



Lo snodo/la svolta

Permanenze, riemersioni e dialettica dei livelli di cultura nel testo

a cura di Mauro de Socio, Cristina Di Maio,
Maria Valeria Dominioni e Giulio Martire

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia,
Lettere, Filosofia

4

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentili (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

La collana intende pubblicare volumi di carattere multi- e interdisciplinare, in italiano e in altre lingue, capaci di misurarsi e dialogare con la critica internazionale, proponendo una innovativa esplorazione e trasgressione dei confini teorici, linguistici, ideologici, geografici e storici delle lingue e delle letterature moderne e contemporanee, al fine di dare un contributo originale al dibattito transnazionale sulla ridefinizione del ruolo delle discipline umanistiche nel XXI secolo.

issn 2532-2389

Isbn 978-88-6056-729-1 (print)

Isbn 978-88-6056-730-7 (on-line)

Prima edizione: dicembre 2021

©2021 eum edizioni università di macerata

Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Centro Stampa di Meucci Roberto

Indice

- 9 Introduzione
di Mauro de Socio, Cristina Di Maio, Maria Valeria Dominioni e
Giulio Martire
- Massimo Bonafin
- 19 Lo snodo, la svolta e altri concetti critici sui rapporti fra testi
e culture
- Andrea Ghidoni
- 41 Scintille di un archetipo: draghi alla fontana, eroi sonnolenti e
fanciulle vigili nella narrativa medievale
- Gloria Zitelli
- 83 Elena di Troia nei romanzi in francese antico del XII secolo:
un possibile esempio di personaggio liminale
- Daniela Mariani
- 103 I racconti della *Vie des Pères* del XIII secolo: tra catechesi
cristiana e paradosso folklorico
- Tiziano Presutti
- 121 Aiace e Atena. Il dissidio come innovazione nella teodicea di
Sofocle
- Olena Igorivna Davydova
- 139 *Ubi sunt leones?* L'evoluzione del confine tra Europa e Asia
nei testi odeporeici dei secoli XIII-XIV

- Flavia Garlini
157 Affioramenti e caratterizzazioni di un personaggio alla luce della varianza geografica: Gui de Nanteuil
- Silvia Rozza
169 Lancillotto “cambia direzione”: la materia arturiana ritorna ai versi
- Serena Cutruzzola
185 La pastorella: caratteri innovativi e riemersioni popolari in Giraut de Borneil (*BdT* 242.44) e in Gavaudan (*BdT* 174.4 e *BdT* 174.6)
- Jasmine Bria
203 Gli enigmi anglosassoni come crocevia di generi e culture: gli esempi di #85 e #72
- Francesca Cupelloni
221 Antonio Pucci e il lessico della *Commedia*: una svolta “popolare”
- Marco Montedori
235 La svolta del 241-240 a.C. nell’*ager faliscus*: identità e romanizzazione nella “lamina di Minerva”
- Valeria Smedile
251 *Vox populi*: “versi popolari” di argomento politico tra tarda repubblica e Impero (I a.C.-III d.C.) nella letteratura storiografica latina
- Carlotta Larocca
265 Tra schermature e camuffamenti: il caso (politico) del Brancaleone di Giovan Pietro Giussani
- Riccardo Castellana
283 La svolta antropologica da Verga a Pirandello
- Patrizia Oppici
301 La passione in cornice
- Roberto Lauro
319 La Crestomazia della prosa di Giacomo Leopardi: una svolta nel genere ‘antologia’?

- Salvatore Azzarello
331 Though aloft on turf or perch ... di noi sarà corpo e morte.
Un trespolo tra Hopkins e Giudici
- Matteo Maselli
347 Dall'*Oppositore* all'*Aiutante*: una rielaborazione topica
come svolta narrativa nella *Commedia*
- Luca Montanari
369 Tra Shem e Yafet. L'ermeneutica della Scrittura in
Emmanuel Lévinas
- Emiliano Alessandroni
385 «Guerriglia semiologica» o «punto di vista della totalità»?
La presenza di Hegel in Franco Fortini
- Gioele Marozzi
397 Dal limite a *L'infinito*: per una lettura (anche) digitale
dell'idillio leopardiano
- Elena Santilli
411 La svolta del “nodo”: dal caso di una filigrana parlante (1293)
alla digitalizzazione dell'Album di filigrane storiche di
Augusto Zonghi (1884)
- Francesco de Cristofaro
425 Così lontano, così vicino. Sulla “giusta distanza” dell'interprete

Matteo Maselli

Dall'*Oppositore* all'*Aiutante*: una rielaborazione topica come svolta narrativa nella *Commedia*

Con il presente contributo si mostrerà come la potenza evocativa e visiva di alcune scene cardine della *Commedia* possa giustificarsi e comprendersi meglio integrando ad altrui letture poetologiche, morali-estetiche, storico-psicologiche uno studio critico-ermeneutico che avrà come oggetto di riferimento il funzionamento interno del testo dantesco.

Nello specifico, verrà illustrata l'indicativa ricorrenza di uno schema topico che opera silente nella formazione della *Commedia* e che Dante ha costantemente fruito nonostante non sia stato ancora esaminato dalla critica internazionale. Mediante tale indagine saranno così rintracciate leggi proprie ed organiche che governano l'opera dantesca, in uno scenario che trova riscontro autorevole con l'idea desanctisiana della *Commedia* quale testo già intrinsecamente determinato da forme e strutture narrative¹.

¹ F. De Sanctis, *Dell'argomento della Divina Commedia*, in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1888, pp. 377-391; una logica d'intervento come quella applicata in questo contributo è in parte riscontrabile anche in voci più moderne. Si pensi al saggio «Dal mito alla letteratura» (in *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, 1975) in cui Avalle discute sulla possibilità di rinvenire uguali sistemi narrativi impostati su funzioni specifiche in più e diversi contesti letterari, poiché «[c]ome ha già osservato Propp, la composizione di una certa "classe" di racconti si definisce per sua essenza come un sistema complesso formato di elementi fissi o "funzioni", posti in un certo ordine» (d'A.S. Avalle, *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milano, Bompiani, 1975, p. 41). Ad esempio, il paradigma dell'«allontanamento», strutturato su quattro micro-funzioni interne (allontanamento, allocuzione, infrazione, punizione), viene riscontrato nel noto episodio del «folle volo» (Inf. XXVI, v. 125) dell'Ulisse infernale e letto come una ripresa, adeguata ai canoni morali cristiani, del motivo

Si precisa che tale studio è apparso precedentemente, in una versione estesa nelle premesse e nella definizione del metodo d'indagine adottato, in *La Parola del testo*². Si prega dunque il lettore di considerare il presente un estratto rielaborato per la nuova veste editoriale che qui si propone e aggiornato nei rimandi bibliografici.

1. *La topica dell'Oppositore/Aiutante*

Il suddetto schema narratologico può qualificarsi come topica dell'Oppositore/Aiutante, paradigma che opera seguendo un sistematico funzionamento: l'Aiutante, utilizzando un oggetto-simbolo o mostrandosi egli stesso come simbolo, riesce a sopraffare l'Oppositore azionando nuovamente il movimento del Soggetto, prima interrotto, inserendolo in una significazione non più narrativamente neutra ma allegoricamente caratterizzata, ovvero imperniata di «verità permanenti di natura religiosa o morale»³.

dell'allontanamento tipico dei cicli bretoni, con un'attenzione particolare da parte del critico rivolta all'*Alexandreis* di Gautier de Chatillon; cfr. anche d'A.S. Avalle, *Semiologia dei testi letterari*, Milano, UTET, 2005.

² M. Maselli, *La topica dell'Oppositore/Aiutante nella Commedia. Applicazione e reinterpretazione allegorica*, «La Parola del testo», XXIV, 1-2, 2020, pp. 49-64.

³ N. Abbagnano, *Definizione dell'allegoria*, in *Dante nella critica*, Venezia, La Nuova Italia, 1975, p. 222. Non si dimentichi che quando Dante definisce il livello allegorico cita proprio il genere letterario più consono allo schema qui utilizzato, ovvero le favole dei poeti profani, segnatamente con quella di Orfeo: «Le scritture si possono intendere e debbonsi sponere massimamente per quattro sensi. [...] [L]'altro si chiama allegorico e con questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole ed è una verità ascosa sotto bella menzogna» (*Conv.*, II, 1). Giovanni di Salisbury riferendosi a Virgilio sosteneva che «[egli] sotto l'immagine delle favole esprime la verità dell'intera filosofia» (Abbagnano, *Definizione dell'allegoria*, cit., p. 223). In VN, XXV Dante condannava l'incapacità dei poeti di gestire più livelli di significato della loro opera: «[V]ergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto veste di figura o di colore rettorico, e poscia, domandando, non sapesse denudare le sue parole di cotal veste, in guisa che avessero verace intendimento» (D. Alighieri, *Vita nuova*, in *Le opere di Dante*, a cura di M. Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960). Tra i passi di indubbia importanza in cui Dante parla di allegoria si tenga presente almeno *Conv.* I, II, 17 (D. Alighieri, *Convivio*, in *Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana*, a cura di cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995) e *Epist.* XIII, 20-25 (D. Alighieri, *Epistole I-XIII*, a cura di A. Frugoni, G. Brugnoli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996).

L'elevata incidenza che tale modello ha avuto nella tradizione letteraria esterna alla *Commedia* sarebbe di per bastata per verificarne la presenza anche nel «poema sacro». Nonostante ciò, se possono segnalarsi studi che considerano l'impedimento al movimento del soggetto a causa di un ostacolo una circostanza narrativa che possa generare un contenuto allegorico⁴, mancano riscontri della presenza di tale schema nello scrivere dell'Alighieri. Unica eccezione, ma trattasi di una pura allusione, è un'erudita esposizione sull'allegoria che Galvano Della Volpe ha dedicato alla lupa che sbarrava il cammino di Dante in *Inf.* I:

in «ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide» [...] la fusione del letterale o reale e del simbolo o allegorico è perfetta, essendovi l'azione aggressiva di sbarrare il cammino proprio di una lupa reale e un tale risultato di questa azione ch'è, sì, un mortale danno morale, ma in quanto realmente, fisicamente, consiste nel subire un impedimento per un movimento contrastato e un impedimento ch'è poi moralmente letale perché ciò che viene contrastato è *luogo* di salvezza, il *colle* della vita virtuosa⁵.

Tuttavia, oltre a non integrare il blocco dell'azione con la contrapposizione dell'aiutante che consente il movimento – Virgilio in questo caso –, il Della Volpe non canonizza tale paradigma, che rimane strumento critico d'inespressa potenzialità interpretativa poiché non impiegato sistematicamente sul testo dantesco.

È plausibile che il mancato riscontro da parte di altri dantisti della topica che si esaminerà sia dovuto al rifiuto di un invece necessario esularsi momentaneo della dantistica *strictu sensu* per poter discernere la teoria che soggiace al paradigma dell'Oppositore/Aiutante. Una compiuta configurazione dello stesso è infatti conseguibile solamente addentrandoci nei terreni di studio propri della semiotica, guidati da un nume tutelare che ha nome Algirdas Julien Greimas. È l'assimilazione della categoria attanziale Oppositore/Aiutante al quadrato semiotico

⁴ A. Fletcher, *Allegoria. Teoria di un mondo simbolico*, Roma, Lerici, 1969, pp. 131-140.

⁵ G. Della Volpe, *Critica del gusto*, Milano, Feltrinelli, 1963, p. 44.

di Greimas a permettere pertanto una migliore comprensione delle tematiche dantesche qui proposte⁶.

1.1 *Il quadrato semiotico di Greimas*

Dopo aver elencato l'inventario delle trentuno funzioni del racconto selezionate da Propp in *Morfologia della fiaba* (1928), Greimas ne tenta una rielaborazione, mediata da un processo di sintesi, preposta alla produzione di un modello attanziale. Tuttavia, anche dalla riduzione del numero delle funzioni di Propp – Greimas le raccoglie in fasci compatti di elementi simili – risulta un inventario più scarno ma comunque poco maneggevole per la sistemazione di un modello attanziale. Impegnato nella ricerca di una soluzione al problema, Greimas ragiona per coppie oppostive⁷. Nello specifico, congetturando sulle funzioni del *divieto* e dell'*infrazione*, vi applica alcune suggestioni tratte da Lévi-Strauss:

Come ha notato Lévi-Strauss nella sua critica a Propp (*La struttura e la forma*) il divieto è in sostanza «trasformazione negativa» di una imposizione, cioè di ciò che noi abbiamo designato col termine «mediazione»⁸.

Emulando le presupposizioni del ragionamento di Lévi-Strauss, Greimas conclude che l'*infrazione* è una trasformazione negativa dell'*accettazione*. Pertanto, se indichiamo con «A» la

⁶ Per uno studio sulle costanti narrative, soprattutto considerandone la natura archetipica, cfr. E.M. Meletinskij, *Archetipi letterari*, a cura di M. Bonafin, tr. it. di L. Sestri, Macerata, eum, 2017 dove si propone la formazione di paradigmi tipici quale evoluzione di elementi narrativi primitivi. Sempre Meletinskij (E.M. Meletinskij *et al.*, *La struttura della fiaba*, Palermo, Sellerio, 1977), che si consiglia quindi di tenere presente anche per questo lavoro, riflette sullo schema dell'Oppositore/Aiutante sullo sfondo di lasciti proppiani e greimassiani.

⁷ Anche Avalle, esaminando quelle che definisce «sequenze» o «microsequenze», ricorre alla giustapposizione di coppie e/o entità oppostive che, sussistendo secondo una logica combinatoria, definiscono il nucleo tematico di intere scene testuali. È il caso, ad esempio, della coesistenza delle componenti di amore-morte a partire dalle quali si struttura l'episodio di Paolo e Francesca, quello «dove più chiara si manifesta la tendenza a travasare l'arte nella vita, la fantasia nella realtà, e [dove] si esplicita in modo più concreto la consapevolezza dell'esistenza di un "modello" esistenziale e letterario dell'"amore infelice e proibito"» (Avalle, *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, cit., p. 105).

⁸ A.J. Greimas, *Semantica strutturale*, Milano, Rizzoli, 1971, pp. 236-237.

mediazione, la sua «trasformazione negativa», ovvero il *divieto*, sarà catalogato come «non-A»; ugualmente, se indichiamo con «A¹» l'*accettazione*, la sua «trasformazione negativa», ovvero l'*infrazione*, verrà posta sotto la dicitura di «non-A¹». Ecco rintracciati gli elementi strutturali del quadrato semiotico di Greimas, disposti a creare ciò che egli definisce un sistema (A / A¹; non-A / non-A¹):

[È] chiaro che i quattro termini sono manifestazioni di un sistema semico che possiamo indicare:

a livello iperonimico, come articolazione di una categoria

A / A¹;

Oppure a livello iponimico, ove ognuno dei termini rivela a sua volta un'articolazione categorica, come un sistema⁹.

Sostituendo le diciture alfanumeriche sopraelencate sarà possibile permutarle con le più tangibili figure dell'Oppositore e dell'Aiutante ed ottenere così lo schema di base, anch'esso da dover poi sottoporre a sostituzioni varie, che potrà adoperarsi per l'analisi di alcuni eventi danteschi. Si presti attenzione alle seguenti modifiche di contenuto.

Come si è detto:

Oppositore = A

Aiutante = A¹

A / A¹

Tuttavia, in *Semantica Strutturale* (1971) Greimas indica espressamente come tra l'Aiutante e l'Oppositore sia in atto un rapporto di movimento (Aiutante) contro il non-movimento (Oppositore) nei confronti dell'espletarsi di un evento. Per cui, si avranno le seguenti equivalenze:

Oppositore = A = non-movimento

Aiutante = A¹ = movimento

Nondimeno, stando alle indicazioni espresse in fase di costruzione del quadrato semiotico viste prima, può anche dirsi che:

⁹ Ivi, p. 237.

L'Ostacolo è una *trasformazione negativa* (non) del movimento (A^1) > non- A^1

L'Aiutante è una *trasformazione negativa* (non) del non-movimento (A) > non- A

non- A^1 / non- A

Dunque, «[s]e si considera che le due sequenze [A / A^1 ; non- A / non- A^1] contengono l'essenziale dell'investimento semantico del racconto, se ne deve dedurre che la lettura di esse deve dare la chiave della significazione del racconto»¹⁰ stesso e dalla loro combinazione potrà ricavarsi così il seguente quadrato semiotico «dove il termine-chiave si sviluppa in una dialettica più aperta e complessa combinandosi con i termini “contrari” e “contraddittori”»¹¹:

Anon- A^1 / A^1 non- A

Analizzando i rapporti tra i costituenti di tale quadrato si evince che:

- A e A^1 sono contrari
- A e non- A sono contraddittori (l'Oppositore contraddice il movimento); A^1 e non- A^1 sono contraddittori (l'Aiutante contraddice il non-movimento)
- non- A^1 e non- A sono subcontrari (tra i due c'è una zona intermedia in comune)
- A e non- A^1 sono complementari (l'Oppositore implica il non-movimento); A^1 e non- A sono complementari (l'Aiutante implica il movimento)

Non vi è quindi più una semplice opposizione binaria, bensì una correlazione di due categorie binarie che Greimas suppone «debba avere portata generale»¹² per l'analisi letteraria.

Infine, accostando la categoria attanziale Oppositore/Aiutante al quadrato semiotico, può questo così essere sciolto:

Anon- A^1 / A^1 non- A

¹⁰ Ivi, p. 251.

¹¹ F. Muzzioli, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, Carocci, 2012, p. 106.

¹² Ivi, p. 282.

Oppositore non-movimento/Aiutante movimento

Finalmente può dirsi elaborato nella sua interezza lo strumento esegetico che si cercava e che di volta in volta potrà adeguarsi narrativamente alla scena dantesca da analizzare attraverso la permutazione delle generiche categorie Oppositore/Aiutante e dei corrispettivi effetti (non-movimento/movimento) con personaggi e/o oggetti propri della poetica di Dante. Uno strumento duttile ma penetrante per dispiegare il senso nascosto di interi blocchi narrativi che presuppongono la presenza di un ostacolo che impedisce in modi diversi l'avanzata di Dante nei regni dell'Oltretomba, e di un aiutante che con il suo agire rimuove l'ostacolo azionando nuovamente il movimento che era stato interrotto. Inoltre, tenendo a mente che nella *fictio* narrativa della *Commedia* l'incedere di Dante è voluto da Dio¹³, si potrà notare come lo scontro tra il non-movimento determinato dall'Ostacolo (marca negativa) verrà sempre risolto a favore del ritrovato movimento (marca positiva) conseguito con l'intervento dell'Aiutante:

Lo scontro appare innanzitutto come lotta dell'aiutante e dell'oppositore, cioè manifestazione [...] di ciò che potremmo considerare come il termine positivo e il termine negativo della struttura di significazione complessa. La lotta è immediatamente seguita dalla funzione "adempimento" che significa vittoria dell'aiutante sull'oppositore, cioè della distruzione del termine negativo a vantaggio dell'unico termine positivo¹⁴.

2. L'applicazione della topica dell'Oppositore/Aiutante alla Commedia

Prima di un'effettiva applicazione alla *Commedia* della succitata topica è d'obbligo precisare che la stessa non può ritenersi di esclusiva paternità dantesca. Molto prima di Dante e parallelamente al suo operare si registra infatti un fiorente e diversificato utilizzo di tale modello che è quindi da considerarsi connaturato ad una più generica ed antica prassi compositiva.

¹³ Cfr. *Inf.* III, v. 95; V, vv. 22-24; *Inf.* VII, vv. 10-12.

¹⁴ Greimas, *Semantica strutturale*, cit., p. 256.

Tuttavia, rispetto alla tradizione, Dante nobilita gli effetti prodotti a livello narrativo dall'impiego del paradigma descritto. Ricorrendo ad una componente simbolica, Dante utilizza la topica come dispositivo d'innesto di una significazione allegorica attribuibile alla scena sviluppatasi partendo dallo scontro Oppositore/Aiutante e che pertiene al duplice livello di contenuto che Pépin discerne nell'allegoria e che rimanda alla pratica dell'auto-allegoresi¹⁵:

Si tratta di due procedimenti, senza dubbio complementari ma di segno contrario, in ogni caso assai diversi: un modo di parlare e un modo di capire, un procedimento retorico e un atteggiamento ermeneutico confusi assieme a partire dall'antichità, e fino ai giorni nostri, sotto il nome di «allegoria»¹⁶.

In Dante, interpretazione ed espressione allegorica, la ricerca di un senso nascosto oltre quello letterale e il dire altro da sé, interagiscono stabilmente. Lo stesso fiorentino ricorse ad un'esegesi allegorica per lo studio di opere pagane, delle *Sacre Scritture* nonché per arricchire il contenuto dei suoi stessi lavori¹⁷. Risaputa era la dichiarata intenzione di Dante di riservare la medesima esegesi alle canzoni del *Convivio* dopo averne spiegato il *sensus litteralis* (il problema dell'allegoria verrà accennato anche nella *Monarchia* e nell'*Epistola XIII*). Chiaramente, approccio affatto diverso è tributato alla *Commedia*:

[I]n Dante scopriamo, accanto a un'esegesi allegorica che prende come oggetto i dati a lui esterni, un'altra esegesi del tutto simile che egli saggia sulle sue stesse opere. Se per designare quest'ultimo procedimento osassimo forgiare un neologismo [...] potremmo parlare di «auto-allegoresi». Il

¹⁵ Per uno studio d'ordine generale su tale pratica, in rapporto anche alla forma tradizionale di allegoresi, cfr. R. Radice, *I nomi che parlano. L'allegoria filosofica dalle origini al II sec. d.C.*, Brescia, Morcelliana, 2020.

¹⁶ J. Pépin, *Lettera e allegoria in Dante*, in *Leggere Dante. Antologia della critica dantesca*, a cura di A. Russo, E. Schiavina, Bologna, Zanichelli, 1976, p. 163.

¹⁷ L'impiego dell'autoesegesi comportava, infatti, lo svelamento di una complessa stratificazione di significati ed era una pratica non peregrina in Dante: «il gusto radicato per l'autoesegesi a distanza» [...] [era una] costante già visibile nelle digressioni metaletterarie della *Vita nova* (capitolo XVIII-XIX e XXV); nel coevo *Convivio* (II, II), [...]; e ancora attiva nei canti del *Purgatorio*» (M. Tavoni, *De vulgari eloquentia*, in *Dante*, a cura di R. Rea, J. Steinberg, Roma, Carocci, 2020, p. 89); cfr. anche F. Zambon, *Romanzo e allegoria nel Medioevo*, Lavis, La Finestra, 2000, pp. 35-44.

termine [...] corrisponde a un aspetto originale della pratica letteraria di Dante, che appare senz'altro estranea ai suoi predecessori e ispiratori, tanto patristici che medievali¹⁸.

L'esercizio dell'auto-allegoresi presuppone che Dante abbia calato in punti scelti del poema delle figure simboliche la cui decodifica rivela contenuti allegorici circoscritti a singole parti narrative ma così rivelatori da integrarsi all'unitario prospetto allegorico dell'intero viaggio ultraterreno. Il quadrato semiotico impostato sulla coppia Oppositore/Aiutante accoglie proprio tali tracce simboliche e l'esito del funzionamento della suddetta topica (movimento vs non-movimento) equivale alla materia allegorica della narrazione.

Per testare la validità di tale paradigma verrà ora impiegato, condividendo la pratica di lettura incrociata della *Commedia* proposta da Hollander e nota come *vertical reading*¹⁹, su due scene strutturalmente affini di *Inf.* IX e *Purg.* IX.

2.1 Contesti incrociati d'utilizzo: *Inferno* IX & *Purgatorio* IX

Inferno IX: La porta di Dite e il messo divino

Oltrepassato lo Stige, Dante e Virgilio si trovano al cospetto della luciferina città di Dite. La porta che ne serra l'ingresso rappresenta un ostacolo inevitabile da dover affrontare per poter accedere al basso Inferno, poiché questa «cigne d'intorno la città dolente» (*Inf.* IX, v. 32)²⁰ rendendo impraticabili alternativi passaggi. Il lettore comprende la difficoltà dell'avanzamento da Virgilio che in una sorta di monologo meditativo non

¹⁸ Pépin, *Lettera e allegoria in Dante*, cit., p. 167.

¹⁹ Trattasi di uno studio incrociato che pone a confronto lo stesso canto di cantiche diverse. Nella sua forma originaria tale lettura considera tutte e tre le cantiche dantesche, mentre in questo saggio ci si limita ad un incrocio tra l'*Inferno* e il *Purgatorio* (cfr. *Vertical readings in Dantes's Comedy*, a cura di G. Corbett, H. Webb, 2 voll., Cambridge, Open Book Publisher, 2016).

²⁰ Ogni passo della *Commedia* riportato in questo saggio è tratto dalla seguente edizione: D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, in *Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Firenze, Le Lettere, 1994.

rivolto a Dante indica che impossibile è il procedere «se non... Tal ne s'offerse» (v. 8). Il mantovano sta qui alludendo, come già aveva fatto nel canto precedente²¹, al messo divino, unico mezzo disponibile per consentire il prosieguo del cammino. La sospensione della frase di Virgilio lascia spazio ad un dubbio momentaneo sull'effettiva riuscita del viaggio, che però è subito soffocato dalla certezza della benevolenza celeste. Tuttavia, ragionando in termini di costruzione dell'evento, il troncamento della frase e il conseguente vuoto del parlato di Virgilio possono altresì rimandare all'utilizzo dell'immaginazione per prefigurare il seguito. Finché l'angelo non appare, immaginare che di lì a poco avverrà un colpo di scena è l'unica risorsa che il lettore ha – non si dimentichi che Virgilio non si sta rivolgendo a Dante – per sperare che i due personaggi possano entrare in Dite. D'altronde, è questa una situazione testuale consona alla narrativa dantesca, come ebbe a dire Foscolo commentando le immagini che da questa affioravano: «[Le immagini di Dante] sono ardite e prominenti figure di un alto rilievo, che ti sembra di poter quasi toccare, e cui l'*immaginazione* supplisce prontamente quelle parti che si nascondono alla vista»²² [corsivo mio].

L'«*offerirsi*» del messo divino come figura risolutiva di una situazione altrimenti irrisolvibile rimanda ad un altro benevolo intervento d'aiuto senza il quale Dante non avrebbe avuto occasione di dare inizio al suo viaggio nei tre regni dell'Oltretomba. Il riferimento va, chiaramente, alla prima apparizione di Virgilio in *Inf. I* che «si fu offerto» (*Inf. I*, v. 62) al Dante che rovinava in basso loco. Tale funzione del poeta latino è attestata con chiarezza da Klinkert nella descrizione del primo incontro tra Dante e Virgilio in relazione alla doppia codificazione del testo della *Commedia* secondo l'interpretazione crociana²³. Tuttavia, contrariamente alla funzione svolta ai piedi

²¹ *Inf.* VIII, vv. 128-130.

²² U. Foscolo, *Discorso sul testo della Commedia*, Torino, Aragno, 2000, p. 6.

²³ Klinkert si riferisce alla presenza e al reciproco condizionamento della poesia e non-poesia nella *Commedia* (T. Klinkert, *Problemi ermeneutici ed epistemologici della Commedia di Dante e la sua doppia codificazione quale testo poetico e testo di sapere*, in *Dante e la critica letteraria: una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Friburgo, Rombach, 2015, p. 20).

del monte di *Inf.* I, ora davanti ai bastioni chiusi della città di Dite Virgilio non è più sufficiente ai propositi di Dante poiché, in uno scenario in cui è richiesto un intervento di natura divina, il mantovano, personificazione del pensiero pagano, non può che essere momentaneamente declassato rispetto al potere della Grazia Santificante di cui il messo angelico è chiaro portavoce:

At this critical point in the journey Reason (i.e., Virgil) is revealed to be inadequate; Divine Grace, through the mediation of the messo, must intervene in order to assure that the Christian soul (Dante the way farer) may continue the pilgrimage toward salvation. In this interpretative frame the doctrine, if not entirely lost, is certainly somewhat diminished²⁴.

Only through Christ and in imitation of him can the door of Tartarus be unlocked²⁵.

Ecco che allora sopraggiunge il valido aiuto promesso dal cielo: «Ben m'accorsi ch'elli era da ciel messo» (*Inf.* IX, v. 85).

Nonostante nel tempo commentatori antichi e moderni abbiano proposto le più diverse interpretazioni del personaggio planato sullo Stige, la parafrasi «da ciel messo» indica senza alcun dubbio che si tratti di un angelo inviato da Dio. Inoltre, Virgilio sprona Dante ad inginocchiarsi in segno di reverenza, gestualità che verrà ripetuta al cospetto degli angeli purgatoriali²⁶.

Con la comparsa del messo divino si hanno finalmente a disposizione tutte le componenti del quadrato semiotico di Greimas che possono così essere assemblate:

Porta chiusa di Dite Oppositore / *Impossibilità d'accesso al basso Inferno non-movimento* / *Messo divino (Aiutante)* / *Accesso al basso Inferno (movimento)*

²⁴ «A questo punto critico del cammino la Ragione (cioè Virgilio) si rivela inadeguata; la Grazia Divina, attraverso la mediazione del messo, deve intervenire per assicurare che l'anima cristiana (Dante personaggio) possa continuare il pellegrinaggio verso la salvezza. In questo quadro interpretativo la dottrina, se non del tutto persa, è certamente un po' scemata» (A. Iannucci, *Canto IX. The Harrowing of Dante from Upper Hell*, in *Lectura Dantis. Inferno*, a cura di in A. Mandelbaum, A. Oldcorn, C. Ross, Los Angeles, University of California Press, 1998, p. 124).

²⁵ «Solo attraverso Cristo e a sua imitazione la porta infernale può essere aperta» (Ivi, p. 125).

²⁶ Cfr. *Purg.*: II, v. 28; IX, v. 109; XII, v. 82.

Stando ai rapporti tra gli elementi della doppia correlazione binaria visti prima può ottenersi il seguente prospetto:

- Tra la porta chiusa di Dite e il messo divino v'è un rapporto di conflittuale reazione.
- Tra la porta chiusa di Dite e l'accesso al basso Inferno v'è un rapporto di contraddittorietà poiché la prima impedisce l'accesso al secondo; tra il messo divino e il non accesso al basso Inferno vige una relazione di contraddittorietà in quanto l'angelo invalida il non-movimento verso il basso.
- Tra l'impossibilità d'accesso al basso Inferno e l'eventualità che ciò avvenga vi è un rapporto di subcontrarietà: tra le due opzioni vi è una zona comune da intendersi come la potenzialità di accadimento/non accadimento dell'evento che cade esattamente nel lasso di tempo racchiuso tra il dubbio di Virgilio (potenzialità di non accadimento) e l'apparire dell'angelo (accadimento).
- La porta chiusa di Dite è complementare al non-movimento verso il basso Inferno implicandolo; il messo divino è complementare al prosieguo del cammino poiché lo implica.

La scena qui proposta rientra, inoltre, nell'opzione in cui l'Aiutante-angelo è in possesso di un oggetto-simbolo con il quale apre la porta di Dite: «Venne alla porta, e con una verghetta l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno» (*Inf.* IX, vv. 89-90).

La verga, indicata con un diminutivo che allude alla facilità dell'operare dell'angelo, è infatti un simbolo del potere: «questa verghetta dinota la giurisdizione e signoria della quale Iddio investì questo angelo»²⁷.

Ricostruito in tutte le sue parti, persino quelle simboliche, resta ora da vedere come Dante sprigioni da tale schema oppositivo la significazione allegorica che si è detta insita nel funzionamento dantesco della summenzionata topica.

È pratica abbastanza comune riferirsi al succedersi degli eventi fuori della città di Dite come ad una sacra rappresentazione concitata e frenetica sia nella tipologia dei personaggi

²⁷ D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, vol. I, 1991, p. 240.

coinvolti che nel comparto tecnico-stilistico di cui Dante si avvale per presentarci. Già il Sapegno ricordava come la tecnica narrativa del poeta, qui declinata in un febbrile avvicinarsi di scene giustapposte grazie ad un montaggio ritmico incalzante, giunga ad una piena compiutezza poiché Dante è consapevole di dover descrivere il superamento di un ostacolo di più ardua portata rispetto alle pur difficoltose prove occorse nell'alto Inferno:

Questa sorta di sacra rappresentazione risponde a una precisa ed evidente *esigenza strutturale*: sulla soglia della città di Dite, mentre il pellegrino s'accinge ad affrontare la parte più ardua del suo viaggio, si ripresentano, *con rinnovata gravità*, le ragioni di ansia e di perplessità, i dubbi, *gli ostacoli* e i pericoli, che s'erano già affacciati ed erano stati provvisoriamente superati all'inizio dell'impresa²⁸ [corsivo mio].

Tra i tanti che hanno affrontato la questione²⁹, si deve a Iannucci il merito di aver studiato sistematicamente il parallelismo tra l'evento che ha come protagonista il messo divino e il *Descensus Christi ad Inferos* del *Vangelo* di Nicodemo, la quale vicinanza tematica conferisce alla scena in cui l'angelo apre le porte di Dite una significazione allegorica che rimanda allo scontro tra le forze del bene e quelle del male. Si è dunque perfettamente riprodotta la logica che in Greimas consente il ricorso alla topica dell'Oppositore/Aiutante come congegno narrativo in quanto «su uno schermo assiologico, degli attanti rappresentano, in modo schematico, le forze benefiche e malefiche del mondo»³⁰.

Inoltre, condividendo una prassi di studio ricorrente in Bosco, incline a scomposizioni narratologiche d'interi passi danteschi in «momenti dell'azione»³¹, Iannucci espone un'inoppugnabile congruenza tra la struttura narrativa tripartita del *Descensus* ed *Inf.* VIII-IX. Nel *Vangelo* di Nicodemo si ha nell'ordine: Satana

²⁸ D. Alighieri, *La Divina Commedia*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, vol. IV, p. 103.

²⁹ Cfr. nota 126 in D. Alighieri, *Inferno*, in *Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, cit., pp. 221-222.

³⁰ Greimas, *Semantica strutturale*, cit., p. 216.

³¹ U. Bosco, *Dante e il teatro medievale*, in *Studi filologici letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Padova, Varanini & Pinagli, 1977, pp. 135-147.

e le sue truppe si dispongono all'offensiva contro Cristo; l'apparire di Cristo e l'apertura delle porte infernali; la liberazione dei Patriarchi, dei profeti e di altre figure dell'*Antico Testamento*. In Dante il primo movimento copre i versi 67-130 di *Inf.* VIII (i diavoli impediscono l'ingresso nella città di Dite; Virgilio cerca di negoziare con essi); il secondo movimento corrisponde ai primi sessanta versi del canto IX e si conclude con l'invocazione di Medusa da parte delle Erinni; infine, il terzo movimento coincide con l'apparire e l'agire del messo divino (*Inf.* IX, vv. 64-105). Può, quindi, concludersi che:

Although the harrowing is displaced in Cantos VIII and IX, the essence of the theme [...] is recovered, and so are the structure, tone, and dramatic rhythm of traditional accounts. In short, the whole episode is an original and powerful stylistic reworking of the harrowing of Hell, governed by the laws of Dante's cultural syncretism³².

La componente allegorica delineatasi con il sopraggiungere del messo divino è d'altronde anticipata da Dante con una momentanea sospensione della narrazione durante la quale si rivolge ai lettori:

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame delli versi strani.

(*Inf.* IX, vv. 61-63)

Nel noto saggio «Gli appelli di Dante al lettore» (*Studi su Dante*, 1929), Auerbach riconosce al passo di *Inf.* IX – insieme ai primi quindici versi di *Par.* II – la più nobile e suggestiva forma della pratica con cui Dante richiama l'attenzione di chi ha «'ntelletti sani». Si tratta, ovvero, di quella in cui si registra l'impiego del solenne vocativo dell'invocazione classica seguito dall'imperativo³³. Per rinvenire l'allusione allegorica in questi

³² «Anche se il viaggio infernale è destituito nei canti VIII e IX, l'essenza del tema [...] viene recuperata, così come la struttura, il tono e il ritmo drammatico dei racconti tradizionali. Insomma, l'intero episodio è un'originale e potente rielaborazione stilistica della discesa infernale, governata dalle leggi del sincretismo culturale di Dante» (Iannucci, *Canto IX. The Harrowing of Dante from Upper Hell*, in *Lectura Dantis. Inferno*, cit., p. 129).

³³ E. Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1985, pp. 313-314.

versi è necessario accostare all'interpretazione formale che ne dà Auerbach la constatazione del Della Volpe che, riflettendo sul «velame delli versi strani» citati da Dante, scrive che:

con la dottrina che si nasconde sotto il velo dei versi strani e che si svela solo agli sguardi dei lettori di mente sana, ci troviamo certamente di fronte a un'indicazione di allegoria formulata nei termini più classici. Con un procedimento insolito per le antiche letterature, è Dante stesso ad avvertire che il contesto di questi tre versi è stato scritto con un'intenzione allegorica sebbene gli eruditi di oggi si affannino molto a identificarla³⁴.

Interessante è anche l'idea proposta dal Sapegno, che in un'ideale chiusura del cerchio intreccia in una progressione logica l'aspetto strutturale, allegorico e topico dell'evento che anticipa il paradigma dell'Oppositore/Aiutante:

Guardando al complesso dell'episodio, che dev'esser ricondotto a una funzione unica dottrinale e strutturale (in rapporto con l'allegoria generale del poema), sembra chiaro che Dante, sul punto di affrontare la parte più difficile del suo viaggio infernale [...] abbia voluto sottolineare i più gravi ostacoli che l'uomo incontra e deve superare in questo suo sforzo per salvarsi³⁵.

Pertanto, ritornando alle intuizioni di Iannucci, con la rielaborazione del *Descensus Christi ad Inferos* Dante ricrea anche il valore allegorico da questo posseduto. Ciò che Iannucci però non nota è il peso che la correlazione tra la struttura Oppositore/Aiutante (Satana/Cristo) ha nella determinazione del livello allegorico in Dante. Se l'affronto dell'angelo alle leggi demoniache che sbarravano l'ingresso di Dite ha potuto assumere una simbolizzazione allegorica della rivalità morale tra il bene e il male, ciò è dovuto all'ingegnosità artistica di Dante che è stato in grado di riprodurre per *Inf.* IX il medesimo schema narrativo applicato allo scontro tra Cristo e Satana, il quale corrisponde perfettamente alla topica dell'Oppositore/Aiutante. Per cui, è l'intelaiatura narrativa topica, sulla quale poi andranno a collocarsi i concetti simbolici, che ha

³⁴ G. Della Volpe, *Leggere Dante. Antologia della critica dantesca*, Bologna, Zanichelli, 1976, p. 168.

³⁵ D. Alighieri, *La Divina Commedia*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, a cura di Sapegno, cit., p. 108.

consentito prima di ogni altra istanza la presupposizione di una significazione allegorica dell'evento di *Inf.* IX. Infatti, se Dante non avesse messo a contrasto forze oppostive non vi sarebbe stata nessuna allegoria etico-morale come quella che coinvolge la rivalità Cristo-Satana, né sarebbe stata espressa la raffigurazione mitica dei tratti valoriali della benevolenza divina (carità, pietà, predisposizione all'aiuto) e, per contrasto, delle disdicevoli depravazioni demoniache (indifferenza, imperturbabilità al soccorso).

Insomma, se *Inf.* IX possiede uno specifico significato allegorico (scontro bene-male) ciò è dovuto all'applicazione al canto infernale della topica dell'Oppositore/Aiutante – con tutti gli effetti ad essa corredati (movimento/non-movimento) – in una forma (Porta/Angelo) che deriva dal più originario degli schemi oppositivi Cristo/Satana.

La porta del secondo regno, l'angelo-custode e il rito penitenziale

Uguale logica interpretativa pertiene ad altri importanti passi della *Commedia*. Come per *Inf.* IX, nel corrispettivo canto purgatoriale Dante deve compiere un atto d'accesso, qui oltrepassando una stretta fenditura rocciosa rialzata da tre gradini di diversa cromatura e a guardia della quale v'è un angelo, un «portier ch'ancor non facea motto» (*Purg.* IX, v. 78). Si tratta della porta del Purgatorio, attraversata la quale Dante e Virgilio potranno accedere alle cornici del secondo regno. Rispetto al parallelo *Inf.* IX, dove Dante è spettatore passivo dell'incedere degli eventi, ora è richiesta una sua partecipazione attiva per poter rompere la stasi che la porta serrata del Purgatorio allude. Dante, attraversati i tre gradini ai piedi della porta purgatoriale, dovrà chiedere devotamente misericordia all'angelo dopo aver riconosciuto i suoi peccati ed essersi per tre volte battuto il petto in segno di pentimento. Solo allora potrà domandare umilmente al guardiano che «'l serrame scioglia» (*Purg.* IX, v. 108). Faccio notare, a difesa della *vertical reading* qui praticata, che il termine «serrame» (serratura) occorre solamente in due canti della *Commedia*: oltre a *Purg.* IX, lo si incontra proprio in *Inf.* IX dove rimanda alla configurazione della porta

di Dite che dopo la discesa di Cristo agli Inferi «sanza serrame ancor si trova» (*Inf.* IX, v. 126).

Dimessamente pregato da Dante, dopo avergli ravvisati i suoi peccati, il guardiano incide sulla fronte del pellegrino sei P con una spada, e con due chiavi – l'una d'oro, l'altra d'argento – spalanca la porta del Purgatorio.

Come visto a proposito del messo di *Inf.* IX, anche l'angelo guardiano del Purgatorio ricorre a delle strumentazioni di chiaro valore simbolico. La spada può intendersi come la giustizia divina esercitata dal sacerdote confessore o come la parola di Dio che penetrando nell'intimo del fedele ne discerne l'autenticità del pentimento; le due chiavi, che Cristo diede all'apostolo Pietro e che aprono il regno dei cieli, sono una figurazione dell'atto del giudicare (chiave d'oro) e dell'assolvere (chiave d'argento):

La chiave d'oro rappresenta [...] l'autorità, che da Dio deriva ai suoi ministri di rimettere i peccati («potestas ligandi et solvendi»); la chiave d'argento, la prudenza e sapienza che al sacerdote si richiedono per esaminare le colpe e giudicare («scientia discernendi»)³⁶.

L'attribuzione all'angelo di una simbologia confessionale lo rende altresì, oltre che figura che brandisce oggetti-simbolo, simbolo egli stesso del sacerdote che amministra il sacramento della confessione.

Sono, quindi, rinvenute tutte le componenti, nonché i tratti simbolici da esse possedute, del quadrato semiotico di Greimas che si presenterà nella seguente forma:

Porta del Purgatorio Oppositore Impossibilità d'accesso al Purgatorio non-movimento / Angelo (Aiutante) Accesso al Purgatorio (movimento)

Ma come adopera Dante in chiave allegorica lo scontro tra il non-movimento indotto dalla porta del Purgatorio (Oppositore) e l'utilizzo degli oggetti-simbolo dell'angelo custode (Aiutante) per consentire l'ingresso alle cornici purgatoriali? La topica dell'Oppositore/Aiutante concorre alla formazione di un rilevante significato allegorico della scena racchiusa tra i

³⁶ Ivi, p. 498.

versi 73-132 allorquando Dante compie una ritualità penitenziale³⁷ resa necessaria per azionare l'intervento dell'angelo al fine di inficiare il non-movimento alluso dalla porta sbarrata del Purgatorio. L'angelo-Aiutante potrà, infatti, concedere l'ingresso a Dante solo dopo che questo si è reso autore di ciò che Raimondi definiva un «universo liturgico»³⁸, i cui presupposti d'attuazione risiedono proprio nell'ostacolo-Porta incontrato dal pellegrino:

Sul significato allegorico di tutta questa rappresentazione rituale sono d'accordo i commentatori antichi e moderni: essa simboleggia, nelle sue varie parti e momenti il sacramento della penitenza³⁹.

Pertanto, è il blocco all'incedere di Dante (Oppositore) che rende il suo atto penitenziale, con conseguente intervento dell'angelo (Aiutante), *conditio sine qua non* per l'ingresso al Purgatorio e con esso l'imporsi di una significazione allegorica all'evento narrato.

Inoltre, vale quanto riferito alla singolarità dell'episodio del messo divino di *Inf.* IX il cui significato non rimane isolato in un evento autonomo rispetto alla narrazione dell'intero poema. Al contrario, è rispettata l'accortezza con cui Dante, avvalendosi della topica dell'Oppositore/Aiutante, ha congegnato scene allegoriche che, pur nella loro apparente autoreferenzialità, alimentano un più alto significato sovra-testuale della *Commedia*:

[I] racconto di Dante è ben lungi dal ridursi a una fredda allegoria. [...] Da un punto di vista strutturale, l'episodio simbolico si inserisce in un più vasto simbolo, onde il Purgatorio è immagine del processo di purificazione dell'anima che supera le tentazioni e si converte a Dio. [...] [R]ito reale a cui il pellegrino si sottopone per rendersi degno di entrare nel mondo

³⁷ Dante deve pentirsi dei suoi peccati attraverso una procedura consumata-si nell'attraversamento dei tre gradini alla base della porta del Purgatorio. Infatti, stando alla teologia scolastica del tempo di Dante, i tre gradini rappresentano i tre progressivi momenti del sacramento della penitenza: *contritio cordis*, *confessio oris*, *satisfactio operis*; cfr. C. Ross, *Canto IX. The Ritual Keys*, in *Lectura Dantis. Purgatorio*, a cura di A. Mandelbaum *et al.*, Los Angeles, University of California Press, 2008, pp. 85-94.

³⁸ E. Raimondi, *Analisi strutturale e semantica del Canto IX del Purgatorio*, «Studi danteschi», XLV, 1968, pp. 121-146.

³⁹ D. Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, vol. II, 1981, p. 93.

del pentimento e dell'espiazione; conclusione riassuntiva delle esperienze dell'Antipurgatorio, e solenne preludio alla varia ispirazione religiosa e morale del Purgatorio vero e proprio⁴⁰.

Dunque, a conferma di una certa validità della lettura incrociata della *Commedia*, emergono simmetrie strutturali e da esse analoghe conformità ed affinità di contenuto con *Inf.* IX. Ciò è manifesto accennando anche all'appello al lettore a cui Dante ricorre come mezzo proemiale dei fatti che avrebbe di lì a poco presentato. Ugualmente alla funzione ravvisata in *Inf.* IX, anche in *Purg.* IX la sospensione del racconto e l'attenzione rivolta ai lettori è infatti da intendersi come preambolo che preannuncia invenzioni figurative, motivi dottrinali ed intenti allegorici:

Lettor, tu vedi ben com'io innalzo
la mia matera, e però con più arte
non ti maravigliar s'io la rinalzo.

(*Purg.* IX, vv. 70-72)

In conclusione, appare evidente come a più punti della *Commedia* pertenga una logica strutturale, e con essa interpretativa, articolata su configurazioni che presuppongono scontri tra oggetti e/o personaggi preposti al compimento di funzioni narrative opposte e riassumibili nell'operato della topica dell'Oppositore/Aiutante. Indubitabile, inoltre, la reinterpretazione della stessa conseguita da Dante, che la ridefinisce in una dialettica allegorica alla quale attribuisce, con una nobilitante svolta narratologica, qualità ben più performanti rispetto alla funzione che lo stesso modello ha in altre tradizioni letterarie dove si mostra indifferenziato ed accessoriale componente della vicenda narrata.

⁴⁰ Ivi, pp. 93-94.

Bibliografia

- Abbagnano N., *Defnizione dell'allegoria*, in *Dante nella critica*, Venezia, La Nuova Italia, 1975.
- Alighieri D., *Episole I-XIII*, a cura di A. Frugoni, G. Brugnoli, Milano-Napoli., Ricciardi, 1996.
- , *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1995.
- , *La Commedia secondo l'antica vulgata*, in *Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Firenze, Le Lettere, 1994.
- , *Commedia*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1991.
- , *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, 2 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1981.
- , *Vita Nuova*, in *Le opere di Dante*, a cura di M. Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1960.
- , *La Divina Commedia*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, a cura di N. Sapegno, 4 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.
- Auerbach E., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1985.
- Avalle d'A.S., *Semiologia dei testi letterari*, Milano, UTET, 2005.
- , *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milano, Bompiani, 1975.
- Bosco U., *Dante e il teatro medievale*, in *Studi filologici letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Padova, Varanini & Pinagli, 1977.
- Dante*, a cura di R. Rea e J. Steinberg, Roma, Carocci, 2020.
- De Sanctis F., *Dell'argomento della Divina Commedia*, in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1888.
- Della Volpe G., *Leggere Dante. Antologia della critica dantesca*, Bologna, Zanichelli, 1976.
- , *Critica del gusto*, Milano, Feltrinelli, 1963.
- Fletcher A., *Allegoria. Teoria di un mondo simbolico*, Roma, Lerici, 1969.
- Foscolo U., *Discorso sul testo della Commedia*, Torino, Aragno, 2000.
- Greimas, A.J., *Semantica strutturale*, Milano, Rizzoli, 1971.
- Iannucci A., *Canto IX. The Harrowing of Dante from Upper Hell*, in *Lectura Dantis. Inferno*, a cura di A. Mandelbaum et al., Los Angeles, University of California Press, 1998.
- Klinkert T., *Problemi ermeneutici ed epistemologici della Commedia di Dante e la sua doppia codificazione quale testo poetico e testo di sapere*, in *Dante e la critica letteraria: una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Friburgo, Rombach, 2015.

- Maselli M., *La topica dell'Oppositore/Aiutante nella Commedia. Applicazione e reinterpretazione allegorica*, «La Parola del testo», XXIV, 1-2, 2020, pp. 49-64.
- Meletinskij E.M., *Archetipi letterari*, a cura di M. Bonafin, Macerata, eum, 2017.
- Meletinskij E.M. et al., *La struttura della fiaba*, Palermo, Sellerio, 1977.
- Muzzioli F., *Le teorie della critica letteraria*, Roma, Carocci, 2012.
- Pépin J., *Lettera e allegoria in Dante*, in *Leggere Dante. Antologia della critica dantesca*, a cura di A. Russo, E. Schiavina, Bologna, Zanichelli, 1976.
- Radice R., *I nomi che parlano. L'allegoria filosofica dalle origini al II sec. d.C.*, Brescia, Morcelliana, 2020.
- Raimondi E., *Analisi strutturale e semiotica del Canto IX del Purgatorio*, «Studi Danteschi», XLV, 1985, pp. 121-146.
- Ross C., *Canto IX. The Ritual Keys*, in *Lectura Dantis. Purgatorio*, a cura di A. Mandelbaum et al., Los Angeles, University of California Press, 2008.
- Vertical readings in Dantes's Comedy*, a cura di Corbett G., Webb H., 2 voll., Cambridge, Open Book Publisher, 2016.
- Zambon F., *Romanzo e allegoria nel Medioevo*, Lavis, La Finestra, 2000.

