



IL LIBRO DELLA SCALA DI MAOMETTO

a cura di Anna Longoni
con un saggio di Maria Corti
TESTO LATINO A FRONTE

IL LIBRO DELLA SCALA DI MAOMETTO

A cura di Anna Longoni

Con un saggio di Maria Corti

Testo latino a fronte

BUR
rizzoli

CLASSICI

Proprietà letteraria riservata
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

Per il saggio di Maria Corti *Dante e la cultura islamica*

© Fondazione Maria Corti
Tutti i diritti riservati trattati da
Agenzia Letteraria Internazionale, Milano

ISBN 978-88-17-06328-9

Titolo originale dell'opera:
Liber Scale Machometi

Prima edizione BUR Classici marzo 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.rcslibri.eu

INTRODUZIONE

A mia madre e a mio padre
omni scientia repleti

Quattro dannati simili a mummie, con al collo, ciascuno, il simbolo della propria colpa: una moneta, una spada, un cadavere, una bilancia; uomini e donne, con abiti di fogge diverse, immersi nel rosso di un fiume di fuoco, sotto una pioggia di pietre, i volti rigati da lacrime di sangue; altri, nudi, legati insieme da una catena, avvinti da serpenti che penetrano nei loro corpi attraverso gli occhi, il naso e la bocca.

Sono queste alcune delle figure presenti nello straordinario affresco del giorno del giudizio universale che orna la cappella del monastero cristiano di Mār Mūsā (San Mosè l'Abissino),¹ abbarbicato su uno sperone di roccia nel deserto tra Homs e Damasco. Un affresco (probabilmente dell'ultimo decennio del XII secolo o dei primi anni del secolo successivo) considerato un *unicum* per la Siria e l'intera regione mediorientale, in cui colpisce con forza l'incontro tra arte d'Occidente e arte d'Oriente (Oriente bizantino e Oriente «orientale»),² quell'intreccio così ben documentato in terra di Sicilia e di Spagna, e che in questo affresco fa sì

¹ Costruito nel VI secolo, divenne, tra l'XI e il XVIII secolo, un importante centro culturale. Dopo l'abbandono, è stato riscoperto nel 1982 dal gesuita italiano Paolo Dall'Oglio, che ha dato il via ai lavori di restauro, realizzati grazie a un programma di cooperazione italo-siriana, e vi ha fondato una comunità monastica ecumenica, impegnata nel dialogo interreligioso.

² Zibawi 1995.

II INTRODUZIONE

che i tratti dell'iconografia bizantina si fondano con quelli della tradizione figurativa araba.

Entrando nella cappella di Mār Mūsā ci sentiamo spettatori stupiti da quell'intreccio di culture e saperi di cui è stato capace, in alcuni luoghi e momenti, il Medioevo: esattamente come quando, a Palermo, nella Martorana, sotto il Cristo bizantino della volta, camminiamo sulle tessere della pavimentazione policroma delle maestranze arabe; o quando ripensiamo al magnifico mantello di sciamito rosso,³ con due leoni che atterrano due cammelli e una scritta in caratteri cufici nell'orlo, realizzato nel 1134 per Ruggero II d'Altavilla da tessitori greci, che nel ricamo mescolarono caratteri bizantini e arabi; o quando alla Zisa, voluta dal figlio di Ruggero, Guglielmo, sostiamo di fronte alla lapide quadrilingue, con le scritte in greco e latino affiancate a quelle in arabo e in ebraico.

Tra il VII e l'VIII secolo, in terra musulmana, i cantastorie avevano diffuso il racconto del *mi'rāj*, il viaggio notturno che Maometto compie, attraverso i cieli, fino in paradiso e poi all'inferno: nell'accostare quel testo, ancora ampiamente presente nella tradizione popolare, il lettore è colpito dallo stesso fenomeno, da quell'intreccio di elementi che alla cultura islamica affianca tracce provenienti dalla tradizione ebraica e da quella cristiana. Tessere uguali che vanno a formare mosaici diversi, temi e motivi che si fanno interdiscorsivi, voci distanti che improvvisamente condividono accenti comuni: un vero rompicapo per chi deve studiare i rapporti tra i testi, il dare e l'avere, i modelli e le riprese.

È ormai passato quasi un secolo da quando, nel 1919, l'arabista spagnolo Miguel Asín Palacios sostenne per la prima volta la necessità di porre la *Commedia* dantesca in relazione non solo con la tradizione cristiana (ed ebraica) dei viaggi nell'aldilà, ma anche con quella islamica. Da allora

³ Ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna.

molte voci si sono susseguite nel dibattito relativo alla possibilità di collocare il *mi'rāj* tra le fonti di Dante, soprattutto da quando l'ipotesi di Asín Palacios, da scandalosamente azzardata, come era apparsa allora a molti dantisti italiani, divenne plausibile grazie alla segnalazione, nel 1944,⁴ di una traduzione latina della seconda metà del Duecento, il *Liber Scale Machometi*, edita nel 1949 da Enrico Cerulli.⁵

Certo è che visioni e viaggi nell'aldilà fioriscono in tutte e tre le religioni del Libro:⁶ per questo il riconoscimento dei prestiti è complesso. Un elemento condiviso, che sembra lecito assumere come prova del legame tra due testi, potrebbe derivare da una matrice comune, o essere poligenetico, come scriveva Louis Massignon intervenendo nella polemica suscitata dalla tesi di Asín Palacios:

per la ragione umana che opera su ipotesi escatologiche, non vi è che un limitatissimo numero di maniere differenti per costruire in miniatura, in forma di «bozzetto», un Inferno e un Paradiso, indipendentemente dal fatto che ci si trovi in India

⁴ Monneret de Villard 1944.

⁵ Cerulli 1949.

⁶ Visioni dell'aldilà nella cultura ebraica si incontrano, prima di tutto, nell'apocalittica elaborata tra i secoli II a.C. e II d.C., rappresentata dagli apocrifi del Vecchio Testamento: il *Libro di Enoch* (il testo più antico, di cui si conserva in versione integrale la sola traduzione in etiopico), seguito dall'*Apocalisse di Baruc*, dal *Testamento di Levi*, dall'*Apocalisse di Abramo* e dall'*Ascensione di Isaia*. Ci sono poi, a partire dal III secolo d.C., i testi mistici delle due tradizioni, quella della *Merkabah* («carro»: il riferimento è a Ezechiele che vede il Trono di Dio trasportato da un carro) e delle *Hekhalot* («palazzi»: il mistico deve attraversare sette templi per arrivare al Tempio di Dio). Gli uni e gli altri raccontano di viaggi in cui il protagonista è un prescelto, che si muove dapprima lungo un percorso «orizzontale», che successivamente si «verticalizza» attraverso i sette cieli, dove il protagonista incontra le anime dei beati. Numerosi, a partire dal II secolo, i testi di tradizione cristiana: tra i più noti ricordiamo l'*Apocalisse di Pietro*, la *Visio Pauli*, la *Navigatio Sancti Brendani*, il *Purgatorius Sancti Patricii*, la *Visio Alberici*.

IV INTRODUZIONE

o in Messico, in Islanda o tra i Bantu; e a maggior ragione, quindi, quando ci sia doppia tradizione comune, semitica ed ellenistica, come nel caso di Cristianesimo e Islam.⁷

I legami del *Liber Scale* con la *Commedia* sono molti e convincenti: se talune somiglianze possono trovare anche una spiegazione diversa da quella della fonte, è davvero difficile che l'instancabile *curiositas* dantesca sia rimasta all'oscuro di una tradizione narrativa ben nota in Occidente, dove poteva arrivare per molte vie, e dove di sicuro arrivò grazie alla decisione di Alfonso X il Savio di farla tradurre in castigliano, in latino e in francese.

Ma al di là della questione dantesca,⁸ riproporre oggi il *Liber Scale* in una nuova edizione critica significa soprattutto offrire al piacere della lettura un testo di indiscussa forza narrativa, di tradizione popolare, certo, ma dove alla formularità, alle ripetizioni, a talune ingenuità, si affiancano momenti di accensione poetica, passaggi segnati dal ritmo di uno stile che sa dare forza alla pagina, come avviene, per esempio, nella dolorosa progressione che caratterizza il racconto delle sofferenze che tutte le anime proveranno nel giorno del giudizio (cap. LXXV).

Un testo che da una parte ha l'ambizione di offrire un'immagine dell'universo (non senza qualche bisticcio cosmologico), e dall'altra si abbandona al piacere del meraviglioso, raccontandoci di un angelo gigantesco che ha la forma di un gallo, di una penna che muovendosi da sola scrive sulla Tavola di Dio il nome di coloro che saranno salvati e di quelli che saranno dannati, di cibi che, per risolvere in paradiso l'imbarazzante problema del processo digestivo, si trasformano in sudore profumato, di donne che crescono come piante al chiuso di una tenda, pronte a donare eterno e rinnovato

⁷ Massignon 2008, p. 63.

⁸ Cfr. qui 4.2.

piacere all'uomo cui sono destinate, di alberi che si piegano al passaggio dei beati per rendere più facile il cammino e che, senza esserne richiesti, offrono i loro frutti a coloro che hanno fame (e come se non bastasse, il frutto modifica il proprio sapore assecondando il desiderio di chi lo sta per mangiare).

Il *Liber Scale* rappresenta, per il lettore occidentale, l'occasione non solo per conoscere una suggestiva testimonianza dell'immaginario islamico, cui il Medioevo cristiano guardò con estremo interesse e da cui certamente si fece influenzare, ma soprattutto per avvicinare un esempio di quella capacità di incontro tra mondi e culture che oggi torna a essere per noi così necessaria.

1. Il viaggio notturno di Maometto

1.1 Il racconto del «mi'rāj» e il Corano

Anche nel mondo musulmano, come già in quello ebraico e cristiano, la fantasia dei narratori volle presto cimentarsi nella rappresentazione dei segreti dell'aldilà. Se nella cultura cristiana i viaggi e le visioni nel mondo ultraterreno hanno come autorevole fonte il passo della *Seconda Lettera ai Corinzi* di Paolo, dove si legge che l'apostolo «Fu rapito in paradiso e udì parole ineffabili»,⁹ la narrativa islamica ha trovato la propria fonte nella sura 17 (*La sura del viaggio notturno*): «Gloria a Colui che rapì di notte il Suo servo dal Tempio Santo al Tempio Ultimo, dai benedetti precinti, per mostrargli dei Nostri Segni. In verità Egli è l'Ascoltante, il Veggente». Il passo, di data incerta,¹⁰ è decisamente criptico:

⁹ 2 *Corinzi*, 12.4.

¹⁰ Quel che è certo è che i versetti in questione rappresentano un'aggiunta: lo dimostra l'anomalia della rima in *īr* rispetto a quanto segue, che ha rima in *ā* (cfr. Gilliot 1996).

VI INTRODUZIONE

sebbene non venga detto chi sia il servo,¹¹ né quali siano i due templi,¹² la tradizione popolare vi ha letto la prova che anche Maometto, come altri profeti che lo hanno preceduto, sia asceso al cielo prima della morte per incontrare Dio, e ne ha trovato conferma nelle sure 53 (*La sura della stella*) e 81 (*La sura dell'avvolgimento*). In 53:1-18¹³ si parla (il dettato risulta anche in questo caso decisamente vago) di una visione, dell'albero del Loto e del Giardino del rifugio: la tradizione vi ha riconosciuto un'allusione al paradiso, confortata in questo dalla presenza dell'albero del Loto (che nell'esegesi islamica è diventato ben presto, appunto, un simbolo del regno celeste: l'albero indica il limite ultimo, oltre il quale la conoscenza umana non può andare). Altrettanto oscuri i versetti della sura 81:15-23,¹⁴ in cui si parla nuovamente di una visione, di un inviato e del Trono di Dio (anche in questo caso, nelle interpretazioni l'identificazione dell'inviato oscilla tra Gabriele e Maometto, e quella dell'oggetto della visione tra Dio e Gabriele).

Questi brevi cenni coranici, proprio grazie alla loro indefi-

¹¹ Alcuni interpreti vi riconobbero non Maometto ma Mosè.

¹² Nel primo viene identificato la Mecca, nel secondo Gerusalemme o il paradiso.

¹³ «Per la stella, quando declina! – Il vostro compagno non erra, non s'inganna – e di suo impulso non parla. – No, ch'è rivelazione rivelata, – appresagli da un Potente di Forze – sagace, librantesi – alto sul sublime orizzonte! – Poi discese pendulo nell'aria – s'avvicinò a due archi e meno ancora – e rivelò al servo Suo quel che rivelò. – E non smentì la mente quel che vide. – Volete voi dunque discuter quel che vede? – Sì, ei già Lo vide ancora – presso il loto di *al-Muntahà* – presso al quale è il Giardino di *al-Ma'wà* – quando il loto era coperto come d'un velo. – E non deviò il suo sguardo, non vagò. – E certo ei vide, dei Segni del Signore, il supremo!»

¹⁴ «Giuro per i pianeti – correnti occultantisi – e per la notte quando s'ottenebra – e per l'aurora alitante luce sulla notte, – che questo è parola d'un nobile Messaggero – Potente presso il Signor del Trono e ben saldo – obbedito colà, fedele; – e il vostro compagno non è un folle, – ma Lo vide sul limpido orizzonte.»

nitezza, ben presto sfidarono la capacità interpretativa degli esegeti e solleccitarono l'immaginazione dei *qussās*, i narratori della tradizione orale, che si rivolgevano soprattutto alle masse con le loro libere interpretazioni dei testi sacri.¹⁵ E così, nei primi due secoli della storia dell'Islam, iniziò a circolare il racconto detto del *mi'rāj*, cioè dell'ascesa di Maometto attraverso i cieli fino all'incontro con Dio.

A partire almeno dal X secolo, al *mi'rāj* si unisce l'*isrā'*, il racconto del volo che il profeta compie, a cavallo di una creatura alata (al-Burāq), dalla Mecca a Gerusalemme: secondo Ibn Sa'd (autore di una biografia di Maometto risalente alla prima metà del IX secolo), tale viaggio sarebbe accaduto sei mesi dopo l'episodio dell'ascensione, ma nella tradizione si trasforma nel suo prologo.

1.2 Tra suggestione narrativa e funzione prescrittiva

Le narrazioni del *mi'rāj* col tempo diventano sempre più complesse e si vanno differenziando tra loro grazie all'aggiunta di dettagli destinati a colmare i vuoti lasciati dalla tradizione ufficiale: a poco a poco si conquistano così uno spazio importante, nonostante la severa censura degli esegeti che, potendo dimostrare con facilità la debolezza della catena di trasmissione, rifiutarono di riconoscere il *mi'rāj* tra gli *ḥadīth* canonici.¹⁶

Narrare dell'ascesa al cielo di Maometto sembra avere lo scopo di conquistare il lettore attraverso la magia di una suggestione narrativa e insieme, proprio in virtù del fasci-

¹⁵ Cfr. voce *Kāss* in *EI*.

¹⁶ Gli *ḥadīth* rappresentano una vasta raccolta di «tradizioni» (questo è il significato del termine) che riportano fatti e detti del Profeta: ogni narrazione viene fatta risalire, attraverso una catena di personaggi, a un compagno di Maometto, che diviene così garanzia (*isnād*) di autenticità. Sei sono le raccolte canoniche del IX secolo: quella di Bukhārī, di Muslim, di Tirmidhī, di Abū Dāwūd, di al-Nasā'ī, di Ibn Māja.