

UNIVERSITY OF BIRMINGHAM

University of Birmingham
Research at Birmingham

Ancora su Dante e l'Isim. A proposito di «Dante, il Profeta e il Libro» di Roberta Morosini

De Ventura, Paolo

License:

None: All rights reserved

Document Version

Peer reviewed version

Citation for published version (Harvard):

De Ventura, P 2019, 'Ancora su Dante e l'Isim. A proposito di «Dante, il Profeta e il Libro» di Roberta Morosini', *Bollettino Dantesco: Per il Settimo Centenario*, vol. 8, pp. 11-18.

[Link to publication on Research at Birmingham portal](#)

General rights

Unless a licence is specified above, all rights (including copyright and moral rights) in this document are retained by the authors and/or the copyright holders. The express permission of the copyright holder must be obtained for any use of this material other than for purposes permitted by law.

- Users may freely distribute the URL that is used to identify this publication.
- Users may download and/or print one copy of the publication from the University of Birmingham research portal for the purpose of private study or non-commercial research.
- User may use extracts from the document in line with the concept of 'fair dealing' under the Copyright, Designs and Patents Act 1988 (?)
- Users may not further distribute the material nor use it for the purposes of commercial gain.

Where a licence is displayed above, please note the terms and conditions of the licence govern your use of this document.

When citing, please reference the published version.

Take down policy

While the University of Birmingham exercises care and attention in making items available there are rare occasions when an item has been uploaded in error or has been deemed to be commercially or otherwise sensitive.

If you believe that this is the case for this document, please contact UBIRA@lists.bham.ac.uk providing details and we will remove access to the work immediately and investigate.

Ancora su Dante e l'Islām.

A proposito di *Dante, il Profeta e il Libro* di Roberta Morosini¹

L'universo in espansione del discorso critico sulle afferenze islamiche nel mondo dantesco si arricchisce oggi di un contributo nuovo e illuminante. L'ultimo lavoro di Roberta Morosini è un libro davvero utile: non solo perché, per usare la sua immagine-chiave, riunisce e approfondisce, *legate in un volume*, molte delle pagine *squadernate* dall'autrice nei suoi interventi precedenti, ma soprattutto perché offre una ricostruzione logica e ordinata del sostrato delle fonti arabe, latine e romanze della leggenda di Maometto (molte rese per la prima volta accessibili al lettore italiano), citate con ampiezza e discusse alla luce del discorso critico corrente, con una bibliografia aggiornata e completa. Ed è un libro prezioso, non solo per la sua elegante fattura, ma perché fornisce al lettore l'evidenza intertestuale dei molti e trascurati riferimenti culturali visibili nella rete delle immagini: ben 112 sono le riproduzioni a colori di pagine manoscritte, miniature, illustrazioni, dipinti, bassorilievi (cfr. *ivi*, *Tavole*, pp. 331-376), che permettono di cogliere in istantanee significative, spesso sorprendenti e a volte senz'altro enigmatiche, la presenza e gli sviluppi di alcuni motivi fondamentali. Due in particolare. Come indicato dal sottotitolo, speciale rilievo assumono due motivi narrativi che costituiscono la leggenda di Maometto o meglio, "l'invenzione del nemico" nella letteratura occidentale: la storia della colomba che sussurra all'orecchio del profeta la nuova legge, e quella del toro che, quasi un messo celeste, gli avrebbe consegnato, stretto tra le sue corna, il libro sacro della religione islamica. Se la prima leggenda è diffusa nel Trecento letterario ed è attestata nei commenti danteschi, la seconda appare invece esserne stranamente assente. Ed è il sottotitolo stesso «provocatoriamente *acustico*» (p. 8), a suggerire la possibilità euristica che tale leggenda, non attestata negli scritti ma certificata da segnali iconografici, potesse essere pervenuta a Dante e ai suoi lettori tramite i canali di una tradizione orale più che plausibile nella permeabilità dei confini dei due mondi culturalmente e religiosamente contrapposti.

Il libro, corredato di una eloquente *Introduzione* (pp. 7-29) e di una aggiornata *Bibliografia* (pp. 307-329), si compone di due parti: una *pars construens*, diremmo, che offre una ricostruzione particolareggiata e una guida sicura nel percorso storico-filologico della leggenda di Maometto in Occidente; e, se mi si passa l'espressione, una *pars proponens*, che suggerisce alla critica dantesca e agli storici dell'arte due interpretazioni innovative riguardanti rispettivamente il ruolo di Maometto nel XXVIII canto dell'*Inferno*, e il significato allusivo del toro nel dipinto di Filippino Lippi, che non a caso campeggia nell'illustrazione di copertina. La prima parte, *L'invenzione letteraria del Nemico* (pp. 31-162), mette a fuoco il processo di creazione fittizia, di *invenzione letteraria* appunto, di un

¹ La direzione del «Bollettino dantesco. Per il settimo centenario» è grata al suo generoso collaboratore, Paolo De Ventura, dell'Università di Birmingham (già autore di un precedente intervento su *Dante e l'Islām, dalla «polémica» tra Asín Palacios e Gabrieli a oggi: resoconti e prospettive di una questione ancora aperta*, apparso sul n. 4 della rivista, settembre 2015, pp. 123-157), di questo ulteriore contributo sul tema, in margine a un recente volume di Roberta Morosini, *Dante, il Profeta e il Libro. La leggenda del toro dalla «Commedia» a Filippino Lippi, tra sussurri di colomba ed echi di Bisanzio*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2018, pp. 380. [Ndr]

Maometto e di un Islām deformati ad uso di una pubblicistica impegnata a difendere l'identità culturale di un Occidente cristiano minacciato da un Oriente troppo vicino, la cui realtà storica, la cui spiritualità e i cui motivi ideali sono volutamente lasciati in ombra. Si tratta di un atteggiamento difensivo e ostile, di segno identico - ma opposto nel metodo - a quello che si dimostra nella famosa *Collectio Toletana* approntata da Pietro il Venerabile, che alla confutazione dell'Islām lavora invece con un approccio "filologico" non distante dalla sensibilità moderna, con il criterio "scientifico" di isolare le fonti sicure, in un lavoro di *équipe*, con l'obiettivo di creare un *corpus* latino di testi islamici, una *summa* sistematica su cui appuntare i suoi polemici e apostolici strali. Il lavoro di Morosini, invece, ci accompagna nei meandri intricati di una tradizione di natura letteraria, dalle *chansons de geste* al *Dittamondo*, consentendoci di seguire i mille rivoli che confluiscono nella costruzione leggendaria di un Maometto e di un Oriente favoloso, le cui varie facce e le cui storie, di volta in volta diverse, concorrono tutte alla definizione di un *identikit* da servire, calcandone i tratti sinistri, all'immaginario dell'inconsapevole pubblico cristiano. Di questa leggenda il punto di partenza è il cronotopo culturale della Bisanzio del IX secolo, dove Teofane il Confessore compila una genealogia del profeta nella sua *Chronographia*, seguito da autori quali Giorgio Monaco, Niceta il Filosofo, Bartolomeo d'Edessa e l'anonimo autore del *Contra Muhammad*, mentre Anastasio Bibliotecario traduce Teofane in latino e diffonde la polemica anti-islamica in Occidente. Nella Spagna mozarabica, Eulogio di Cordóva, pur avendo accesso diretto alle fonti arabe, preferisce fornire di Maometto un'immagine deformata, dipingendolo nella sua *Vita de Mahometh* come «socio del diavolo, se non il diavolo stesso» (p. 35). Nel secolo XI, una prima biografia romanzata è il *Carmen de fraudibus Mahumetis* o *Vita Mahumeti* composto da Embrico di Mainz, che inaugura la tradizione di un Oriente favoloso e irrazionale, a cominciare dalle pagine del *Dei gesta per Francos* di Guiberto de Nogent. Nella tradizione romanza, come attestato dai primi commentatori danteschi, emergono alcuni motivi ricorrenti nella biografia di Maometto. Un ruolo determinante ha la funzione di istigatore fraudolento di un personaggio, identificato da alcuni nel monaco Bahīrā o nel nestoriano Sergio, e da altri nel rancoroso Nicolao, un cardinale deciso a vendicare la sua mancata elezione a papa. Che anche Maometto fosse un cardinale è un dato accettato in molti scritti, tra cui spiccano la *Leggenda aurea* di Jacopo da Verrazze, il *Renart* e il *Tesoro* versificato. Insomma, «più che di una biografia di Maometto si dovrebbe parlare dei resoconti di una caccia alle streghe, che ha portato a individuare in un religioso irato contro la Chiesa, Sergio o Nicolao, le responsabilità di una nuova religione, usando e capovolgendo gli insegnamenti di Gesù» (p. 89).

Secondo queste tradizioni, il ruolo di Maometto sarebbe piuttosto quello di un correo, non quello del principale responsabile dello scisma islamico. Ma non per Dante: infatti «se si fa eccezione per qualche commentatore dantesco, che attribuisce a Sergio o a Nicolao la scissione della Chiesa con mezzi fraudolenti, è Maometto da solo sul banco degli imputati. Ma questo avviene raramente se non nei casi, non trascurabili, del *Roman de Mahomet* e di *Inferno XXVIII*» (p. 90). Pertanto, un posto di rilievo viene assegnato alla «prima biografia romanzata del profeta [...] in ambito romanzo» (p. 47), ossia a *Le Roman de Mahomet* di Alexandre Du Pont, del 1258, che si presenta come traduzione degli *Otia de Machomete* di Gautier de Compiègne. Come si dimostra, però, il romanzo francese è ben più di una pedissequa traduzione, e arricchisce di significativi dettagli la storia dell'originale. Esempio eloquente è la descrizione dell'episodio del toro (vv. 1360-1584), di cui riporto un passo saliente nella traduzione dell'autrice, dalla quale attendiamo ora la prima edizione critica italiana:

A quel punto [Maometto] interpellò la folla: 'Preghiamo Dio che molto tempo fa diede la legge a Mosè sul monte Sinai; che sia così benevolo da farci conoscere con certezza la legge che ci vuole dare

e che ci renda la grazia di scriverla col suo dito mignolo'. Detto questo, invocò Dio ad alta voce e gridò talmente tanto per farsi sentire dal toro che l'animale, riconosciuta la sua voce, si slegò subito dai suoi legacci (anche perché Maometto non l'aveva legato bene apposta). Il toro arrivò da Maometto e gli si inginocchiò davanti come se volesse adorarlo. Tutti accorsero: tra le corna il toro portava le leggi che Maometto aveva fatto e scritto con le sue mani. Quanto è furbo il perfido ipocrita! (p. 151)

La ricostruzione di questa tradizione, e in particolare lo *status* di Maometto quale perfido e ipocrita contraffattore del testo sacro, è la base su cui viene a fondarsi l'innovativa interpretazione della figura del profeta che appare nell'inferno dantesco, come viene argomentato nel quarto capitolo (*Una lettura metaletteraria di Inferno XXVIII*, pp. 165-255)², con la quale si apre la seconda e ultima parte del libro (*Sapientia vincit malitiam*, pp. 163-305).

Se la critica non ha mancato di sottolineare gli aspetti metaletterari di un canto che proprio all'inadeguatezza stilistica e lessicale atta a descrivere la nuova situazione affida il suo *cominciamento* («Chi poria mai pur con parole sciolte...»), Morosini propone una lettura che vede Maometto assurgere ad un ruolo che possiamo definire totalizzante, la cui portata metaletteraria non si limita al singolo episodio infernale, ma investe decisamente l'intero poema e lo stesso ruolo autoriale che si arroga Dante, quale profetico scriba. Dalle argomentazioni minute e dettagliate offerte dalla Morosini (alle quali qui senz'altro si rimanda) emerge una figura di Maometto che si fa tutt'uno con il suo volume: personificazione, incarnazione, *embodiment* del suo *Corano*. Il falso profeta che apre il suo petto squarciato rivela in realtà, metaletterariamente, lo *squadernamento* da lui operato ai danni del volume sacro, il suo corpo diviso viene a significare la scissione colpevole operata al corpo mistico della chiesa cristiana, le pagine *squadernate* del suo corpo sono ora davanti ad un Dante personaggio che sarà chiamato a farsi scriba di un poema sacro, il solo che potrà descrivere, «legato con amore in un volume / ciò che per l'universo si squaderna» (*Paradiso XXXIII*, 86-87). Come scrive la studiosa, «nell'autopunirsi Maometto replica la mutilazione e la contraffazione che lui ha operato ai danni del volume, ossia il Libro dell'universo legato e sigillato da Dio (*Par. XXXIII*, 85-87), e della creazione poetica [...]. Maometto "si squaderna" proprio come fece con quel Libro (la Bibbia) che ha dilaniato e scerpato per contraffarlo – con le proprie mani – proprio nel suo Corano» (p. 167). Non solo, ma il Maometto autore del libro che ora si squaderna è anche un valente oratore. Così viene connotato nelle *Chiose selmiane* e da Guinforte delli Bargigi, che riprendono un tratto introdotto da Du Pont nel *Roman de Mahomet*, dove Maometto «parla tanto bene ("tant soutil parle assemble", 416) da sembrare un vero maestro di retorica» (p.117). Ciò consentirebbe di vedere nell'incontro infernale tra Dante e Maometto la contrapposizione di due autori-poeti:

L'incontro dei due autori e poeti, Dante e Maometto, mette in luce non solo il senso del Libro ma anche della parola che comunica e crea e ricorda e, nel caso dei profeti, predice [...]. L'opposizione così data è chiara: da una parte c'è Dante poeta al servizio della verità, dall'altra c'è Maometto, l'anti-poeta che intesse favole, menzogne, insieme a verità giudaiche e cristiane (p. 237).

La significanza metaletteraria della figura di Maometto investe, dunque, l'intero progetto del poema sacro, così che «l'incontro tra i due autori di un *volumen* costituisce un episodio centrale nell'impianto generale della *Commedia*» (p. 255). A questa interpretazione non osta il fatto che all'invenzione dantesca di un Maometto che rivela il suo petto squarciato possa aver contribuito il motivo, noto in ambito romanzo, della tradizione coranica della *al-sharh*,

² Una cui versione ridotta è stata anticipata proprio sulla presente rivista: cfr. Roberta Morosini, *Dante e Maometto. Una lettura metaletteraria di «Inferno» XXVIII*, in «Bollettino dantesco. Per il settimo centenario», n. 6, settembre 2017, pp. 9-32.

cioè l'“apertura” del petto del giovane profeta da parte di dio al fine di purificarne il cuore, e renderlo così idoneo a ricevere il suo messaggio, formalizzato poi nel libro del Corano. Anzi, in alcuni rami della tradizione, è proprio questo episodio a costituire la premessa che avrebbe reso possibile il viaggio di Maometto nell'aldilà. Tanto meno osta l'interpretazione decisamente totalizzante di un Maometto visto addirittura come l'anticristo, come si legge nelle glosse di Benvenuto e di Pietro Alighieri, che insieme a Jacopo della Lana, al chiosatore Ambrosiano, alle chiose Vernon, all'Anonimo Fiorentino e al Daniello, credono che sia proprio il profeta dell'Islām quel drago che attacca il carro della Chiesa nella processione mistica del paradiso terrestre.

Certamente, come riconosce l'autrice, tale sua «rivalutazione dell'episodio di Maometto suonerà forse come “eresia” per tutti quei lettori che non si sono mai soffermati su quanta importanza abbia questo incontro» (ivi), soprattutto perché nel canto XXVIII dell'*Inferno* non si menziona alcun libro. Con onestà intellettuale la studiosa, infatti, si chiede: «Ma dov'è questo Libro del quale abbiamo parlato come se fosse evidente la sua presenza?»; e così quindi argomenta:

C'è qualche spia che ce lo fa intravedere (ad es. *risma*), ma nel complesso il “libro” è il grande assente del nostro episodio. Tuttavia anche questa assenza, ci pare, è parte importantissima del contrappasso. Il libro con cui si identifica Maometto è proprio il Corano, il Libro causa dello scisma, e non viene mai citato: una *praeteritio nominis* di tale entità, una rimozione che riesce addirittura stupefacente nel nostro contesto, ha il duplice effetto di renderlo più presente, anzi incombente, e nello stesso tempo di esorcizzarlo. È una dimenticanza calcolata che rivela il disprezzo di Dante per chi ha rappresentato una catastrofe per il mondo cristiano (p. 212).

L'assenza del libro, dunque, sarebbe la *praeteritio* di un dato noto ai lettori, un implicito che, esorcizzato nel testo, farebbe comunque parte del sottotesto culturale comune a Dante e ai suoi lettori. Di tale sottotesto parteciperebbe la leggenda del toro «perché Dante e i suoi lettori sicuramente la conoscono» (ivi), una leggenda che ci consegna il libro e il falso profeta intimamente associati sotto il segno della frode.

Giungendo al quinto ed ultimo capitolo del libro (*Il Poeta, il Profeta e il Pittore. La leggenda del toro nell'«Adorazione del vitello d'oro come Apis» di Filippino Lippi*, pp. 257-305) e alle soglie del nostro Rinascimento, una prova indiretta della vitalità della leggenda del toro, e di una sua esorcizzante *praeteritio*, viene individuata nell'enigmatico toro che si libra nel cielo del citato dipinto di Filippino Lippi, inteso a illustrare il noto episodio dell'*Esodo* in cui, assente Mosè e abbandonata la fede in Javeh, il popolo israelita ritorna ad adorare gli idoli pagani costruendo appunto un vitello d'oro. Se l'iconografia tradizionale consegnava l'immagine di un piccolo vitello d'oro posto su un piedistallo in funzione di altare sacrificale, Filippino produce invece un quadro d'impianto decisamente innovativo, dove compare un toro e non un vitello, un toro che si libra nel cielo, ritratto come un animale vivo e non come un idolo forgiato in oro.



Filippino Lippi, *Adorazione del vitello d'oro come Apis*, 1502 ca., National Gallery, Londra (dall'illustrazione di copertina del volume di Roberta Morosini).

Il dipinto, completato dal “Maestro di Memphis” su disegno del suo maestro Filippino, ci mostra un toro rampante, vivo e minaccioso, che rivela evidente, sul suo fianco, quasi una bandiera, la mezzaluna araba, vessillo delle truppe ottomane e della Costantinopoli ormai caduta sotto il loro impero. Il toro si staglia sul mare, proprio quel *Mare non più Nostrum* infestato ora dalle scorribande turche, e sembra pronto a balzare in avanti, in una conquista della terraferma propiziata dalla vacillante egemonia culturale cristiana, significata dalla folla orgiasticamente invasata, intenta a celebrare la nuova apparizione sotto lo sguardo solenne e impietrito di un Mosè relegato sullo sfondo. Piuttosto che un riferimento alla divinità egizia Apis, come vorrebbe il titolo vulgato dell'opera, Roberta Morosini argomenta in modo convincente che il toro alluda in realtà alla minaccia culturale dell'Islām e del suo *volume*:

Il caso del dipinto di Filippino è straordinariamente unico [...]. Un fatto è emerso con certezza dal nostro studio: il pittore decide di offrire una rappresentazione del tutto singolare della sfrenata idolatria degli israeliti, quale momento di rottura di quella codificazione della Legge che Mosè aveva ricevuto attraverso i Dieci Comandamenti. Stando così le cose, non si può escludere una prospettiva di lettura del dipinto che vede il toro quale messo celeste di quel Libro sacro dell'Islam: il nuovo idolo che aveva provocato una nuova rottura della Legge mosaica, un riferimento peraltro suggerito da quel crescente sul corpo del bovino, proprio al regno turco che aveva fatto della mezza luna l'emblema della loro fede maomettana (pp. 258-259).

Toccherà ora agli esperti dare una valutazione definitiva: certamente la proposta della Morosini - che ha dalla sua il pregio di essere un'ipotesi interpretativa più economica e congruente - ci appare in tutta evidenza la soluzione brillante di un enigma lasciato irrisolto dalla critica d'arte.

Il quarto e il quinto capitolo costituiscono così la parte propositiva del volume, che viene significativamente intitolata *Sapientia vincit malitiam*: il versetto del libro della *Sapienza* è,

infatti, quello iscritto in uno dei cartigli che appaiono in un altro dipinto di Filippino Lippi, *La disputa di san Tommaso con gli eretici* nella cappella Carafa, dove al libro che il santo tiene aperto «si oppongono gli scritti lacerati degli eretici, e all'unità della conoscenza del Libro il caos dei libri sparpagliati» (p. 263). Ed è proprio il magistero di Tommaso, la sua difesa del Libro, il suo unire fede e ragione, la certezza che la sapienza sconfigge la malizia, il *trait-d'union* che unisce Dante a Filippino:

Da Tommaso d'Aquino fino a Dante e Filippino si ripercorrono le tappe di una battaglia contro l'oscurantismo: il poeta, il filosofo e il pittore si oppongono alla manomissione e contraffazione del Libro da parte di chi, con la frode, rompe il vincolo di fedeltà, perché di questo si tratta, di fede (p.302).

L'argomentazione viene costruita con dovizia di riferimenti iconografici al *milieu* artistico e intellettuale di Filippino, facendo emergere con chiarezza la centralità del motivo del libro e della pagina scritta nella sua produzione.

Le due parti dell'importante volume vengono così a delineare un percorso coerente e unitario, le cui tappe sono opportunamente scandite in numerose sezioni segnalate individualmente, con una titolazione brillante e creativa. Dispiace che la serie stessa di queste suggestive titolazioni non sia stata accolta nel suo *Indice* complessivo, mentre si giustifica ampiamente, in ragione della corposa appendice bibliografica e iconografica che lo correda, l'assenza di un indice dei nomi citati. *Dante, il Profeta e il Libro* è, dunque, un lavoro che si rivelerà imprescindibile per quanti cerchino una guida sicura nel ripercorrere le traiettorie di fonti generalmente disattese nel discorso critico; dove si proietta una nuova luce sulla leggenda di Maometto, una luce irradiata dall'oriente e rifratta nel caleidoscopio di Bisanzio, fino a raggiungere le soglie del nostro Rinascimento: un libro erudito, ma anche piacevolmente scorrevole e seducente, certo destinato a far parlare di sé e a riaccendere il secolare dibattito su Dante e l'Islām.