

LUNIGIANA DANTESCA

ANNO VIII - N. 55 OTTOBRE 2010

Bollettino Interno on-line
del

**CENTRO LUNIGIANESE
DI STUDI DANTESCHI**

via P. Signorini 2

54026 - Mulazzo (Ms)

✉ via Santa Croce 30

c/o Monastero di S. Croce del Corvo
19031 - AMEGLIA (SP)

Presidente: Mirco Manuguerra

☎ 328-387.56.52

lunigianadantesca@libero.it

Casa di Dante in Lunigiana®

via P. Signorini 2 - Mulazzo (Ms)

Direttore: Dott. Alessia Curadini

Dante Lunigiana Festival®

Direttore: Prof. Giuseppe Benelli

Parco Letterario®

Dante e i Trovatori

nelle terre dei Malaspina

Sezione Lunigianese

Direttore: Avv. Luigi Camilli

Il Cenacolo dei Filosofi

Presidente: Dott. Francesco Corsi

www.parchilletterari.it

www.casedellamemoria.it

www.ilcenacolodeifilosofi.it

© 2003-2010 CLSD

Ogni riproduzione, totale o parziale, è vietata senza il consenso preventivo del CLSD. È concesso ai soli ricercatori di utilizzare parte degli articoli pubblicati per i propri lavori scientifici citando l'Autore e la fonte bibliografica completa.

Ogni Autore può disporre liberamente dei propri scritti, di cui è unico responsabile, citando sempre la presente fonte editoriale. Il Bollettino è diffuso gratuitamente presso i Soci del CLSD ed i ricercatori o i simpatizzanti che ne hanno fatto esplicita richiesta o che hanno dato consenso alla ricezione secondo i modi d'uso.

COMITATO DI REDAZIONE

Responsabile: *Mirco MANUGUERRA*

Francesco DI MARINO

Lucia MAESANO

Alessandro RAFFI

CHE IL VELTRO SIA CON NOI

I

ECCO IL NUOVO BOLLETTINO

Nasce una nuova veste del Bollettino, in attesa di future glorie con tanto di registrazione presso il tribunale competente (se necessaria per il web).

Per ora la pubblicazione del CLSD resterà nella forma di un «*Bollettino [...] diffuso gratuitamente presso i Soci del CLSD ed i ricercatori o i simpatizzanti che ne hanno fatto esplicita richiesta o che hanno dato consenso alla ricezione secondo i modi d'uso*», ma intanto cambia nella conduzione.

Innanzitutto nasce un formale Comitato di Redazione composto, oltre che dal sottoscritto, dall'avv. Francesco DI MARINO, filosofo spezzino, esperto di Gnosi e Cultura Tradizionale; dalla dott. Lucia MAESANO, esperta della vita e delle opere di un grandissimo neoplatonico come Lorenzo il Magnifico; e dal prof. Alessandro RAFFI, filosofo massese, autore di una profonda analisi di filosofia del linguaggio e del neoplatonismo in Dante.

In secondo luogo, continua la ricerca di una veste grafica sempre più al servizio dell'immediatezza della tipologia del messaggio.

Chiunque volesse ricevere i numeri arretrati di Lunigiana Dantesca sono disponibili le prime sei annate complete in formato CD-Rom (50 numeri, 10 Euro comprese le spese di spedizione postale).

La redazione resta in attesa di ricevere i giudizi dei lettori, che (dietro autorizzazione degli interessati) saranno pubblicati volentieri, ancorché critici. Ringraziamo anticipatamente.

M. MANUGUERRA

II OTIUM



DANTE E L'ISLAM

L'anno 2011 molto sarà dedicato della speculazione esegetica e filosofica del CLSD all'analisi del rapporto tra Dante e l'Islam.

Apriamo i lavori già in questo 2010 con un intervento propedeutico di Elena PERCIVALDI, di cui riportiamo qui di seguito una scheda biografica, cui fa seguito una breve nota introduttiva dello scrivente per inquadrare l'argomento nel pieno dominio della dantistica.

Ringraziamo la dott. Elena Percivaldi per la sua offerta di collaborazione e per il suo impegno sul tema specifico, da cui già traspare una risultanza fondamentale già ampiamente affermata dal CLSD: il problema dell'Islam sta tutto nel concetto distorto e inaccettabile che vi si fa del termine Fratellanza.

M. MANUGUERRA

Elena PERCIVALDI (1973) è nata a Milano e vive a Monza. Collabora come giornalista professionista a numerose testate come Medioevo Italiano, Storia in Rete, EuropaItalia.

Critico musicale e d'arte, ha pubblicato vari libri:

1998: *Le genti bergamasche e le loro terre* (coautrice con Ettore A. Albertoni e Romano Bracalini, ed. a cura della Provincia di Bergamo)

2003: *I Celti. Una civiltà europea* (Giunti, Firenze), tradotto in spagnolo (Ed. Susaeta, Madrid) e tedesco (Tosa Verlag, Vienna)

2005: *I Celti. Un popolo e una civiltà d'Europa* (Giunti, Firenze)

2006: *Gli Ogam. Antico alfabeto dei Celti* (Keltia, Aosta)

2008: *La Navigazione di S. Brandano* (a cura di), Prefazione di Franco Cardini (Il Cerchio, Rimini), vincitore del Premio Italia Medievale 2009.

2009: *I Lombardi che fecero l'impresa* (Àncora Editrice)

E' membro della Società Storica Lombarda; della Società Friulana di Archeologia, dell'AISSCA – Associazione italiana per lo studio delle santità, dei culti e dell'agiografia; dell'Associazione Italiana Critici Musicali; dell'AICA – International Association of Art Critics.

DANTE E L'ISLAM: UN EQUIVOCO MILLENARIO

Già veggia, per mezzul perdere o
lulla,
com'io vidi un, così non si
pertugia,
rotto dal mento infin dove si trulla.
Tra le gambe pendevan le
minugia:
la corata pareva e 'l tristo sacco
che merda fa di quel che si
trangugia.
Mentre che tutto in lui veder
m'attacco,
guardommi e con le man s'aperse
il petto,
dicendo: "Or vedi com'io mi
dilacco! /
Vedi come storpiato è Maometto!
Dinanzi a me sen va piangendo
Ali,
fesso nel volto dal mento al
ciuffetto".

Sono i versi con cui Dante, nell'*Inferno* (canto XXVIII, vv. 22-32), descrive la pena di Maometto, il fondatore dell'islam, e di Ali, suo genero e successore, puniti nella nona bolgia dell'ottavo cerchio. Quattro terzine controverse, in cui all'orrore del Poeta per il supplizio dei due dannati - rispettivamente squarciati dal mento all'ano e dal mento alla fronte - si aggiunge la condanna inappellabile per chi, agendo da "seminator di scandalo e di scisma", diede vita ad una nuova religione che sarebbe arrivata più volte a minacciare anche militarmente la civiltà occidentale.

Questi versi, di recente, hanno conosciuto una rinnovata celebrità

per via della dura presa di posizione dell'UCOII - l'Unione delle Comunità Islamiche - nei confronti della rivista "Studi cattolici", accusata di aver pubblicato una vignetta satirica che, riecheggiando Dante, dileggerrebbe Maometto. Proprio come l'affresco conservato nella basilica di San Petronio a Bologna, che raffigura il supplizio del Profeta ispirato proprio all'episodio descritto nella *Divina Commedia*: per i fondamentalisti islamici blasfemo al punto da divenire obiettivo di un presunto attentato.

Dante, dunque, irriducibile avversario dell'Islam, e il suo capolavoro da condannare senza appello. Ma hanno davvero ragione i musulmani a vedere il Sommo Poeta e l'Islam come due pianeti diversi, due mondi paralleli e del tutto incompatibili? O forse esiste tra la "Commedia" e i principi della religione musulmana qualche punto di contatto, se non addirittura una comune ispirazione?

La questione può sembrare evasiva. E di certo tale dovette sembrare ai lettori che, nel 1919, iniziarono a sfogliare le prime pagine del ponderoso volume *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, in cui l'insigne arabista spagnolo Miguel Asín Palacios dichiarava senza mezzi termini che molti elementi della *Divina Commedia* finora considerati frutto della fantasia dantesca (in quanto privi di precedenti nella pur folta letteratura cristiana) in realtà avevano precisi modelli nelle antiche leggende islamiche. Dante, fine conoscitore della teologia musulmana, si sarebbe ampiamente dunque ispirato ad essa per dar vita a molti particolari del suo Poema, a cominciare dalla struttura stessa dei tre regni ultraterreni, compresa la famosa "legge del contrappasso", dalla varietà delle pene dei dannati all'inferno fino ai cori angelici del paradiso e alla visione della trinità divina.

Le tesi di Asín Palacios suscitarono un clamore senza precedenti. Molti, soprattutto in

Italia, si mostrarono subito ostili all'idea che il poeta fiorentino, campione dell'ortodossia cristiana, avesse potuto attingere ad una tradizione così radicalmente difforme, espressa per giunta da una civiltà con la quale l'Occidente manteneva rapporti ambigui e spesso conflittuali (le Crociate erano nel Trecento ancora cronaca fresca!). Altri rimasero sedotti dalla profondità delle argomentazioni dello studioso iberico che, testi alla mano, dimostrava la corrispondenza pressoché letterale tra decine e decine di passi della *Commedia* e tanta letteratura islamica. A cominciare dai vari cicli dei *mi'rag*, le raccolte di antiche leggende che narrano l'analogo viaggio compiuto da Maometto nell'aldilà, successivamente interpretate, chiosate e commentate da un gran numero di sommi teologi e intellettuali islamici.

Esaminando per esempio la struttura dell'inferno dantesco, Asín Palacios osservò che il limbo - luogo dove dimorano le anime dei giusti dell'Antico Testamento e dei bambini morti prima del battesimo -, assente nella Bibbia come nella letteratura dei Padri della Chiesa, è invece presente nel *Corano* (VII, 44-46) con il nome di *al-A'raf* ed è un luogo ameno ricco di fiumi e alberi, dove sono raccolte, tormentate dal desiderio di entrare in paradiso, le anime di coloro che morirono senza virtù né vizio. La struttura a "balze circolari" con abisso sotterraneo dell'inferno - considerata già dai commentatori del XV secolo come una potente invenzione dantesca - sarebbe tratta invece dalla monumentale opera *Kitâb al-Futûhât al-makkiyya*, le *Conquiste meccane*, del sufista murciano Ibn 'Arabi (1165-1240). Restando all'inferno, alcuni supplizi avrebbero come fonte il *Corano* e i suoi eseti. Uno su tutti, quello degli indovini (*Inferno*, XX, vv. 10-14). I dannati avanzano lentamente con il capo ritorto all'indietro, riecheggiando quanto dice il *Corano* (XXXII) a proposito di chi si rifiuta di riconoscere la Verità.

Ma Dante avrebbe tenuto presente per l'episodio anche l'interpretazione che ne diedero i teologi Tabari (sec. X) e Al-Gazâli (1058-1111), che chiosarono il testo parlando di dannati con la testa rivoltata all'indietro, costretti a camminare rinculando. In molti altri casi, mostra ancora Asín Palacios, la corrispondenza tra il Poema dantesco e le fonti islamiche è letterale.

Passando al purgatorio, esso come noto divenne dogma di fede cattolica solo a secolo XV inoltrato. Prima esistevano solo alcune rappresentazioni estemporanee e nient'affatto sistematiche avanzate da Agostino, da Ugo da San Vittore, da San Tommaso, da Riccardo di Media Villa. Completamente diverse, però, dalla topografia dantesca, sicché ad esempio Cristoforo Landino, uno dei primi commentatori della *Commedia*, dopo aver presentato gli scarni precedenti classici e cristiani del purgatorio, ne attribuisce a Dante l'invenzione strutturale. Invece, nella teologia islamica il purgatorio, a cominciare dal suo aspetto di montagna altissima collocata nell'emisfero australe, era ben codificato da una lunga tradizione, anche qui commentata da Ibn 'Arabi con tanto di pene dai quali Dante avrebbe preso ispirazione. Un esempio su tutti: gli iracondi della terza cornice, avvolti dal fumo, sembrano tratti letteralmente dalla sura XLIV del *Corano*.

Lo stesso vale per il paradiso terrestre, o Eden, che Dante - primo in assoluto nella letteratura cristiana - colloca in cima al monte del purgatorio. Il paesaggio ameno solcato dai due fiumi (Lete e Eunoè) in cui sono immerse le anime affinché si liberino da ogni macchia e possano salire al cielo, l'incontro con la bellissima ed enigmatica Matelda, i cori angelici deriverebbero da una serie di leggende islamiche nate a commento di un versetto del *Corano* (VII, 41) prima interpretate da 'Ali Ibn 'Abbas e poi messe per iscritto dallo spagnolo Šakir Ibn Muslim (XII secolo).

L'entrata di Dante beato in paradiso accolto da Beatrice (equivalente della sposa mistica per l'Islam, ovvero - come per Dante - la Teologia) è poi raffrontabile quasi alla lettera, ad esempio, con quanto tramandato da teologi come Al-Samarqandi (sec. X) e ancor prima Ibn Wahb (sec. VIII).

Nemmeno il paradiso, per Asín Palacios, sarebbe esente da "contaminazioni". E' vero che il *Corano* ne dà una rappresentazione molto grossolana e materiale (come nella descrizione delle vergini, o *huri*, a "disposizione" dei beati), ma tale visione fu subito corretta e interpretata in senso allegorico da una folta schiera di teologi musulmani (sufisti *in primis*), che progressivamente "sganciarono" il paradiso islamico da ogni implicazione sensuale. Tra i principali artefici di questa operazione - conosciuta e apprezzata nell'Occidente del Duecento da due scolastici cristiani, profondi conoscitori dell'Islam, come Raimondo Lullo e Raimundo Martín - vanno annoverati Al-Gazâli, Ibn 'Arabi e Averroè, soprattutto il terzo ben noto a Dante. Senza entrare troppo nei dettagli, si può ricordare almeno come la visione dantesca del paradiso strutturato in nove cieli concentrici più l'Empireo sia identica a quella contenuta nei *mi'rag* che descrivono l'ascensione di Maometto. Tutto è dominato dalla più rigida e matematica simmetria basata sul cerchio. La sequenza dei cieli e la dimora momentanea e finale degli eletti (che in Dante siedono nella "rosa mistica"), gaudenti in misura diversa ma ugualmente appagati della visione di Dio, hanno precisa (anzi, letterale) corrispondenza nella descrizione delle beatitudini fornita da Ibn 'Arabi, rafforzata da dettagli eloquenti quali l'albero paradisiaco (ignoto alla tradizione giudaico-cristiana) le cui radici derivano dal Primo Mobile e i cui rami capovolti occupano a discendere, in senso inverso, tutte le altre dimore di gloria. Persino alcune figurazioni composte dai

beati (l'aquila, la scala ascendente, eccetera) hanno precisi paralleli nei *mi'rag*.

Infine, anche la visione dantesca della Trinità (i tre cerchi di egual misura e colore diverso di cui i primi due sono un riflesso del terzo, e il terzo sembra un fuoco emesso dagli altri due) avrebbe una corrispondenza in Ibn 'Arabi: se infatti è vero che la metafora del cerchio per descrivere l'essenza divina ha un illustre precedente in Plotino, quanto immaginato dal mistico murciano è molto più complesso e aderente al testo dantesco, sebbene la trinità in Ibn 'Arabi sia una trinità panteista e non ontologica come quella cristiana. Tale dogma, com'è noto, è infatti respinto dall'Islam.

Le argomentazioni di Asín Palacios suonano precise e seducenti. E a dire il vero, difficilmente contestabili. Ma resta aperta ancora una questione: poiché quasi certamente Dante non conosceva l'arabo, come poté venire a contatto con tutto questo materiale e assimilarlo in modo così profondo da utilizzarlo per il suo Poema?

La risposta sta nei rapporti - commerciali, culturali, conflittuali - intessuti tra Occidente cristiano e Islam nel corso del Medioevo. Il ruolo decisivo fu giocato dalla Spagna e in particolare dall'Andalusia, che sin dalla conquista araba (avvenuta agli inizi dell'VIII secolo) divenne una vera e propria fucina dove tre culture - la cristiana, l'ebraica e l'islamica -, complice il lavoro di decine di traduttori da tutta Europa, poterono dialogare intensamente. Siviglia, Cordoba e Granada, poi anche Toledo si rivelarono centri di ritrovo e dibattito di intellettuali di ogni lingua e religione. Centri dove opere di logica, matematica, filosofia, teologia non venivano solo prodotte *in loco*, ma erano tradotte in latino e nelle principali lingue europee, raggiungendo così una diffusione continentale. Nella Toledo riconquistata dai cristiani, nel XII secolo, l'arcivescovo Raimondo

promosse la traduzione dall'arabo di libri di matematica, medicina, astronomia, alchimia, storia naturale, metafisica, psicologia e logica; l'intera opera di Aristotele viene glossata o compendiata da filosofi arabi come Al-Kindi, Al-Ghazali, Al-Fârâbi e Averroè; lo stesso accade ai lavori dei matematici, astronomi e medici greci come Tolomeo, Euclide, Galeno, Ippocrate, tradotti dall'arabo in castigliano e poi in latino. Tra i traduttori che affollavano la città spagnola c'erano Giovanni da Siviglia, Domingo Gonzáles di Segovia, Adelardo di Bath, Michele Scotto, Hermann in Tedesco e il nostro Gherardo da Cremona. Questo "miracolo" avvenne durante il regno di Alfonso X il Savio (1221-84), artefice della perfetta e feconda sintesi tra le "tres culturas".

Proprio alla sua corte, nel 1260, fu inviato come ambasciatore il fiorentino Brunetto Latini (1220-1294), autore di una vera e propria enciclopedia - il *Tesoro* - della cultura del tempo. Brunetto fu per Dante (che pure non esitò a condannarlo all'inferno per il peccato di sodomia) venerato maestro di virtù politiche e dignità morale. Da lui, quindi, come anche da una qualsiasi delle traduzioni delle opere islamiche che dalla Spagna circolavano in Europa, il Poeta poté incontrare la teologia islamica, apprezzarla e utilizzarla come fonte per il suo geniale capolavoro.

Le teorie espresse da Asín Palacios, accolte con interesse in tutto il mondo accademico occidentale e addirittura con entusiasmo in quello islamico, furono invece subito e virulentemente contestate dai dantisti italiani, che le interpretarono come un tentativo di mettere in discussione l'originalità e banalizzare la potenza inventiva del Poeta, doti da sempre accettate come un dogma. Tanto più che i "precedenti" di molti episodi finora considerati unicamente frutto della fantasia dantesca erano stati individuati dall'arabista in un sistema teologico ritenuto incompatibile

con quello cristiano. Secondo i dantisti di casa nostra, quello che era stato commesso ai danni di Dante era un vero e proprio sacrilegio. Il che spiega perché il controverso saggio abbia dovuto attendere ben 85 anni prima di essere tradotto in italiano (dalla Pratiche Editrice) e altri 11 per essere riproposto - col titolo *Dante e l'Islam. L'escatologia islamica nella Divina Commedia* - da un editore che gode di ampia diffusione in tutto il Paese (Net - Nuove Edizioni Tascabili, marchio appartenente al gruppo de Il Saggiatore).

Tanto scetticismo e tanta ostilità dovettero però fare i conti con la clamorosa scoperta, avvenuta agli inizi degli anni '40, del manoscritto contenente un testo fino a quel momento ritenuto perduto, il *Libro della scala di Maometto*: un'opera che, tradotta nel Medioevo in latino e in francese da Bonaventura da Siena, contiene un ampio resoconto del viaggio che il Profeta compì all'inferno e al paradiso, e la cui corrispondenza con vari passi del Poema è a tratti impressionante. Era questa la prova decisiva che Asín Palacios avesse visto giusto? Difficile asserirlo con certezza. Difficile anche negare certe assonanze più che evidenti. Comunque sia lo spagnolo, passato da poco a miglior vita, non avrebbe potuto godersi la sua rivincita.

Oggi, seguendo la lezione di studiosi come Maria Corti e Carlo Ossola, gran parte del mondo accademico, pur evidenziando come l'arabista non fosse un "dantista" in senso stretto, considera valide le tesi di Asín Palacios e le ha accettate come imprescindibili. Il che non significa, ovviamente, sminuire la grandezza di Dante né in quanto Poeta, né in quanto genio letterario. Ammettere che egli abbia - a suo modo - tratto ispirazione dall'Islam dimostra semmai ancora una volta la vastità della sua cultura, che racchiude e sintetizza l'intero sapere della sua epoca, e la sua grande curiosità intellettuale. Doti

non comuni, che consentirono a Dante di confrontarsi con un mondo di certo sentito come "altro" e "diverso", ma non vissuto come ideologicamente o teologicamente antitetico.

A tal proposito, allora, il controverso passo dell'*Inferno* che abbiamo citato all'inizio non va forse inteso come simbolico della condanna di una religione percepita come "eresia" (ché altrimenti Dante avrebbe posto il Profeta nel sesto cerchio con gli eretici e non tra i seminatori di discordia), ma come punizione dell'operato scismatico di Maometto, che avrebbe tentato (secondo la vulgata che circolava nel Medioevo) di sostituirsi al Papa. Fallendo, iniziò poi a progettare la conquista violenta della civiltà occidentale. Non dunque di negazione di dogmi (Incarnazione e Trinità) Maometto si macchiò, ma di rottura della concordia e della fratellanza tra gli uomini. Il che per Dante era peccato ben più grave.

Crediamo sia dunque paradossale che una certa frangia dell'Islam radicale voglia mettere all'Indice la *Divina Commedia* quando invece sembra sussistere una matrice condivisa nel sottofondo escatologico e teologico sia del capolavoro dantesco, sia delle leggende islamiche sull'aldilà e relativi commenti esegetici. Ovviamente, non si può negare che Dante sia e rimanga un poeta profondamente e unicamente cristiano. Ma se le tesi di Asín Palacios sono valide e Dante fu effettivamente artefice di questa straordinaria opera di sintesi tra culture diverse, la sua lezione è oggi da meditare perché può insegnare che una convivenza sulla base della reciproca conoscenza, al di là della retorica, è davvero possibile.

Elena PERCIVALDI

BIBLIOGRAFIA:

DANTE, *Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, 1988.

Miguel Asín PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Commedia. Historia y crítica de una polémica*, tr. It. (L'escatologia islamica nella Divina Commedia), Parma, 1994; n.e. Milano, 2005.

Marijan MOLÉ, *I mistici musulmani*, Milano, 1992.

Liber Scalae Machometi - Il Libro della Scala di Maometto, tr. Roberto Rossi Testa, Milano, 1991.

Peter RUSSELL, *Dante e l'Islam*, Terranuova Bracciolini, 1991.

Enrico CERULLI, *Il 'Libro della Scala' e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Roma (Città del Vaticano), Biblioteca Apostolica Vaticana, 1949.

ID., *Nuove ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, Roma (Città del Vaticano), Biblioteca Apostolica Vaticana, 1972.

Armando TRONI, *Dante e Maometto*, in ID., *I colloqui col tempo*, I Quaderni de La Sinossi, Palermo, 1935.

Intervista a Maria CORTI intitolata *Dante e l'Islam* (24/4/2000) pubblicata sul sito: <http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=490>

DANTE E L'ISLAM OVVERO LA SPERANZA DI UN ISLAM RIFORMATO

L'intervento precedente, a firma della dott. Elena Percivaldi, costituisce un importante punto di partenza per la discussione che il CLSD si propone di intavolare su un argomento di cruciale importanza come l'Islam, ovvero la *Teologia della sottomissione*.

Il passo che abbiamo evidenziato in giallo nel testo della studiosa, afferma sia una ovvietà per noi dantisti (ovvero che la critica dell'Alighieri non è rivolta al tema dell'eresia, ma manifestamente alla valenza scismatica del-

l'Islam), sia una verità non comunemente affermata, ovvero il gravissimo disattendere dell'Islam al concetto fondante di Fratellanza Universale.

Quest'ultimo concetto è stato ampiamente affrontato dal CLSD nel proprio Manifesto Culturale della *Pax Dantis* (*Charta Magna*, 2008), fondamento della nascente *Compagnia del Veltro*.

In questa occasione, dunque, servirà, da parte mia, impegnarsi sul piano della pura esegesi della *Divina Commedia*, portando alcune precisazioni di fondo circa le citate *osservazioni*, per molti versi sconcertanti, del Palacios.

Ebbene, il fatto che Dante abbia fondato gran parte della struttura dell'*Inferno* - come ben noto - sul VI Libro dell'*Eneide* (di cui esistono decine e decine di chiarissimi *calchi*) non ci autorizza minimamente ad affermare che la *Divina Commedia* sia una apologia, o comunque una affermazione della validità della cultura classica promossa da Virgilio. Di più: la cosa, *di per sé*, non ci autorizza minimamente ad affermare neppure una semplice ammirazione di Dante verso i canoni di quella cultura. Lo dimostra ampiamente il fatto (nessuno, mi pare, lo ha mai messo in evidenza prima del CLSD) che quando Dante, al termine del Poema, è al cospetto di Dio, la distanza tra lui e il poeta patriarcale si è fatta addirittura ultra-siderale: tornato com'è al centro del pianeta, in *Inferno*, ove sta Lucifero, Virgilio è posto infine alla massima distanza concepibile dal Poeta Moderno. Come ha avuto modo di scrivere molto bene anche Federico Sanguineti, ciò si spiega perché «mentre il poeta patriarcale canta "l'arme e l'eroe", Dante canta "la pace e la donna"». Per quanto detto, Dante "si appropria" di molti canoni classici - nel senso preciso che *'ne fa uso'* - e lo fa esclusivamente per il raggiungimento dei propri scopi di Poeta Moderno, per molti versi contrapposti ai primi.

Un altro esempio. Una delle più grandi scoperte del CLSD (lo dico senza alcuna falsa modestia) è stata la determinazione della reale valenza allegorica della figura di Caronte. Il demone è esattamente effigiato da Dante con quegli stessi occhi infuocati trasmessi dalla tradizione omerica, prima, e da quella virgiliana, poi. Ebbene, questo particolare degli occhi di Caronte va ad assumere in Dante un valore allegorico assolutamente peculiare: se la Ragione-Virgilio vuole condurre Dante al di là dell'Acheronte, mentre il demone si oppone a questo preciso progetto, allora proprio Caronte si colloca nella struttura del Poema come una figura diametralmente opposta a quella di Virgilio: Caronte è la personificazione della Pazzia! Quando si dice, infatti, "accecato dalla pazzia"...! Si pensi bene: è proprio dal Folle Consiglio (stilema CLSD) di Caronte/Pazzia («*più lieve legno convien che ti porti!*») ad originare il Folle Volo (stilema dantesco) di Ulisse, con tutto ciò che ne consegue, il che rappresenta una vera rivoluzione copernicana per gli studi danteschi.

Ebbene, allo stesso modo, affermare che i *calchi musulmani* abbiano in Dante un valore quasi fondante, come se la concezione stessa del Poema fosse dipesa da essi, vuol dire commettere un macroscopico errore esegetico: è ben vero che senza TUTTE quelle opere (Odissea, Eneide, Libro della Scala...) sarebbe inconcepibile la *Divina Commedia* così come noi la conosciamo, ma solo perché Dante volle deliberatamente attingere da quelle opere al solo scopo, preciso ed esclusivo, di *'lasciarsele a distanza siderale'*.

Poco importa di ogni riferimento: ciò che importa sono l'*Inferno* di Dante, il *Purgatorio* di Dante e il *Paradiso* di Dante, ovvero: tutta un'altra cosa; tutta un'altra storia; tutto un'altro universo; tutta un'altra dimensione del vivere.

In quest'ordine di idee un luogo molto indicativo è quello dell'VIII dell'*Inferno*, ove giunto alle porte di Dite il Poeta indica le grandi torri che vede con il termine di «*meschite*» (v. 70, giusto in rima con Dite), da tutti i commentatori e filologi indicato come direttamente costruito su "moschea".

Dante, dunque, proprio come con l'*Eneide*, utilizza *anche* molti motivi islamici, certo, ma li trasforma allegoricamente secondo i propri precisi intendimenti. In altre parole ancora, operando da grande eclettico, Dante attinge dallo scibile del suo tempo facendone - opportunamente trasfigurato - il fondamento di una Nuova Età all'insegna dell'assoluta uguaglianza di ogni uomo di fronte all'unico Dio che non può parlare di guerra. È Proprio ciò che afferma Benedetto XVI, dal grande neoplatonico che è.

Non può escludersi che un punto di contatto (positivo) tra Dante e l'Islam, possa essere celato, a livello di mera SPERANZA¹, è la figura del Saladino: in essa può forse riconoscersi l'aspettativa di una azione riformatrice dell'Islam². Vale la pena riporre su questo straordinario personaggio le nostre più maggiori attenzioni di esegeti danteschi e di Filosofi della Pace.

Del resto, è impossibile interpretare in senso positivo il pesantissimo trattamento riservato a Maometto, umiliato fin nel più profondo dell'essere, dato che anche i genitali devono intendersi tagliati nel mezzo. Dante, ovviamente, non può riconoscere nel personaggio la valenza di un "profeta": egli è lontano anni luce da quel

¹ Si veda il capitolo su *Purgatorio VIII* come Inno alla Pace Universale su *Lunigiana Dantesca* (CLSD, 2006, pp. 71-98), dove si dimostra un inedito parallelismo tra la "Nobile Valletta" - stilema nostro - dell'Antipurgatorio e il "Nobile Castello" - stilema dantesco - di *Inferno IV*.

² Ringrazio la dott. Elena Percivaldi, che con la sua occasione mi ha permesso di sviluppare queste importanti considerazioni.

Cristo che nel *Paradiso* si premerà di precisare di non aver mai detto agli Apostoli «*andate e raccontate al mondo ciance*», ma di aver fornito loro, con i Vangeli, un «*verace fondamento*». Un fondamento dunque esaustivo da sé, unico, assoluto. Quello stesso, il solo, che il Poeta Moderno intende affermare quale sistema di riferimento valido per l'intera umanità.

Mirco MANUGUERRA



COMPAGNIA DEL VELTRO: LA FONDAZIONE

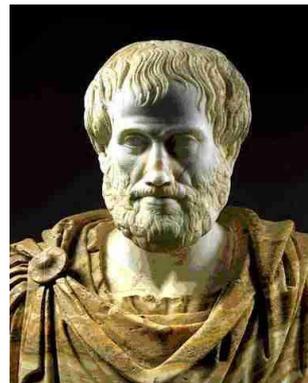
MULAZZO

CASA DI DANTE IN LUNIGIANA
DOMENICA 7 NOVEMBRE 2010

Come in quello straordinario cenacolo neoplatonico costituito alla corte di Lorenzo il Magnifico, che vedeva all'opera ingegni come Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, così il CLSD ripete la celebrazione annuale del compleanno di Platone a partire da questo 2010. Nella prima occasione stabilita, quella di DOMENICA 7 NOVEMBRE, avverrà la fondazione della **Compagnia del Veltro**, la cui attività sarà volta alla diffusione ed all'affermazione della filosofia dantesca della Pace Universale.

L'invito a partecipare è rivolto a tutti. L'appuntamento è per le ore 17,00 presso il Museo "Casa di Dante in Lunigiana", nel borgo storico medievale di Mulazzo (Ms).

Per far parte della Compagnia è richiesto un contributo annuale di 20 Euro a testa quale libero contributo per la causa della *Pax Dantis*®.



ART, NATURE AND AUTOMATON IN THE VII BOOK OF ARISTOTLE'S METAPHYSICS

Ecco il prestigioso intervento che il prof. Alessandro Raffi ha tenuto al Lincoln Center di New York City il 16 ottobre 2010 nell'ambito di un convegno mondiale organizzato dalla Fordham University di New York City e dalla SAGP (Society for Ancient Greek Philosophy).

Riportiamo il testo nell'originale in inglese.

Alessandro Raffi, ricercatore del CLSD, professore ordinario di Filosofia presso il Liceo Scientifico "E. Fermi" di Carrara, è autore di diversi articoli scientifici ospitati su riviste internazionali di italianistica. La sua opera prima (La Gloria del volgare, Rubettino, 2004) è stata accolta da una critica molto positiva.

§

In what follows I will focus on Aristotle's concepts of «nature» and «art» as opposed to the notion of «αὐτοματον». In chapters 7-9 of the VII book of *Metaphysics* Aristotle provides an account of the becoming meant as a process of generation of the individual substances.

According to the Stagirite three kind of things exist: those which are generated by nature, those which are generated as an effect of art, and those which are generated spontaneously, that is to say «απο αὐτοματου».

Moreover, he points out three aspects in the generation process: what are the things generated from, to put it differently, the

matter; what are the things generated of, the efficient cause; what is generated, that is to say, the individual being who belongs to a particular species since it is union of matter and form.

Starting from this scheme, it is possible to outline the distinction between nature and art:

1.- in all the processes («φυσικαι γενεσεις») which occur according to natural causes, a substance of a specific species generates another one which belongs univocally to the same species (e.g. a man begets another man, the horse gives birth to a horse, etc.); in the artificial generations, instead, the efficient cause does not belong to the same species of the generated thing, in this case is both extrinsic to the matter and form (e.g. the blacksmith has nothing in common with the bronze ball; and obviously, as Aristotle says in the second book of *Physics* «man is born from man, but not bed from bed»).

2.- in all the processes of artificial production, an efficient cause, a craftsman that first thinks of the thing to be generated and secondly produces it by acting on the matter with the right tools, exists; this doubling between thinking and making does not occur in natural processes.

3.- in the end, in the artificial production a specific incorporeal form, which is present in the maker's soul, becomes the cause of a substance which belongs to the same species not univocally, but according to analogy; for example, the idea of a house which is present in the architect's project is what allows the building of the house itself to be made up with lime and bricks.

Taking all these three elements into account the boundary between art and nature seems to be solved in a pacific way. However, in the VII book of *Metaphysics* Aristotle works out a more complex theory, since after opposing technical production with natural

generation, the Stagirite points out their common characteristics.

First of all, matter and form pre-exist in every kind of process where both natural things and human artifacts come to be; matter and form are ontological conditions of the becoming process, but in turn they are not involved in the becoming process itself (see chapter 8).

Again, Aristotle claims: «Things which are formed by nature are in the same case as these products of art for the seed is productive in the same way as the things that work by art, for it has the form potentially [...]» See the lines 1034a, 34 and followings.

By referring to the seed Aristotle takes an account of how natural living things of such kind come to reproduce themselves. If we consider the case of living beings the seed of the male parent holds the form according to which the new living body will be made up; in both cases a form which belongs to a specific kind reproduces itself in a different matter, since matter plays the role of the so-called «*principium individualtionis*».

Let's now turn our attention to the third analogy: both natural generations («φυσικαι γενεσεις») and technical productions («τεχνικαι ποιησεις») show a finality in their process of becoming. In chapter 5 of the second book of *Physics* Aristotle says: «events that are for the sake of something include whatever may be done as a result of thought or nature». It doesn't matter whether the end is to reproduce a specific kind of living body or if the end consists in what is made by human activity for human needs. In the Aristotelian system of the so-called four causes – the material substratum, the form or *eidōs*, the mover, and the end – the last one represents the highest form of rationality present in nature, according to a philosophical framework that will be one of the most important legacies that Aristotle leaves to the Middle Age.

As a consequence of what has been said, it is not matter of a crucial opposition between natural generation and artificial production in Aristotle, but it is a kind of opposition between these two forms of production, meant in a teleological meaning, and the «απο ταυτοματου». If natural generation and artificial production are different in the species, the spontaneous production is different from both of them *toto genere*.

This further point becomes even clearer if we go to read some passages in chapters 7 and 9 of the VII book of *Metaphysics*. The medical art and the building art are the examples which Aristotle is referring to. Some things are produced spontaneously as well as by art, e.g. health; while other things are not, e.g. a house. The form of the house is in the soul of the architect exactly as the form of health is in the mind of the physician: if we accept this point «it follows that in a sense health comes from health and house from house, that with matter from that without matter». The original text sounds:

«ωστε συμβαινει τροπον τινα την υγειαν εξ υγειας γ γενεσθαι και την οικιαν εξ οικιας, της ανευ υλης την εχουσαν υλην»

(see chapter 7, lines 1032b 11 and followings).

The starting point and the active principle is the same in both cases. What's the difference between a house and health? Aristotle provides an account by saying that «some matter is such as to be set in motion by itself» (chapter 9, lines 1034a 13 and followings): lime and bricks cannot be set in motion by themselves in order to build a house according the rules of art, but it could happen that an ill man can recover health without any help of medical art, without the doctor's intervention. For example: if heating is needed to produce the healthy subject, the production of warmth can be the result either of the action of a

physician, e.g. rubbing, or of a spontaneous process: again «απο ταυτοματου».

We are able to offer a similar account if we consider the cases of natural processes. Aristotle discusses this point in the lines 1032a and followings. According to the Stagirite natural products sometimes are produced «without seed as well as from seed». If we recall what has been previously said – that the seed contains the form which is specifically the essence of all the things that come to be by nature – we can argue that when Aristotle, in the VII book of *Metaphysics*, uses the words «without seed as well as from seed» what he means is that specific biological process known as «spontaneous generation» (γενεσις αυτοματος, cfr. GA). A relevant consequence of this theory is the wide extension of cases where an individual substance comes to be spontaneously: these cases range from both natural products and artificial objects. In other words, the range of processes which fall into the sphere of αυτοματων transcends the boundary between art and nature. In both of them, the reason why a process of coming-to-be turns out to be spontaneous is always the same: in these marginal and scattered cases the matter can be set in motion by itself.

Taking the concept of αυτοματων within the context of his metaphysics Aristotle is compelled to accept the existence of cases where the matter can give to itself the movement that the seed imprints to it. In any sense this theory is a little concession to Democritus and to his «mechanistic» conception of nature.

It will be helpful to recall the pass of chapter 9 and to read it entirely: «Things which are formed by nature are in the same case as these products of art. For the seed is productive in the same way as the things that work by art; for it has the form potentially, and that from which the seed comes has in a sense the same

name as the offspring; [...] the natural things which (like the artificial objects previously considered) can be produced spontaneously are those whose matter can be moved even by itself in the way in which the seed usually moves it; those things which have no such matter cannot be produced except from the parent animals themselves (1034b)».

So we have a set of four cases that we can sum up in the following scheme:

1.- some artificial objects can be produced only by art without exception: a house;

2.- some artificial objects can be produced either by art or spontaneously: health;

3.- on the other side: some kind of living beings can be only produced from seed, and in no other way: horses;

4.- but at the same time we have to consider the existence of certain animals that come to be spontaneously, without seed: some kinds of fish, eels, the Testacea: I take this examples from Aristotle's treatise *Generation of animals*; although the doctrine of spontaneous generation in this book is quite different from the theory exposed in the VII book of *Metaphysics*. Unfortunately this question introduces too many complexities which can't be examined inside this paper.

Finally we can outline three basic features of the concept of «αυτοματων» as opposed both to nature and art:

1.- by using the expression «αυτοματων» Aristotle is referring to every kind of process in which something comes to be either without a form in the soul of a craftsman, or without a seed which has a form in itself; in this case we have a spontaneous generation;

2.- in every case in which a process of spontaneous generation is involved, the matter is such as to be set in motion by itself; we are talking about scattered and limited cases;

3.- every time the matter is moved by itself the result of the process, that is to say, the actualization of a single nature, is only caused by blind efficient causes: blind necessity means necessity without finality.

Aristotle had a conception of the world as a global system where finality represents the highest form of rationality. However, finality is neither what happens everywhere, nor what happens in each specific kind of natural process of coming-to-be: finality is not a universal law of nature, if we take the term «universal» in his strictly logical sense. For Aristotle the field of nature is not a homogeneous whole: by admitting the existence of scattered and marginal cases where nature works according to a blind «αναγκη» he admits the local validity of Democritean necessity. My claim is that in Aristotle's view the difference between finality and blind necessity coincides with the difference between the whole and the parts, between nature meant in a global sense and nature meant in a local sense. The distinction between these two levels is the keystone by which Aristotle forestalls what should turn out to be a contradiction. The presence of deterministic processes here on earth, in the sublunary sphere, confirms the imperfection of this world in comparison with the beauty and the perfection of heavens. Whenever the matter moves by itself and produces something spontaneously, without the light of a purpose and without the direction of a final cause the result will be an individual substance deriving only from blind efficient causes. According to Aristotle's view there's no kind of supremacy in the matter moving by itself in comparison with the matter receiving a form either by a seed

or by a maker. We must consider the capability of being set in motion by itself not as a virtue of matter, rather as a defectiveness and a lack of real power. It is metaphysically puzzling how the matter, that is to say, the passive principle, can be set in motion by itself. A full understanding of this problem is worthy of further investigations.

HANDOUT

1. «Of things that come to be, some come to be by nature, some by art, some spontaneously. Now everything that comes to be comes to be by the agency of something and from something and comes to be something»

Τῶν δε γιγνομενων τα μεν φυσει γινεται τα δε τεχνη τα δε απο ταυτοματου, παντα δε τα γιγνομενα υπο τε τινος και εκ τινος και τι.
(*Metaphysics* VII, 7, 1032a 12-13)

2. «All makings proceed either from art or from a faculty or from thought. Some of them happen also spontaneously or by luck just as natural products sometimes do; for there also the same things sometimes are produced without seed as well as from seed. Concerning these cases, then, we must inquire later, but from art proceed the things of which the form is in the soul of the artist (by form I mean the essence of each thing and its primary substance)»

τουτων δε τινες γιγονται και απο ταυτοματου και απο τυχης παραπλσιως ωσπερ εν τοις απο φυσεως γιγνομενοις.
ενια γαρ κακει ταυτα και εκ σπερματος γινεται και ανευ σπερματος.
περι μεν ουν τουτων υστερον επισκεπτεον, απο τεχνης δε γινεται οσων το ειδος εν τη ψυχη (ειδος δε λεγω το τι ην ειναι εκαστου και την πρωτην ουσιαν).

(*Metaphysics* VII, 7 1032a, 32 – 1032b 2)

3. «Things which are formed by nature are in the same case as these products of art. For the seed is productive in the same way as the things that work by art; for it has the form potentially, and that from which the seed comes has in a sense the same name as the offspring; [...] the natural things which (like the artificial objects previously considered) can be produced spontaneously are those whose matter can be moved even by itself in the way in which the seed usually moves it; those things which have no such matter cannot be produced except from the parent animals themselves». [...]

Ομοιως δε και τα φυσει συνισταμενα τουτοις εχει. το μεν γαρ σπερμα ποιει ωσπερ τα απο τεχνης (εχει γαρ δυναμει το ειδος, και αφ' ου το σπερμα εστι πως ομωνυμον [...]). οσα δε απο ταυτοματου ωσπερ εκει γινεται, οσων η υλη δυναται και υφ' αυτης κινεισθαι ταυτην την κινησιν ην το σπερμα κινει. οσων δε μη, ταυτα αδυνατα γινεσθαι αλλως πως η εξ αυτων.

(*Metaphysics* VII, 9, 1034a 33-1034b 7)

4. «Therefore it follows that in a sense health comes from health and house from house, that with matter from that without matter; for the medical art and the building art are the form of health and of the house, and when I speak of substance without matter I mean the essence ».

ωστε συμβαινει τροπον τινα την υγειαν εξ υγειας γινεσθαι και την οικιαν εξ οικιας, της ανευ υλης την εχουσαν υλην. η γαρ ιατρικη εστι και η οικοδομικη το ειδος της υγειας και της οικιας, λεγω δε ουσιαν ανευ υλης το τι ην ειναι.

(*Metaphysics* VII, 7, 1032b 11-14).

5. «The question may be raised, why some things are produced spontaneously as well as by art, e.g. health, while other are not, e.g. a house. The reason is that in some cases the matter which governs the production in the making and producing of any work of art, and in which a part of the product is present, – some matter is such as to be set in motion by itself and some is not of this nature [...]

Απορησεει δ' αν τις δια τι τα μεν γινεται και τεχνη και απο ταυτοματου, οιον υγεια, τα δ' ου, οιον οικια. Αιτιον οτι δε οτι των μεν η υλη η αρχουσα της γενεσεως εν τω ποιειν και γινεσθαι τι των απο τεχνης, εν η υπαρχει τι μερος του πραγματος – η μεν τοιαυτη εστιν οια κινεισθαι υφ' αυτης η δ' ου [...]

(*Metaphysics* VII, 9 1034a, 9-14)

Alessandro RAFFI



**TUTTO APPARE RICCO DI
SIGNIFICATO ED OGNI
OCCASIONE DI CONOSCENZA
È FONTE DI FELICITÀ**