom that Dante was too superior, vis-à-vis his possible sources, to have paid them any attention».

At the conclusion of a work of his from 1956, Enrico Cerulli had retaken the fitting image of the impossibility of embracing the shadows (Purg. II, 78-84) in order to speak about Dante and the Orient, to better understand, in a certain sense, the difficulty of arriving at a definitive conclusion²⁴. And this is probably true. If we consider the whole *querelle* which began a century ago from the publication of the book, the *querelle* that had impassioned and moved the experts, first on questions of principle, later on increasingly detailed textual discoveries, we become aware that, regarding the Arab influences on Dante, there is no single answer, no conclusive category – instead, there is a complex web of references, with its inescapable shining nodes and its areas of darkness.

What will be increasingly perfected is the knowledge of the fabric of the influences and of the traces, the figurative, mythological, poetical and ethical ensemble on which the various fields and the idealities of

Quella che andrà di più perfezionata, ancora e ancora, è la conoscenza del tessuto degli influssi e dei tracciati, l'insieme figurativo, mitologico, poetico, etico su cui i diversi saperi e le idealità di un'epoca si sono conosciute e condizionate: «quel tessuto che ancora ci piacerebbe poter dominare» (D'Amico)²⁵ e dal quale, da una parte e dall'altra, si sono distaccate le anime più complete per ottenere, lontano dallo sguardo delle cose, quella realizzazione profonda²⁶ che – ne siamo sicuri – nessuna analogia può racchiudere o controllare.

an era became known and were conditioned: «that fabric which we wish we could still master» (D'Amico)²⁵ and from which, on all sides, the more complete spirits distance themselves in order to obtain, far from the gaze of things, that deep realisation²⁶ which – we are sure – no analogy can enclose or control.

Translation by Luis Gatt

¹ La tradizione orale, e poi narrata, dell'ascensione di Muhammad era una realtà ben presente nel contesto arabo, seppure a livello popolare. Si distinguono un ciclo dell'*isrā* (il viaggio notturno compiuto da la Mecca a Gerusalemme, con la guida dell'Angelo Gabriele) e un ciclo del *mira'j* (l'ascensione propriamente detta) – e un'ulteriore tradizione che in qualche modo fondeva i due momenti in un racconto più lungo.

² Stefano Rapisarda, esaminando gli ambienti culturali e le riviste intorno all'opera del Palacios, sostiene, negli intellettuali del tempo, la presenza di un preciso "progetto culturale": «Anche in *Al-andalus*, come in *Raza Espanola* (due riviste), per quanto a livelli più alti, una delle parole-chiave è *precursores* [...] è un'autentica frenesia».

³ C. Saccone, introduzione a *Sguardi su Dante da Oriente*, «Quaderni di Studi Indo-mediterranei» IX, Dall'Orso, Alessandria 2016.

⁴ Si veda ad esempio la recensione ammirata ed attenta di C. Nallino su *Oriente Moderno*, in cui si elogia "il grandissimo valore dell'opera", "l'ampiezza di informazioni senza precedenti", "le vie completamente nuove": e si avanzano riserve solo per i presunti contatti fra Dante e la poesia mistica colta.

⁵ È nota la diffidenza del grande critico per le ricerche documentarie, per lui "critica degli scartafacci": «Studiare un'opera letteraria nelle sue fonti, nei suoi precedenti, nella materia che la costituisce significa dunque andarla a cercare dove essa non è».

⁶ G. Gabrieli, *Dante e l'Oriente*, Zanichelli, Bologna 1921, pp. 9-10.

⁷ «Benché Dante non lo dichiarò, né risultò documentalmente quale fosse il suo veicolo mediante il quale l'escatologia islamica giunse a sua conoscenza, non per questo il fatto dell'imitazione è meno certo», dichiara per esempio con convinzione l'autore verso la conclusione della sua opera. Per la risposta puntuale a questa posizione, si veda Torraca, in «La critica», XVIII, 1920, p. 4.

⁸ L'espressione è di Maria Longoni (2003), *Il Libro della scala*, vedi oltre.

⁹ Nuova importanza assunsero opere generali a torto lasciate nell'oblio, come la *Storia dei musulmani di Sicilia* di Michele Amari o le pionieristiche ricerche in Spagna di Ribera y Tarragó, maestro di Palacios, sugli influssi arabi nella lirica trobadorica.

¹⁰ Nardi (1922). Citato in M. Asin Palacios. *Dante e l'Islam. Storia e critica di una polemica*, Pratiche, Parma 1994, p.387.

¹¹ Il libro esce in due edizioni prestigiose. E. Cerulli, *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1949.

¹² Scrive appunto Cerulli: «Abbiamo la prova definitiva che il Viaggio oltremontano di Maometto era entrato nella letteratura occidentale ed era noto fin dal XII secolo in una sua diffusa redazione».

¹³ La Longoni, nel notare le ingenuità e le contraddizioni dello spazio cosmologico del *Liber de Scala* in parte dovute alla fantasia popolare, in parte ad errori di compilazione, aggiunge: «Con il succedersi delle pagine la precisione si trasforma in una vertigine cosmologica. [...], colpa forse del curatore. Ma ci piace leggergli l'involontaria rappresentazione dello smarrimento in cui cade chi si avvia a percorrere la misteriosa realtà di un universo che "nemo novit nisi solus Deus qui fecit opus"».

¹⁴ Rispettivamente nominate come *Liber Meheraj sive Scalae* (Oxford), e *Livre de l'Eschielle* (Parigi).

¹⁵ S. Baccaro, *Dante e l'Islam. La ripresa del dibattito storiografico sugli studi di Asin Palacios*, «Doctor Virtualis. Rivista on line di storia della filosofia medievale» n. 12, 2013.

¹⁶ L'ultima frase è dello stesso Cerulli.

¹⁷ *Espana in sua historia*, 1948.

¹⁸ Il testo esce per la prima volta nel 1991, *Il Libro della Scala di Maometto*, a cura di R. Rossi Testa, Mondadori, Milano, corredato da un'ampia postfazione di Carlo Saccone, e in altre successive edizioni, per la Edizioni SE e ancora Mondadori. L'edizione più recente è a cura di A. Longoni, con un saggio di Maria Corti, *Il Libro della Scala di Maometto*, BUR, Rizzoli, 2003.

¹⁹ C. Ossola, *Dante, l'Islam e la cultura del Medioevo latino a partire dalla tesi di Asin Palacios*, introduzione all'edizione del 1993 (Pratiche, Parma) de *L'escatologia islamica*. Sulla stessa linea, qualche tempo dopo, anche G. Gorni: «Ricerche da incoraggiare, purché non vadano a detrimento di quanto già registrato da una lunga e fortunata esegesi, e cioè l'*Eneide*, il *Somnium Scipionis* di Cicerone, la *Farsalia* di Lucano e le visioni dei Vangeli apocrifi».

²⁰ Precisiamo il senso di questa definizione: mentre il *Mirā'j* si svolge sotto la guida di due entità angeliche, Gabriele e Ridwan, sia nella *Commedia* che nei testi sufi citati il pellegrino è preso per mano da figure reali, esistite nella vita degli autori ma portatrici, nel racconto, di una Sapienza angelica iniziatrice.

²¹ Scrive Rapisarda, che pur si pone in una visuale molto critica: «Mai nessun romanista dell'autorevolezza di Maria Corti aveva sposato la tesi di Asin Palacios, ad eccezione forse dell'olandese De Greve, nel 1919, filologo di una certa fama». In effetti, Corti si è occupata dei possibili influssi orientali su Dante sin dagli anni Ottanta, nei libri *Dante ad un nuovo crocevia* (1981) e *La felicità mentale. Scritti su Cavalcanti e Dante*. I primi accenni a tali contatti riguardano le polemiche filosofiche sul linguaggio presenti nel *De vulgari eloquentia*, dove Dante è accostato agli averroisti. Vi è poi il graduale interesse della studiosa per la *General Estoria* scritta da Alfonso il Saggio, in cui si viene colpiti dall'affermazione – di origine arabo-ispánica – del divieto di attraversare lo Stretto di Gibilterra: divieto successivamente considerato dalla Corti uno spunto fondamentale per l'episodio di Ulisse nella *Commedia*. Infine c'è la disanima nuova, sui criteri che stiamo esponendo, del testo di Asin Palacios.

²² Qualche esempio concreto. Nel Viaggio del Profeta, le abbaglianti luci celesti ottenebrano la vista al pellegrino ad ogni nuova tappa, con la sensazione di diventare cieco. La sua guida, l'Angelo Gabriele, prega Dio che conceda ogni volta, agli occhi del Profeta, una maggiore capacità. Questa scena ricorre varie volte, con modalità quasi analoghe, nel Paradiso di Dante, dove è Beatrice a aiutare e confortare il poeta

¹ The oral, and later narrated tradition, of the ascent of Muhammad, was well present in the Arab context, albeit at the popular level. There is a distinction between a cycle of the *isrā* (the nocturnal voyage from Mecca to Jerusalem, guided by the Angel Gabriel) and a cycle of the *mira'j* (the ascent itself) – and an additional tradition which in some way blended the two events into a longer narrative.

² Stefano Rapisarda, in his examination of the cultural circles and the magazines related to the work of Palacios, affirms the presence among the intellectuals of that time of a precise "cultural project": «Also in *Al-andalus*, as in *Raza Espanola* (two magazines), although at higher levels, one of the key words is *precursores* [...] a total craze».

³ C. Saccone, introduction to *Sguardi su Dante da Oriente*, «Quaderni di Studi Indo-mediterranei» IX, Dall'Orso, Alessandria 2016.

⁴ See for example the admiring and attentive review by C. Nallino in *Oriente Moderno*, in which he praises "the great value of the work", "the unprecedented vastness of information", "the completely new approaches", and expresses doubts only regarding the alleged links between Dante and cultured mystical poetry.

⁵ The diffidence of the great critic for documentary research, which he deemed "note-book criticism", is well known: «To study a work of literature in its sources, its precedents, in the matter that constitutes it means to go looking for it where it is not».

⁶ G. Gabrieli, *Dante e l'Oriente*, Zanichelli, Bologna 1921, pp. 9-10.

⁷ «Although Dante does not declare it, nor is there documentary evidence of the vehicle through which he came in contact with Islamic eschatology, the fact of the imitation is nonetheless true», affirms the author with conviction toward the conclusion of his work. For a specific answer to this position, see Torraca, in «La critica», XVIII, 1920, p. 4.

⁸ The expression belongs to Maria Longoni (2003), *Il Libro della scala*.

⁹ New importance was assumed by general works mistakenly forgotten, such as the *Storia dei musulmani di Sicilia*, by Michele Amari or the pioneer research carried out in Spain by Ribera y Tarragó, teacher of Palacios, regarding the Arabic influence on troubadour lyric poetry.

¹⁰ Nardi (1922). Quoted in M. Asin Palacios. *Dante e l'Islam. Storia e critica di una polemica*, Pratiche, Parma 1994, p.387.

¹¹ The book came out in two prestigious editions. E. Cerulli, *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatican City 1949.

¹² On this respect Cerulli writes: «We have the definitive proof that the Heavenly Voyage of Muhammad had entered into Western literature and had been known since the 12th century in a widespread version».

¹³ Longoni, in noticing the ingenuities and contradictions of the cosmological space of the *Liber de Scala*, partly due to popular fantasy, and partly to compilation errors, added: «With the succession of the pages the precision is transformed into a cosmological confusion. [...], perhaps the curator is to blame. Yet we like to interpret in this the involuntary representation of the feeling of being lost that overcomes those who travel down the mysterious reality of a universe that "nemo novit nisi solus Deus qui fecit opus"».

¹⁴ Respectively known as *Liber Meheraj sive Scalae* (Oxford), and *Livre de l'Eschielle* (Paris).

¹⁵ S. Baccaro, *Dante e l'Islam. La ripresa del dibattito storiografico sugli studi di Asin Palacios*, «Doctor Virtualis. Rivista on line di storia della filosofia medievale» n. 12, 2013.

¹⁶ This last phrase is by Cerulli.

¹⁷ *Espana en su historia*, 1948.

¹⁸ The text appeared for the first time in 1991, *Il Libro della Scala di Maometto*, edited by R. Rossi Testa, Mondadori, Milan, accompanied by a long afterword by Carlo Saccone, and in other subsequent editions, for Edizioni SE and once again Mondadori. The most recent edition is edited by A. Longoni, with an essay by Maria Corti, *Il Libro della Scala di Maometto*, BUR, Rizzoli, 2003.

¹⁹ C. Ossola, *Dante, l'Islam e la cultura del Medioevo latino a partire dalla tesi di Asin Palacios*, introduction to the 1993 edition (Pratiche, Parma) of the *La escatologia islamica*. Along the same lines, sometime later, also G. Gorni: «Research which should be encouraged, as long as it does not damage what has already been obtained through a long and successful exegesis, in other words the *Aeneide*, Cicero's *Somnium Scipionis*, Lucan's *Farsalia* and the visions of the Apocryphal Gospels».

²⁰ We clarify the sense of this definition: while the *Mirā'j* takes place under the guidance of two angelic entities, Gabriel and Ridwan, both in the *Commedia* and in the Sufi texts quoted the pilgrim is guided by real figures which existed in the life of the authors yet are bearers, in the narrative, of an initiatory angelic Knowledge.

²¹ Rapisarda writes from a considerably critical point of view: «Never had any Romanist of the authority of Maria Corti embraced the thesis of Asin Palacios, with the exception perhaps of the Dutch scholar De Greve, a philologist of a certain renown, in 1919». In fact Corti had studied possible Oriental influences on Dante since the Eighties, in the books *Dante ad un nuovo crocevia* (1981) and *La felicità mentale. Scritti su Cavalcanti e Dante*. The first references to these contacts regard the philosophical debates regarding language present in *De vulgari eloquentia*, where Dante linked to the Averroists. Then came the gradual interest of the scholar for the *General Estoria* written by Alfonso el Sabio, in which one is struck by the affirmation – of Arabic-Hispanic origin – of the prohibition to cross the Strait of Gibraltar: a ban which was subsequently considered by Corti as fundamental for the episode of Ulisses in the *Commedia*. Finally there is the new examination, based on the criteria presented here, of the text by Asin Palacios.

²² A few specific examples. In the Voyage of the Prophet, the dazzling celestial lights obscure the view of the pilgrim at every new stage, with the sensation of becoming blind. His guide, the Angel Gabriel, prays to God so He may concede a greater capacity to the eyes of the Prophet at every stage. These scene appears several times, in similar form, in Dante's Paradise, where it is Beatrice who helps and comforts the poet (for example in the Tenth sphere). Later, the contemplation of the "rose of the blessed", with Dante's long and arduous effort to adapt his gaze to the intensity of the brilliance, recalls many similar inflections from the end of the *Liber de Scala*.

²³ Expression used by D'Ancona, in the text *I precursori di Dante* (1874), to indicate



(per esempio nella Decima sfera). Più avanti, la contemplazione della “rosa dei beati”, con lo sforzo difficile e prolungato di Dante di adeguare lo sguardo all’intensità del fulgore, richiama gli accenti molto simili del finale del *Liber de Scala*.

²³ Espressione usata da D’Ancona, nel testo *I precursori di Dante* (1874), per indicare quei motivi di cui è impossibile precisare la fonte e che la Corti assegna al piano dell’interdiscorsività.

²⁴ E. Cerulli, *Dante e l’Islam*, in «Al-andalus. Revista de las escuelas de estudios arabes de Madrid y Granada», XXI, 1956.

²⁵ D’Amico, *Influenze islamiche sulla Commedia: una ricerca non conclusa*.

²⁶ «La mistica, è l’esperienza non provocata, dell’inatteso, dell’inesplicabile, del singolare, dell’istante, che sia gioia o sofferenza. Un’esperienza soggettiva, ma in cui il soggetto è passivo sotto la stretta del Reale [...], in un raccoglimento che ha condotto molti a trovare la loro personalità definitiva e a partecipare ad una compassione totale per la miseria e la stanchezza dell’umanità» (L. Massignon).

those motifs whose source is impossible to identify and which Corti assigns to the level of interdiscursivity.

²⁴ E. Cerulli, *Dante e l’Islam*, in «Al-andalus. Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada», XXI, 1956.

²⁵ D’Amico, *Influenze islamiche sulla Commedia: una ricerca non conclusa*.

²⁶ «Mysticism is the non-elicited experience of the unexpected, the unexplainable, the unique, of the instant, whether it comes in the form of joy or suffering. A subjective experience in which the subject is passive under the grip of the Real [...], in a meditation that has led many to find their ultimate personality and to participate in a total compassion regarding the misery and tiredness of humanity» (L. Massignon).