



# RENCONTRES DE L'ARCHET



Publicato in collaborazione con  
Lexis Compagnia Editoriale in Torino srl  
prima edizione: marzo 2017  
ISBN 9788894206432



*Atti delle Rencontres de l'Archet  
Morgex, 14-19 settembre 2015*

Pubblicazioni della Fondazione  
«Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

*Le Rencontres de l'Archet* 2015 sono state realizzate con il contributo della



© 2017 «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus»

## INDICE

PRESENTAZIONE	p. 7
PARTE I. LEZIONI	
<i>La réception française de la Divine Comédie de Dante (XVI<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles)</i> di Jean Balsamo	p. 9
«Or sè tu quel Virgilio?»: ma quale Virgilio? di Saverio Bellomo	p. 28
<i>La cosmologia di Dante</i> di Theodore J. Cachey Jr.	p. 39
<i>Dante come Orfeo cristiano tra 'Vita nova' e 'Commedia'</i> di Stefano Carrai	p. 61
<i>Dante "virgiliano" nel terzo canto dell'Inferno</i> di Giorgio Inglese	p. 72
<i>Musicisti di fronte a Dante</i> di Giorgio Pestelli	p. 81
<i>Dante e la formazione della lingua italiana</i> di Mario Pozzi	p. 86
<i>Il cerchio ottavo dell'Inferno nella Commedia di Dante e il problema della lingua</i> di Karlheinz Stierle	p. 95
PARTE II. INTERVENTI	
<i>Contrappasso e mentalità allegorica nei commenti alla Commedia tra Trecento e Quattrocento</i> di Rosa Affatato	p. 106
<i>Manzoni lettore della Commedia negli anni della maturità.</i> <i>Alcune considerazioni preliminari a partire da Ognissanti</i> di Federica Alziati	p. 114
«Difficile e pericolosa pugna»: la lectura Dantis di Francesco Filelfo di Matteo Bosisio	p. 121
<i>L'indagine di Maria Corti sull'episodio di Ulisse e la sua ricezione critica</i> di Maurizio Capone	p. 128
<i>Il Convivio del corsiniano 44B5: scelte testuali e strategie compositive</i> di Cristina Dusio	p. 136
<i>Da Petrarca a Dante: citazioni e indizi di un itinerario testuale nel primo Canzoniere di Saba</i> di Jacopo Galavotti	p. 143

<i>Una mimetica tentazione. Pasolini, la "riscrittura" della Commedia e la questione della lingua</i>	
di Fabio Libasci	p. 150
<i>Prime ricerche sulla presenza di Alì in Inferno XXVIII 32-33</i>	
di Stefano Resconi	p. 157
Dal «giardin de lo 'mperio» al «bel giardin d'Italia»: echi danteschi ne <i>Lo assedio ed impresa de Firenze</i>	
di Carlotta Sticco	p. 163
<i>«Génie flexible, âme fière, cœur tendre»: Dante riletto da un intellettuale piemontese dell'Ottocento</i>	
di Chiara Tavella	p. 172
<i>Le metafore della Commedia: tre modelli di lettura</i>	
di Gaia Tomazzoli	p. 180
<i>Un riferimento al De vulgari eloquentia in una stampa cinquecentesca di area provenzale. Per una sintesi di alcune ricerche intorno al milieu umanista di Aix-en-Provence</i>	
di Alessandro Turbil	p. 188
<i>Reminiscenze dantesche nel Iudicium Dei supremum di Sulpizio da Veroli?</i>	
di Giacomo Vagni	p. 197

### PARTE III. COMUNICAZIONI E SCHEDE

<i>La connessione tra le similitudini della Commedia</i>	
di Giuseppe Alvino	p. 205
<i>La scelta del volgare: tra poetica e critica</i>	
di Valentina Basile	p. 209
<i>Topocronologia in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 211
<i>I limiti e i rischi della lettura antologica della Commedia</i>	
di Maurizio Capone	p. 213
<i>Note sul mito di Orfeo ed Euridice in Dante</i>	
di Maurizio Capone	p. 215
<i>Maria Corti: la Commedia di Dante e l'oltretomba islamico</i>	
di Maurizio Capone	p. 217
<i>L'Inferno dantesco ne La pelle di Curzio Malaparte: da Amburgo a «Dite, la città infernale»</i>	
di Olivier Chiquet	p. 221
<i>«Apparve a me una mirabile visione»: visio in somniis in alcuni poemetti volgari del Quattrocento</i>	
di Irene Tani	p. 223
<i>Il fuoco nelle definizioni e nelle rappresentazioni della carità nella Divina Commedia</i>	
di Laura Thirion	p. 226

### APPENDICE

Presentazione dei partecipanti	p. 231
--------------------------------	--------

## PRESENTAZIONE

A partire dal 1993 la Fondazione «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno - Onlus» ha organizzato annualmente nel mese di settembre un seminario residenziale, della durata di una settimana, rivolto nelle prime edizioni a giovani laureati (ed esteso anche ai docenti valdostani), successivamente a dottorandi di diverse università italiane, allo scopo di favorire – secondo le finalità statutarie della Fondazione stessa – l’accesso dei giovani alle discipline umanistiche. I contenuti affrontati dai seminari sono sempre stati orientati in direzione comparatistica, con la trattazione di temi storico-letterari significativamente presenti in tutte le letterature europee moderne (e non solo), e la partecipazione di studiosi italiani e stranieri specialisti nelle diverse letterature. Dal 2012, tale impostazione comparatistica è stata estesa ad ambiti culturali confinanti con la letteratura, allo scopo di analizzare storicamente e criticamente i rapporti che la legano ad altre discipline (cinema, televisione, fumetto, musica), per loro natura transnazionali.

Fin dalle prime edizioni abbiamo raccolto giudizi lusinghieri sull’iniziativa, che interpreta anche un’esigenza di collegamento fra le scuole di dottorato: come dimostra un’esperienza ormai ventennale, tale proficua e vivace interazione tra varie università italiane ne amplia le prospettive di ricerca, allargando nel contempo la rete di collaborazioni e relazioni della Fondazione con i giovani studiosi, che trovano in essa un importante punto di riferimento nel loro percorso di formazione e nella loro vita professionale (decine di partecipanti ai nostri seminari sono oggi docenti universitari, critici e scrittori affermati).

Grazie al contributo della Compagnia di San Paolo, dal 2011 è stato possibile inaugurare un nuovo ciclo di seminari, le “*Rencontres de l’Archet*”, così denominate per sottolinearne il carattere di scambio e di confronto, emblematizzato dalla collocazione di frontiera della prestigiosa sede valdostana – la Tour de l’Archet di Morgex – che li accoglie. La vivacità del dialogo che solitamente si sviluppa fra i docenti, i *tutor* e i dottorandi, proseguendo al di là del seminario, ci ha indotti, a partire dall’edizione 2012, a raccogliere in una pubblicazione i testi, in gran parte rielaborati, delle lezioni tenute dai docenti, oltre a diversi interventi di approfondimento e ampliamento suggeriti ai dottorandi dalle problematiche affrontate a Morgex.

Dato il carattere di *work in progress* dell’iniziativa seminariale, si è ritenuta opportuna una pubblicazione degli atti on-line, onde favorirne un’utilizzazione flessibile, aperta e dialogica.

*Bruno Germano*  
*Presidente della Fondazione Sapegno*

MARIA CORTI: LA *COMMEDIA* DI DANTE E L'OLTRETOMBA ISLAMICO

di Maurizio Capone

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

Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*

Nel saggio del 1995 *La 'Commedia' di Dante e l'Oltretomba islamico*,<sup>535</sup> Maria Corti sistematizza e approfondisce nozioni e concetti in parte già affiorati negli ultimi due capitoli del volume *Percorsi dell'invenzione*<sup>536</sup> e nei due articoli<sup>537</sup> pubblicati sul quotidiano La Repubblica, che la studiosa riepiloga poi nell'intervento *Dante e la cultura islamica*.<sup>538</sup>

In *La 'Commedia' di Dante e l'Oltretomba islamico* Maria Corti elabora un metodo per mettere in relazione Dante con i testi e le notizie arabe, fa luce sul contesto storico-culturale arabo e latino del suo tempo, sul canale privilegiato di Dante col suo maestro Brunetto Latini e realizza un'analisi comparata del *Libro della Scala*,<sup>539</sup> anonimo testo arabo del secolo VIII che narra l'ascesa di Maometto al cielo mediante una scala e la sua visita ai regni dell'oltretomba, con la *Commedia*, mettendo in evidenza quante affinità si riscontrano fra il poema sacro e la fonte araba.

Nel Duecento i rapporti fra mondo cristiano e musulmano si fanno molto stretti, soprattutto grazie all'eccezionalità di due uomini politici che dominano durante questo secolo: Alfonso X il Savio (1221-1284), re di Castiglia e León, e Federico II (1194-1250), re di Sicilia e imperatore del Sacro Romano Impero. Entrambi sono biograficamente legati dall'infanzia al mondo arabo e sono da esso influenzati nella loro formazione linguistica e culturale. Questo contribuisce a creare un fenomeno di trasmissione di cultura. Così, al termine del XIII secolo, in seguito a un'intensa attività di traduzione di testi dall'arabo al latino, a opera principalmente della Scuola Toledana di Alfonso il Savio in Spagna e dei centri di traduzione siciliani promossi da Federico II, si arricchisce molto in Europa Occidentale, e quindi in Italia, la conoscenza sia delle tradizioni escatologiche musulmane sia della cultura filosofica, astronomica e geografica greca e araba.

Dante non sa l'arabo: gli è indispensabile la mediazione del latino. Infatti, risulta ancora valido quanto sostiene Curtius:<sup>540</sup> «La dantologia ha ancora un gran compito da portare a termine: studiare metodicamente i rapporti di Dante con il Medio Evo latino». Se si vuole mettere in rapporto la *Commedia* con la produzione araba e islamica in particolare, bisogna percorrere tre possibilità metodologiche.

<sup>535</sup> M. CORTI, *La Commedia di Dante e l'Oltretomba islamico*, «Belfagor» (297), 1995, pp. 301-314. Cfr. M. CORTI, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 365-379.

<sup>536</sup> EAD., *Percorsi dell'invenzione: il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993.

<sup>537</sup> EAD., *Nell'inferno di Allah*, «La Repubblica», 11/02/1994, p. 36 e EAD., *Maometto secondo Dante*, «La Repubblica», 14/11/1994, p. 32.

<sup>538</sup> EAD., *Dante e la cultura islamica*, in «Per correr miglior acque...»: bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo Millennio, a cura del Centro P. Rajna, Atti del Convegno di Verona-Ravenna (25-29 ottobre 1999), Roma, Salerno ed., vol. I, 2001, pp. 183-202.

<sup>539</sup> *Il libro della scala di Maometto* (con testo latino a fronte), a cura di A. LONGONI, Milano, BUR, 2013.

<sup>540</sup> E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it. a cura di R. ANTONELLI, La Nuova Italia, 1992 (1948), Cap. XVII (*Dante*).



1) Ci sono nella cultura processi di interdiscorsività per cui è impossibile rinvenire la fonte diretta di una notizia o di un dato, in quanto ormai quella notizia o quel dato sono diventati patrimonio comune in seguito a una compenetrazione interdiscorsiva.

2) Ci sono fenomeni di intertestualità per cui diciamo che un testo X offre un modello analogico a un testo Y, senza che ne costituisca necessariamente una fonte di Y.

3) Si può affermare con certezza che il testo X è la fonte diretta di Y se si riscontra una corrispondenza formale, estesa e isomorfa.

Relativamente alla prima via percorribile, va ricordata l'opera *La escatología musulmana en la Divina Comedia*<sup>541</sup> di Miguel Asín Palacios, dirimpente per la sua importanza sul piano dell'interdiscorsività, che però genera confusione nella ricerca di prove di intertestualità o di fonti dirette. Grazie alla sua mirabile erudizione, Palacios ha saputo diffondere numerose versioni del viaggio di Maometto nell'oltretomba che circolavano in Occidente, ma l'*onus probandi* che un testo è fonte diretta della *Commedia* diviene filologicamente intollerabile.

Più feconda risulta invece la questione dell'intertestualità, ovvero della ricerca di un'opera specifica della letteratura araba sull'oltretomba che Dante avrebbe appunto preso come modello analogico. Il testo che è parso più vicino alla *Commedia* sul piano strutturale è il *Libro della Scala*, rintracciato da Ugo Monneret de Villard nel 1944 nel saggio *Lo studio dell'Islam in Europa nel XII e nel XIII secolo*.<sup>542</sup> Di quest'opera abbiamo un codice della traduzione francese<sup>543</sup> e due della traduzione latina.<sup>544</sup> Il *Libro della Scala*, anonimo testo arabo escatologico composto nel secolo VIII, è stato tradotto in castigliano nel 1264 alla Scuola di Toledo dall'ebreo Abraham Alfaqim, medico di Alfonso il Savio. Nello stesso anno, San Bonaventura da Siena, notaio alla corte del re ispanico, lo ha tradotto dal castigliano in latino e in francese antico. Intorno al 1259-'60 si trovano infatti a Toledo alcuni esuli ghibellini senesi e pisani, come San Bonaventura, e un'ambasceria di guelfi fiorentini capeggiati da Brunetto Latini. Quest'ultimo instaura un rapporto molto stretto con Alfonso il Savio, con cui intrattiene un vivace scambio culturale. Brunetto, *homo curiosus*, conosce le opere importanti di Alfonso e rimane in contatto con la cultura castigliana dal 1261 al 1266, cioè nel suo periodo francese, e certamente conosce il *Libro* tradotto da un senese. Viene naturale pensare che Brunetto informi Dante del *Libro* o che comunque l'opera giunga a Firenze per il tramite dei commercianti toscani che in quel tempo trafficavano con la Spagna cristiana e musulmana. Inoltre, il *Libro* in traduzione latina si trova in una classe di codici in coda alla *Collectio Toletana*, famosa raccolta di testi religiosi fatti tradurre nel 1141 da Pietro il Venerabile, abate di Cluny, e diffusa in tutta Europa. Dove arrivava la *Collectio* poteva arrivare il *Libro* e quindi non stupisce il fatto che Fazio degli Uberti lo citi nel *Dittamondo* (1350-1360).

Dante, pertanto, aveva a disposizione diverse vie per arrivare a conoscere il *Libro*. Esisteva anche un vasto riassunto castigliano che la tradizione attribuisce a San Pedro Pascual, religioso dell'Ordine Mercedario, e lo denomina *Libro del Parayso e del Inferno*. Nonostante San Pedro potrebbe aver incontrato Brunetto a Toledo nel 1260, avendo così l'occasione di riferirgli del *Libro*, e sebbene abbia sicuramente consegnato il suo compendio a Papa Nicola IV durante la sua permanenza a Roma dal 1288 al 1292, risulta agevole provare che il modello strutturale per la *Commedia* viene direttamente dal *Libro della Scala* e non dal suo riassunto.

<sup>541</sup> M. A. PALACIOS, *Dante e l'Islam. L'escatología musulmana nella Divina Comedia*, a cura di R. ROSSI TESTA e Y. TAWFIK, Milano, Net, 2005, p. 9 [ed. orig. *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1919, seguita da *Historia y crítica de una polémica*, nuova ed. Madrid-Granada, Escuelas de Estudios Árabes, 1943; prima edizione italiana: Parma, Pratiche Editrice, 1994].

Sul dibattito storiografico sugli studi danteschi di Palacios vd. S. BACCARO, *Dante l'Islam. La ripresa del dibattito storiografico sugli studi di Asín Palacios*, «Doctor Virtualis. Rivista online di storia della filosofia medievale», n. 12, 2013, pp. 13-33. <http://riviste.unimi.it/index.php/DoctorVirtualis/article/view/3426>, consultata l'8 gennaio 2016.

<sup>542</sup> U. MONNERET DE VILLARD, *Lo studio dell'Islam in Europa nel XII e nel XIII secolo*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, MDCCCXLIV, n° 110 della collana «Studi e testi».

<sup>543</sup> Oxfordiano della Bodleiana, Laudensis Misc. 537, secolo XIII, esemplato in Inghilterra.

<sup>544</sup> Il Parigino Latino 6064, copista bretone, secolo XIII; l'altro, mutilo, è il Vaticano Latino 4072, secolo XIV.

La *Commedia* e il *Libro della Scala* hanno in comune alcuni elementi architettonici dell'oltretomba e determinate descrizioni di pene infernali assenti nel riassunto. Il *Libro*, seppur opera di livello popolareggiante, probabilmente attrasse Dante per la sua ricchezza tipologica e figurale, in particolare per l'Inferno. Vi sono delle sequenze tematiche che compaiono solo nel *Libro*, e non in altri testi islamici, e che si ripresentano con lo stesso ordine nella *Commedia*. Nel *Libro* il viaggio si sviluppa in maniera speculare rispetto alla *Commedia*: l'ascesa al Paradiso precede la discesa all'Inferno. Nel *Libro* Maometto, che parla in prima persona come Dante, è immerso in un sonno profondo quando viene svegliato dall'arcangelo Gabriele. Nel viaggio verso Gerusalemme, da cui Maometto salirà al cielo, le tre voci che tentano di fermarlo sembrano aver ispirato le tre fiere dantesche: Gabriele, che svolge il ruolo di guida spirituale, spiega che sono le tre tentazioni. I due salgono una scala che li porta al primo cielo della Luna: si tratta della medesima scala di Giacobbe che porta Dante dalla settima cornice al Paradiso Terrestre. I parr. 96-103 offrono risponderne sollecitanti col Paradiso Terrestre dantesco (*Purg.*, XXVIII e XXIX). C'è un grande giardino, un enorme albero sotto cui siedono i beati e due fonti che nascono da una sorgente ai piedi dell'albero e diventano fiumi: i futuri beati bevono l'acqua di un fiume e si immergono nell'altro. Appare evidente la somiglianza di questi due fiumi al Lete e all'Eunoè danteschi. Poi arriva una processione che giunge fino al trono di Dio, il quale si scopre il volto, gesto che rimanda all'atto di Beatrice che solleva il velo candido e si scopre in *Purg.*, XXXI 145. Anche per Maometto la guida in Paradiso cambia: a Gabriele succede Ridwan, angelo tesoriere del Paradiso.

Mentre l'Inferno del *Libro della Scala* ha esercitato molte suggestioni sulla fantasia dantesca, soprattutto per ciò che concerne le Malebolge, a causa della sua sanguigna e violenta concretezza, gli otto cieli del Paradiso del *Libro* non sono altrettanto ispiratori. Tuttavia, tre situazioni fondamentali del regno celeste sono collegate fra loro sia nel *Libro* che nella *Commedia*. La prima è la metafisica della luce:<sup>545</sup> Dio è sostanzialmente luce e la luce è letizia, da cui si espande la purissima *claritas* che avvolge angeli e beati. In alcuni punti delle due opere sembra esservi proprio intertestualità, non solo una generica concordanza tra mistica islamica e cristiana. Il secondo evento che accomuna i due paradisi è la perdita della vista per un mortale conseguente alla divina forza della *claritas*. La terza condizione è il movimento circolare delle luminose sfere angeliche, che a sua volta si fa musica e canto, la dantesca «dolce sinfonia di paradiso» (*Par.*, XXI 59).

Dante per ciò che attiene al Paradiso del *Libro* è molto più selettivo che per l'Inferno giacché l'aspetto godereccio del Paradiso coranico (i castelli dei beati, le belle donne, le lettighe, etc.) gli è totalmente estraneo, mentre le punizioni conseguenti i peccati umani, più concrete e realistiche, lo attraggono.

Dopo aver elencato svariati esempi in cui emerge che il *Libro della Scala* offre alla *Commedia* un modello analogico, l'ultimo passo da compiere per assicurarsi che il *Libro* sia una fonte diretta della *Commedia* è il ritrovamento di corrispondenze formali che siano estese e isomorfe. Con un attento esame comparato delle due opere si colgono numerosi casi di correlazioni formali. Per brevità cito pochissimi esempi di significative somiglianze tra la Città di Dite della *Commedia* e l'*habitatio diaboli* del *Libro* e tra le bolge settima, ottava e nona della *Commedia* rispettivamente con le balze quarta e quinta del *Libro*, luoghi in cui le corrispondenze formali tra le due opere abbondano. In entrambe l'atmosfera è identica. Nel *Libro* al par. 150 la dimora del diavolo è un *castrum* (la fortezza di Dante in *Inf.*, IX 108) cinto da *valla* (le dantesche «alte fosse / che vallan quella terra sconsolata», *Inf.*, VIII 76-77). Dante, nel canto VIII 70-75, inserisce addirittura un curioso segnale arabo quando parla di *meschite* «vermiglie come se di foco uscite / fossero» e afferma che «il foco eterno / ch'entro l'affoca le dimostra rosse / come tu vedi in questo basso inferno», riecheggiando fortemente la descrizione del *Libro*: «muri, turre, moenia, et domus omnes» che sono «de igne valde nigro, qui ardet continuo in se ipso» (par. 150). Nella settima bolgia dantesca risiedono i ladri che si trasformano incessantemente in serpenti e di nuovo in

<sup>545</sup> Su questo punto, tuttavia, benché non vi sia spazio in questa sede per esporre il dibattito, diversi critici dissentono nettamente da Maria Corti.

uomini affinché la punizione continui in perpetuo. È lo stesso processo che avviene al par. 140 del *Libro*.

Il caso forse più suggestivo per la geniale operazione ludica del poeta fiorentino, riguarda la nona bolgia, dove sono puniti i seminatori di discordia. Dante pare avere l'aria di divertirsi allorché nel Canto XXVIII mette in bocca a Maometto ciò che Gabriele gli spiega nel *Libro* al par. 199 a proposito di coloro «qui verba seminant ut mittant discordiam inter gentes». Dante al v. 35 riprende, non certo casualmente, la metafora del seminare: «seminator di scandalo e di scisma». Così, come spesso accade, una metafora, un dato, diventano generatori di iniziative tematiche e formali per l'eccezionale immaginazione dantesca. Come nel *Libro* vengono tagliate le labbra o strappata la lingua con tenaglie di fuoco, nell'ottava bolgia dantesca si assiste a un'epidemia di tagli. Subito dopo, al par. 201 del *Libro*, Maometto riflette sul principio del contrappasso. Puntualmente, Dante fa dire a Bertram del Bornio, proprio in chiusura del canto XXVIII, «Così si osserva in me lo contrappasso» (v. 142), unica ricorrenza del vocabolo in Dante. Questa citazione riconduce inoltre alle prime mosse dell'intervento, poiché la legge del contrappasso è uno dei temi interdiscorsivi della cultura medievale.

Questo esempio conclusivo conferma che è sempre il singolo testo a fornire i segnali che indicano se prendere la via dell'interdiscorsività, la strada dell'intertestualità o addirittura l'autostrada della fonte diretta.