

Matteo Maselli

*L'allegoresi della «Commedia»  
di Charles S. Singleton*



Singleton è [...] un punto d'incontro, altamente suggestivo, di temi generali e di temi particolari»

(Aldo Vallone, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, 1981)

La recente ripubblicazione de *La poesia della Divina Commedia* di Charles S. Singleton (Il Mulino 2021), volume che raccoglie i *Dante Studies* dell'americano (1954-1958) e ulteriori saggi<sup>1</sup> di difficile reperimento<sup>2</sup>, risponde alla necessità di riproporre una serie di concetti cardine tanto per la comprensione del pensiero di Singleton quanto per meglio inquadrare alcune importanti questioni dell'esegesi al poema dantesco.

Di questo scritto, che ha felicemente inaugurato un canone di studi nella dantistica nordamericana e che al pari con le indagini di Erich Auerbach ha contribuito alla rinascita dell'interesse europeo per l'allegorismo della *Commedia*, esistono già autorevoli recensioni – una su tutte quella di Gianfranco Contini pubblicata

Matteo Maselli, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Macerata, Corso Cavour 2, Palazzo Ugolini, 62100 Macerata.  
m.maselli2@unimc.it  
<https://orcid.org/0000-0002-3084-6651>

*Il presente contributo è stato scritto grazie ai fondi messi a disposizione dall'University of Notre Dame (Indiana, USA) nell'ambito del The William and Katherine Devers Program in Dante Studies.*

<sup>1</sup> Si tratta dei quattro lavori che formano la terza sezione (*L'irriducibile visione*) del volume italiano pubblicati in lingua inglese nel corso degli anni '60: «*In exitu Israel de Aegypto*» (1960), *Il numero del poeta al centro* (1965), *Le visuali retrospettive* (1965), *L'irriducibile visione* (1969).

<sup>2</sup> Per quanto consultabile in più biblioteche universitarie, la versione italiana di *Dante Studies 2 – Journey to Beatrice* (1958), pubblicata nel 1968 presso Il Mulino, è da tempo esaurita.

su *Romance Philology* nel maggio del 1956 – che ancora oggi si segnalano per perspicacia e sottigliezza descrittiva. L'obiettivo che il presente lavoro si pone è pertanto quello di selezionare e illustrare alcuni tratti del pensiero di Singleton sull'allegorismo ricavabili dalla recente raccolta e che ancora oggi, per ingegno e originalità delle implicazioni prospettate, sono oggetto di discussione tra specialisti. È dunque comprensibile se quest'ultimi, a fronte del fisiologico evolversi delle metodologie critiche della dantistica, continuino a ritenere valide, con poche riserve, le ipotesi di lavoro di Singleton per lo studio della *Commedia*<sup>3</sup>.

Il discorso sull'allegoria proposto da Singleton presenta caratteristiche proprie che una parte della critica internazionale riporta alla polemica espressamente dichiarata con Benedetto Croce e gli allievi della sua scuola che avevano ricondotto l'esame delle allegorie a una lettura allostria, estranea cioè alla pura essenza della poesia dantesca<sup>4</sup>. Come scrive Dante Della Terza nel ritratto accademico di Singleton ne *La critica dantesca americana. La lezione singletoniana* (1989), la polemica crociana «diventa un aspetto vicario della sua interpretazione [di Singleton] ed è ad essa riconducibile. Essa serve ad introdurci, con veemenza, all'interno di quella che egli chiama l'interpretazione "allegorica" del poema dantesco e a scandagliarne lo spessore»<sup>5</sup>. Sempre Della Terza, che con il critico americano ebbe un cordiale rapporto professionale, evidenzia un tratto che di norma si tende a considerare di corredo alla proposta esegetica di Singleton, quando invece sarebbe più legittimo ritenerlo componente metodologica nodale della sua ermeneutica allegorica. Ci si riferisce a ciò che Singleton stesso chiamava «visuali retrospettive», accorgimenti che permetterebbero di rivelare

<sup>3</sup> Un ottimo prospetto sull'influsso degli studi sull'allegoria di Singleton sui dantisti del Novecento è in Igor Candido, *Il libro della Scrittura, il libro della Natura, il libro della Memoria: l'esegesi dantesca di C.S. Singleton fra tradizione giudaico-cristiana e trascendentalismo emersoniano*, in «Modern Language Notes», CXXII, 2007, p. 48, n. 8. In generale, la tesi di Candido è che le prospettive che Singleton ebbe dell'allegorismo e del simbolismo dantesco, con quest'ultimo che era atto ad interpretare la corrispondenza tra realtà divina e realtà terrena, non fu alimentata solamente dalla tradizione cristiana ma anche dal trascendentalismo americano di Emerson.

<sup>4</sup> Ernesto Caserta, commentando i tratti della metodologia critica di Croce in rapporto alla dantistica americana, dichiara espressamente che nei cenacoli che facevano capo a Singleton «il nome di Croce è dissacrato, visto come una specie d'anticristo da esorcizzare a qualunque costo» (Ernesto Caserta, *Croce critico di Dante*, «Dante Studies», 106, 1988, p. 76).

<sup>5</sup> Dante Della Terza, *La critica dantesca in America. La lezione singletoniana*, in Id., *Strutture poetiche, esperienze letterarie, percorsi culturali da Dante ai contemporanei*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, p. 87.



il contenuto di un evento concluso della narrazione nella sua forma definitiva attraverso il confronto con momenti testuali ad esso successivi<sup>6</sup>. Che l'esame dell'allegorismo dantesco possa giovare di una simile pratica intratestuale è implicitamente suggerito dalla sua ricorsività nelle prove di riconosciuti medievisti e studiosi di Dante. Ad esempio, Lucia Battaglia Ricci, al fine di perseguire una corretta interpretazione allegorica in chiave teologico-morale della *Commedia* – si badi bene che è lo stesso ambito a cui tende maggiormente l'attenzione di Singleton – suggerisce di impiegare proprio una lettura «a ritroso» lungo le terzine dantesche<sup>7</sup>; né si è

<sup>6</sup> Si tratta del «processo con cui nel poema si attua la graduale rivelazione di una linea di significato [...] [che] rappresenta, in miniatura, il modo in cui avviene la graduale “rivelazione” di tutta la struttura lungo il filo della narrazione» (Charles S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2021, p. 482); cfr. anche Id., *The Vistas in Retrospect*, in *Atti del Congresso Internazionale degli Studi Danteschi*, Firenze, Olschki, voll. 2, 1965-66, pp. 279-303. Non è inoltre banale segnalare come sempre Della Terza abbia notato uno stretto rapporto teorico tra Singleton e Auerbach attestato nel seguente passaggio: «[P]er l'episodio di Cavalcanti di cui si legge in *Mimesis* [...] un'osservazione rapidissima, presente nel saggio del '29 e inspiegabilmente soppressa nello scritto dantesco di *Mimesis*, viene illuminata retrospettivamente dall'interpretazione figurale» (D. Della Terza, *Prefazione*, in Erich Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1966, p. XV). Ma la questione sulla «lettura a ritroso» è ampiamente dibattuta: «[...] se, come ricorda Freccero, è vero che l'“illuminazione retrospettiva è l'essenza autentica dell'allegoria biblica”, ciò si traduce a livello critico in una prassi che, nel pieno rispetto delle strategie comunicative dell'autore, sappia riconoscere i progressivi chiarimenti, o gli incrementi di significato che il testo offre» (Maurizio Palma di Cesnola, *Semiotica dantesca. Profetismo e diacronia*, Ravenna, 1995, pp. 15-16). Il citato Freccero scriveva: «Understanding the truth is [...] a retrospective illumination by faith from the standpoint of the ending, a conversion» (John Freccero, *Dante. The Poetics of Conversion*, Cambridge, Harvard University Press, 1986, p. 122; da p. 132 è ripresa l'espressione citata da Palma di Cesnola). Qualcosa di simile è annotata anche da Mazzeo che riconosce come «[t]he rhythm of the poem has a retrospective character, in a way, for the full meaning of any particular event is clarified in progress» (John A. Mazzeo, *Medieval Hermeneutics. Dante's Poetic and Historicity*, «Religion and Literature», XVII, 1985, p. 21). Mazzotta, invece, sulla falsariga di Agostino (*Confessioni* XI, xxviii) ricorre all'immagine del poeta che «has reached self-understanding in God and looks back in memory to recount the stages of the pilgrim's painful itinerary to God» (Giuseppe Mazzotta, *Allegory. Poetic of the Desert*, in Id., *Dante Poet of the Desert. History and Allegory in the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1979, p. 254). Sempre Mazzotta, nel corso di un esame di quella che egli definisce «literary typology», mette personalmente in pratica una «lettura retrospettiva» per interpretare la dichiarazione di poetica che Dante fa a Bonagiunta in *Purg.* XXIV, 51-54 (Id., *Dante's Literary Typology*, «Modern Language Notes», LXXXVII, 1972, p. 12). È proprio in quest'ottica che Pegorari parlerà per la *Commedia* di un ipertesto ante litteram (Daniele Pegorari, *Il Dante di Auerbach*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», 2003, III, p. 99). D'altronde già Ticonio nel suo *Liber de septem regulis* (PL XVIII, 15-66) aveva indicato come sesta regola di lettura ermeneutica dei testi sacri, poi ripresa da Agostino nel *De doctrina christiana* (III, xxvi), la *recapitulatio*, notando che quando un passo biblico risulta oscuro o particolarmente ostico è la Scrittura stessa a ritornare sugli stessi passaggi aiutando a chiarirli.

<sup>7</sup> Lucia Battaglia Ricci, *Polisemanticità e struttura della Commedia*, in Ead., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*, Pisa, Giardini, 1983, p. 189.

lontani dalla logica di funzionamento del cosiddetto «figuralismo verbale» di Robert Hollander<sup>8</sup>.

Se le trame interne al testo di Dante a cui si riferiscono le visuali retrospettive appaiono vaghe e non sempre di immediata identificazione, ciò fa parte delle stesse intenzioni di progettazione dell'autore che consapevolmente fa sì che le cose «allo stesso tempo sono e non sono ciò che sembrano»<sup>9</sup>. È proprio tale ambivalenza, contrariamente al giudizio di Croce, che la riteneva il segno di una certa asprezza della resa espressiva di Dante, ad accogliere l'allegoria. È in tale incertezza che è riposta la possibilità d'utilizzo del linguaggio figurato. Deve dunque essere valutato con attenzione il peso che Singleton attribuisce a questa ambiguità prospettica, poiché è essa stessa il mezzo che regola e definisce il campo d'impiego dell'allegoria nella *Commedia* e persino i limiti oltre i quali la stessa sarebbe interdetta.

L'equivocità si esercita prima di tutto su specifiche forme temporali e spaziali che differenziano nettamente il prologo dell'*Inferno* (*Inf.* I-II) dal resto della cantica e del poema. L'*exordium*, metaforicamente detto «il palcoscenico di questa vita»<sup>10</sup>, è privo di una spazialità convenzionale e nessuna coordinata geografica permette dunque di contestualizzarlo con assoluta certezza. Al contrario, oltrepassata la «men segreta porta, | la quale senza serrame ancor si trova» (*Inf.* VIII, 125-126), si apre una via tracciata che occupa uno spazio tangibile – Ossola parla di regni «ritmati e distinti in spazi che “danno luogo” a categorie di giudizio»<sup>11</sup> – identificabile in una successione scalare di avvicendamenti topografici (*Inferno*

<sup>8</sup> «[...] [W]hat I am tempted to call “verbal figuralism,” [is] the technique of repeating a word used earlier in the poem in such a way as to “fulfill” its meaning» (Robert Hollander, *Allegory in Dante's Commedia*, New Jersey, Princeton University Press, 1969, p. 105); Matteo Maselli, *L'allegosimo dantesco secondo Robert Hollander. Egesi retorica e scritturale tra Convivio e Commedia*, «Rivista Internazionale di Ricerche Dantesche», III, 2022, pp. 222-229.

<sup>9</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., pp. 30-31. L'espressione di Singleton è un calco del giudizio crociano «una selva che non è selva [...] fiere che sono e non sono fiere» (Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, p. 73). La stessa espressione apre tra l'altro la versione italiana de *La scena del prologo* di Freccero: «Nell'oscuro mondo della scena del prologo, le cose insieme sono e non sono ciò che appaiono» (John Freccero, *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 21).

<sup>10</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 35; cfr. anche Dorothy L. Sayers, *Introductory Papers on Dante*, London-New York, Methuen-Harper, 1954, pp. 106-107.

<sup>11</sup> Carlo Ossola, *Introduzione alla Divina Commedia*, Venezia, Marsilio, 2012, p. 20. Sempre Ossola *ivi.*, pp. 31-34 discute della condizione dell'*Everyman* così come è stata postulata da Ezra Pound e che è affine a quella, sulla stessa tematica, di Singleton.

e Purgatorio), per poi dissolversi in un ordine finale comunque astronomicamente impostato (Paradiso). Ugualmente, il tempo dell'uomo entrato nell'Averno e disceso nell'abisso infernale e poi risalito lungo le gerarchie angeliche è scandito da una cronografia precisa, mentre quello del prologo si ripete in una «sorta di presente sempre rinnovellantesi»<sup>12</sup>. Le conseguenze di una simile divergenza spazio-temporale tra il prologo della prima cantica e il resto dell'opera riguardano l'immedesimazione di noi lettori col viaggio del *viator*<sup>13</sup> e la differenza tra un *allora / là / suo* di Dante che si inoltra nel regno dei morti e un *qui / ora / nostro* del Dante ancora bloccato nella selva oscura:

Parlando della scena e del viaggio che sono nel prologo potremmo dire «nostra vita». Non così al di là della porta. Il viaggio al di là è un avvenimento troppo eccezionale perché possa recare altro se non un possessivo singolare. Fu allora, e là, e fu il *suo* viaggio<sup>14</sup>.

Si può quindi comprendere il motivo che porta Singleton a confinare la dimensione allegorica del poema al solo prologo dell'opera<sup>15</sup>. Ed è qui che entra in gioco l'ambivalenza poetica alla base dell'allegoria, poiché è questa che porta a compimento la transizione da un luogo di rappresentanza collettiva a una situazione di eccezionalità individuale. Inoltre, assumendo una funzione normativa, l'allegoria

<sup>12</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 36.

<sup>13</sup> Prima di confessare un ravvedimento nei confronti della prospettiva singletoniana, che non gli impedisce comunque di segnalare i meriti del maestro, Hawkins lo aveva così elogiato: «Singleton [...] created a “we” made up of Dante, himself as critic, and the reader. “We” were all in it together, with Singleton leading the way and helping us to acquire eyes that see. We enter the poem and become its “subjects”; certain patterns are “reinstated in our minds”. [...] Singleton is never abashed to place us inside what he presents so confidently as Dante’s medieval spiritual world, as if it were, or ever could be, our own» (Peter Hawkins, *Divinity School Dante*, «Dante Studies», 137, 2019, p. 174).

<sup>14</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 35. Si tengano presente anche le puntualizzazioni sul discorso di Singleton fatte da Mineo (Nicolo Mineo, *L'allegoria della Divina Commedia*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», XIII, 1993, p. 30) o, più in generale, e in riferimento alla predominanza dell'allegoria teologica nella *Commedia*, le riserve di Bloom (Harold Bloom, *Ruin the sacred. Poetry and belief from the Bible to the present*, Cambridge, Harvard University Press, 1991, pp. 45-46).

<sup>15</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 48. Per certi versi tale ipotesi, seppur presupponendo prospettive diverse, animò anche il commento all'*Inferno* di Graziolo de' Bambagioli, per il quale «dopo l'interpretazione dei canti proemiali, inscritta saldamente nella prospettiva del *morale negotium*, non è più necessaria una interpretazione allegorica, che si sovrapponga al testo in una arbitraria costruzione di elementi moralistici. Quello che conta è soltanto esporre gli avvenimenti, le azioni di Dante, che nell'ordine pratico, attraverso le varie esperienze oggettivate in immagini, si determina al fine» (Francesco Mazzoni, *Per la storia della critica dantesca*, «Studi Danteschi», XXX, 1951, p. 191); cfr. anche Rocco Montano, *Dante filosofo e poeta*, Roma, Salerno Ed., 2016, pp. 177-178.

demarca il margine entro il quale essa stessa avrà validità d'impiego e che coinciderà con il punto estremo in cui il livello letterale avrà il sopravvento su quello allegorico<sup>16</sup>. L'istante che per Singleton rompe il «moto spirituale» del prologo azionando l'evento che delimita l'area d'uso dell'allegoria è l'apparire di un corpo fisico sulla scena di *Inf.* I. Il riconoscimento di un vero corpo<sup>17</sup>, come quello di Dante stanco per lo spavento iniziale delle tre fiere, è dovuto a una lettura non metaforica del v. 28 del primo canto («Poi ch'ei posato un poco il corpo lasso») e più in generale di quanto segue alla similitudine del pelago (*Inf.* I, 22 sg.)<sup>18</sup>. Dal momento in cui Dante ha acquietato la paura che gli era durata nel «lago del cor» (*Inf.* I, 20) il livello allegorico si fa sempre più effimero per svanire quando il pellegrino oltrepassa la porta dell'Inferno:

L'intero viaggio al di là esorbita dalla metafora. Esso non è ridicibile a quella specie di allegoria in cui ebbe origine. Mentre questa figura di un uomo vivo, questa persona intera d'anima e di corpo, supera la soglia dell'Inferno, il poema si lascia dietro la familiare duplice visione con cui era iniziato, per venire ad una singola ed assai singolare visione, cioè ad un singolo viaggio; ad una visione «incarnata», concreta e persuasiva in un modo non prevedibile da un tale inizio<sup>19</sup>.

E ancora:

Il particolare, l'individuale, il concreto, la carne, la persona incarnata, è dunque con la forza della realtà e l'irriducibilità della realtà stessa. Qui c'è visione veramente fattasi carne. E che ciò accadesse, fu reso possibile già dal prologo<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> «È parte essenziale del necessario lavoro qui raggiunto nell'ambiguità poetica il fatto che la scena del prologo, anche mentre dà a noi la nostra collocazione, dia poi a lui [al livello letterale] l'avvio» (C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 37).

<sup>17</sup> «Egli [Dante] può contare sul fatto che tutti i suoi lettori concordano con lui. Non credevano tutti loro che un giorno avrebbero riavuto il corpo (glorificato) dopo morte? Ed essendo vero questo, secondo la verità che è rivelata, perché allora per mezzo del mito non si potrebbe vedere il corpo già lì? E se possiamo vedere il corpo, perché non anche un mondo assai concreto e del tutto tangibile, che va, o sembra che vada, con il corpo? *Verbum caro factum est* può sorreggere molto» (Ivi, p. 126); cfr. J. Freccero, *Dante. La poetica della conversione*, cit., pp. 59, 74.

<sup>18</sup> Alla stessa conclusione, pur non rifiutando una parallela lettura allegorica, giunge Marcozzi: «[...] oltre l'interpretazione allegorica secondo cui il "passo" contemplato dal naufrago è lo stato peccaminoso da cui egli ha iniziato a redimersi, dobbiamo ammettere anche una lettura estremamente letterale, secondo la quale il protagonista ha superato questo passaggio in anima e corpo, essendo ancora vivo; ne consegue che Dante continuerà il viaggio in corpo, e non in spirito» (Luca Marcozzi, *Inferno I. Accessus alla Commedia*, «Le Tre Corone», IV, 2017, pp. 59-60).

<sup>19</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 39.

<sup>20</sup> Ivi, p. 40.

Singleton è pienamente persuaso che il viaggio di Dante sia realmente allegorico fino alla porta del primo regno, oltre la quale si succederanno degli incontri con dei simboli. La materia del viaggio ultraterreno vista e raccontata da Dante<sup>21</sup> non è dunque più parte dell'allegoria ma è simbolo<sup>22</sup>.

Con ciò non si vuole tuttavia intendere che il valore delle occasioni allegoriche rimaste accettando un taglio prospettico che le perimetra ai primi due canti dell'*Inferno* sia di poco conto. Nello spazio autenticamente allegorico si succedono infatti le essenze dell'*itinerarium mentis ad Deum*, le componenti fondamentali che sintetizzano le tappe del viaggio dell'anima dell'uomo: la selva, le fiere, il colle, la guida dottrinaia di ragione e fede; ciò che basta a condannare chi si ferma nella selva in quanto assoggettato ai vizi ipostatizzati dalle fiere o a glorificare chi raggiunge il colle della beatitudine perché disposto ad accogliere i consigli delle guide inviate da Dio. Senza contare, ed è questa un'ulteriore allusione alle «visuali retrospettive» prima citate, che Singleton non esclude un potenziale rimando tra il viaggio «al di là» del prologo e ciò che lo precede<sup>23</sup>. Se oltre il prologo si riscontrano contenuti allegorici – Singleton cita ad esempio l'episodio della corda di *Inf.* XVI e soprattutto l'incontro tra Dante e Virgilio e le anime purganti in *Purg.* II, 106-133 – è perché questi si rapportano al prologo stesso, essendone un diretto riflesso.

Alla base del simbolismo medievale e dantesco vi è la constatazione che nessun oggetto è portatore di un valore concluso in sé stesso, ma condivide invece una proprietà transitiva. Questa fa sì che tutte le cose sono «e cose e segni»<sup>24</sup>, ammettendo così la natura duplice del creato. Per raffigurare una simile configurazione cosmica Singleton si appella a un'immagine ricorrente nella

<sup>21</sup> «[N]on è il vedere, ma il veduto. Ed è qui, in questa obbiettiva dimensione di visione, ove Dante preferì vedere il “soggetto”, che possiamo parlare di simbolismo come cosa distinta dall'allegoria» (C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 48).

<sup>22</sup> Singleton ricorre a tale terminologia nonostante Dante, al pari della locuzione «allegoria dei teologi», non ne fece mai uso in riferimento alla *Commedia* (cfr. Peter Armour, *Allegory and figural patterns in the «Commedia»*. A review, in *Patterns in Dante. Nine literary essays*, a cura di C.Ó Cuilleain, J. Petrie, Dublin, The Foundation for Italian Studies – Four Courts Press, 2005, p. 38). Cfr. anche i seguenti lavori di John A. Scott: «Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti» (*Conv.* II 5), in *Sotto il segno di Dante, Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di L. Coglievina, D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 300-301; Id., *Understanding Dante*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2004, p. 114.

<sup>23</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 36.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 62-63.





tradizione cristiana, attestata tra gli altri in Ugo di San Vittore<sup>25</sup> e nel *Breviloquium* di San Bonaventura<sup>26</sup>, quale il duplice libro *scriptus digito Dei*: il mondo reale creato da Dio sul quale si poggia lo sguardo umano e le *Sacre Scritture*. Entrambi posseggono un duplice senso immessovi dal Creatore ed entrambi devono essere codificati andando al di là di quella parvenza di realismo che li ricopre<sup>27</sup> – come si dirà poco sotto, questa è esattamente la premessa che qualifica un lettore adeguato a una comprensione profonda del contenuto della *Commedia*<sup>28</sup>. Posta in questi termini la questione, e ammessa la presenza di un duplice realismo, è proprio in riferimento allo stesso che Singleton differenzia il simbolismo dall'allegoria. Se il realismo sul quale si esercita il simbolismo di Dante poggia sull'imitazione in figure e parole del mondo reale, quello dell'allegoria è invece fatto a imitazione del libro di Dio<sup>29</sup>.

Singleton riconosce inoltre più fattori che condizionano l'esito della ricerca per lo svelamento del simbolismo della realtà oltremondana. L'approdo al senso recondito non dipenderà solo dalla distanza che intercorre tra il sistema culturale di Dante e quello di

<sup>25</sup> Ugo di S. Vittore, *Eruditionis didascalicae liber septimus* (PL 176, 814).

<sup>26</sup> Bonaventura, *Breviloquium* II, 11.

<sup>27</sup> «Se soltanto guarderemo al mondo come egli [Dante] lo concepiva, vedremo che l'arte di questo poeta religioso è essenzialmente realismo» (ivi, p. 63).

<sup>28</sup> Baranski sottolinea come la capacità di cogliere l'originalità tecnico-letteraria della *Commedia* non pertenga neanche ai commentatori più avveduti come Boccaccio o Benvenuto da Imola. Questa mancanza è dovuta al fatto che «il "lettore ideale" teorizzato da Dante era, in fin dei conti, egli stesso o, più precisamente, un lettore che avesse le sue stesse conoscenze culturali. In mancanza, inevitabilmente, di un tale lettore-commentatore, la reazione trecentesca alla forma della *Commedia* fu di carattere molto tradizionale, quando non del tutto assente» (Zygmunt G. Baranski, *La lezione esegetica di «Inferno» I. Allegoria, storia e letteratura nella «Commedia»*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, p. 81); cfr. anche Marino Barchiesi, *Catarsi classica e «medicina» dantesca*, «Lecture Classensi», 4, 1973, pp. 88-89.

<sup>29</sup> Rispetto all'atto imitatorio prospettato da Singleton, Mazzeo avanza una puntualizzazione ritenuta necessaria e che coinvolge implicitamente i rapporti tra Dante e i *Due Libri*: «La sua allegoria [di Dante], in un certo senso, è concepita per essere qualcosa di più dell'immagine dell'allegoria di Dio nel suo libro della scrittura, dove gli eventi stessi rimandano ad altri eventi; è più di un'immagine perché gli elementi cosmologici, storici, personali del poema possiedono quei significati trascendenti che Dio ha conferito e che Dante ha saputo scoprire» (John A. Mazzeo, *Structure and Thought in the Paradiso*, Ithaca, Cornell University Press, 1958, p. 37). Nota era inoltre la riserva espressa da Contini in merito alla distinzione operata da Singleton tra simbolo e allegoria, una contrapposizione ritenuta persino rischiosa al pari dell'opposizione crociana tra poesia e non-poesia. Contini, seppur teoricamente riconosca una certa legittimità di differenza tra allegoria e simbolo, si chiede tuttavia «come si può attuare un'ermeneutica simbolica apprezzabilmente distinta dall'ermeneutica allegorica [...]? Un'aquila è... (oltre che un'aquila *simpliciter*): simbolo. E un'aquila che cala ed esegue la tale operazione è... (oltre quel fatto storico): allegoria» (Gianfranco Contini, *Dante come personaggio-poeta*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 37).





noi osservatori moderni, ma anche dalla tipologia del lettore che si accosta alla *Commedia*. Ciò implica l'alternanza di porzioni di testo dal significato potenzialmente immediato, come possono essere le pene degli indovini o dei seminatori di discordie – il lettore, ovvero, considerando le azioni compiute in vita da quei dannati, capisce facilmente cosa simboleggi il capo ritorto dei primi e il corpo maciullato dei secondi – a momenti di più ardua comprensione. L'esempio proposto da Singleton per delucidare quest'ultima evenienza è la figurazione simbolica di Satana. Ciò che qui conta rimarcare non è tanto la lettura che ne dà l'americano, né tantomeno il procedimento deduttivo illustrato per arrivarvi, quanto piuttosto la definizione della condizione che ne rende possibile, per Lucifero come per ogni altro punto del poema dal contenuto non dichiarato, una comprensione esaustiva. Poiché Singleton parla espressamente di una «condizione» per una lettura completa della *Commedia*<sup>30</sup>, nulla vieta di ricorrere non a un mezzo per una disamina pertinente del testo bensì a uno stato o postura mentale:

Ugo parlava di un lettore «naturale», da un lato, che coglieva della scena solamente gli aspetti fisici e visivi, e di un altro lettore «spirituale», che avrebbe veduto non solo tutto ciò che il lettore naturale vede, ma compreso pure le ragioni che sono al di dentro. Quello, insomma, che sa leggere le cose come segni<sup>31</sup>.

È dunque prospettata una distinzione tra un lettore che osserva la scena e ne comprende al massimo la superficie letterale – un lettore che «vede [...] [m]a non comprende»<sup>32</sup> – e un altro, quello «spirituale», che penetra invece nei recessi del testo. Ciò che permette di passare dalla condizione «naturale» a quella «spirituale» non è solo la capacità di valorizzare i vari suggerimenti di lettura che alle volte è Dante stesso a fornire. Sarà invece necessario che il lettore si accosti al testo anche con «quella certa consapevolezza che [...] doveva portare al poema dal di fuori»<sup>33</sup>, raccomandazione che rievoca quella che Boccaccio definiva «la moltitudine delle storie», cioè un agglomerato di nozioni che il lettore deve condividere con l'autore per dissolvere le resistenze del simbolo aprendo al contenuto a lui sotteso<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Charles S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 67.

<sup>31</sup> Ivi, pp. 67-68; cfr. anche San Paolo, *Cor. I 2*, 14-15.

<sup>32</sup> Charles S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 68.

<sup>33</sup> Ivi, p. 72.

<sup>34</sup> Saverio Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, p. 28.

Un ulteriore livello di specificazione del discorso allegorico è toccato da Singleton nel momento in cui associa all'allegoria e al simbolismo l'analogia<sup>35</sup>. L'occasione per procedere in tal senso gli è data dalla descrizione del modo in cui Beatrice si manifesta al centro della *Commedia* – gli ultimi canti del *Purgatorio* – quando si rivela *come* Cristo, paragone concettualmente autorizzato poiché «[a]nalogia non è equivalenza, [a]nalogia è rassomiglianza»<sup>36</sup>. Inoltre, dato che allegoria e simbolismo sono fautrici di un processo imitativo il cui esito promuove una rassomiglianza – la prima con le Sacre Scritture, la seconda con il mondo creato da Dio – anche queste rientreranno, si legge in Singleton, nell'analogia. Postulare tale inclusivismo è fondamentale ai fini della definizione del principio di verità della *Commedia*. Poiché questa somma in sé una sezione propriamente allegorica (prologo) a una simbolica (il resto dell'opera) che, come detto, si inseriscono nell'analogia e poiché la principale manifestazione di quest'ultima è Beatrice che appare *come* Cristo<sup>37</sup>, la «rassomiglianza» prodotta dall'imitazione allegorico-simbolica di Dante non potrà che essere di matrice cristiana:

Questa relazione, nella concezione di Dante, sarebbe la *verità* del poema. Il poeta cristiano ha «imitato» il miglior modello possibile, la più vera esistenza a lui nota. La sua invenzione, per il principio affermato, non potrebbe essere più reale, e cioè più vera<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> «Fra i vari modi di compiere l'operazione mentale per cui si pongono in rapporto realtà diverse, contenenti tuttavia qualcosa di comparabile, tre prendono particolare rilievo nella letteratura medievale e nell'opera dantesca: la similitudine, il modello analogico, l'allegoria» (Maria Corti, *Il modello analogico nel pensiero medievale e dantesco*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, cit., p. 11); Perelman riteneva che la proporzione analogica tra testi non esplicitava una stretta uguaglianza bensì stabiliva una somiglianza (Chaim Perelman, *Il dominio retorico. Retorica e argomentazione*, Torino, Einaudi, 1977, p. 125); Contro il pensiero di Singleton e nello specifico in opposizione alla sua proposta analogica, cfr. Antonio C. Mastrobuono, *Il viaggio dantesco della santificazione*, Firenze, Olschki, 2018. Mastrobuono mette in discussione quella che definisce la «principale analogia di Singleton in virtù della quale Dante si trova in uno stato di "giustizia umana" (la preparazione in natura) prima dell'infusione della grazia (la "giustizia transumana" con Beatrice) proprio come Adamo fu creato prima secondo natura e poi elevato alla grazia» (ivi, p. XVII).

<sup>36</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 99.

<sup>37</sup> Tale ipotesi è stata processata da Singleton a partire dal lavoro *An Essay on the Vita Nuova* (1949).

<sup>38</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 106. Riflettendo sulla figura di Amore della *Vita Nuova*, Singleton ritiene che il prosimetro giovanile non sia un lavoro allegorico («la *Vita Nuova* ove non c'è allegoria», ivi, p. 150). Contraria la posizione di Picone, per il quale quantomeno «i procedimenti impiegati da Dante per scoprire il significato ultimo della sua autobiografia giovanile [sono] identici a quelli dell'allegoresi medievale» (Michelangelo Picone, *La Vita Nuova fra autobiografia e tipologia*, in *Dante le forme dell'alle-*

Tanto la natura storica della lettera, dovuta al ricorso all'allegoria teologica, quanto il simbolismo di un viaggio compiuto oltre la porta infernale da un Dante «incarnato», concorrono a qualificare l'atto imitativo dell'*auctor*. Questo, per quanto letterario, rimarrà tuttavia avulso da ogni forma di invenzione menzognera:

L'invenzione della *Divina Commedia* è che essa non è invenzione. [...] In nessun punto dell'opera questa visione di cose ultraterrene viene mai presentata come visione o come sogno. Queste cose accaddero, e il poeta che fece quel cammino in carne ed ossa e le sperimentò è, ora che è tornato, uno scriba che le registra come avvennero<sup>39</sup>.

Tenendo conto della composizione della *Commedia* come doppio viaggio – una lettera che riguarda lo stato delle anime dopo la morte e un'allegoria relativa alla distribuzione di premi e condanne in base all'esercizio del libero arbitrio<sup>40</sup> – e della partizione dell'allegoria teologica (allegoria propriamente detta, tropologia, anagogia) Singleton eleggerà a «principale allegoria» della *Commedia* la componente morale dell'allegorismo biblico:

[N]el poema l'evento significato dal senso letterale è esattamente indicato nella definizione che Dante dà del senso morale della Scrittura. L'*itinerarium mentis*, che è l'altro senso da ritrovarsi nel viaggio letterale attraverso la vita aldilà, non potrebbe meglio venir indicato che come una «*conversio animae de luctu et miseria peccati ad statum gratiae*». Questo, nella sua definizione generale, è l'argomento della principale allegoria della *Divina Commedia*<sup>41</sup>.

Il principale fine della *Commedia* è dunque quello di mettere ogni lettore cristiano ancora vivo (*whicheverman*) e tale da poter essere in ogni momento educato, nella condizione di sfruttare il proprio tempo per convertire la sua anima (*mens*) alle leggi di Dio, rifuggendo così il peccato e facendo proprio, in un viaggio terreno

goresi, cit., p. 68; cfr. anche Id., «*Vita Nuova*» e tradizione romanza, Padova, Liviana, 1979). Nonostante ciò, Singleton propone anche una strada, la stessa praticata nel *Convivio* con l'allegoria dei poeti e non percorsa da Dante nella *Vita Nuova*, per andare oltre la sua lettera: «Vi sarebbe stata un'altra maniera di porre mano ad un retaggio di miti che si fosse dovuto confrontare con la verità: trattarlo allegoricamente, per “disfare” il senso letterale nell'interpretazione allegorica» (C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 117).

<sup>39</sup> Ivi, p. 107.

<sup>40</sup> Signori ha recentemente proposto un'intelligente rilettura critica del rapporto tra piano letterale e allegorico nelle indagini di Singleton, tenendo conto sia della netta separazione che egli opera tra i due quanto della centralità del valore morale nell'esegesi allegorica dell'americano (Marco Signori, *Nuove inchieste sull'«Epistola a Cangrande»*, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 49-75).

<sup>41</sup> C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 16.

che è riflesso di quello storico-letterale di Dante, il senso morale del livello allegorico della *peregrinatio* del poeta. Il lettore, nello specchio dell'allegoria dantesca, si avvia cioè nella vita secolare a compiere un *itinerarium mentis ad Deum* che dal peccato possa redimerlo in nome della grazia divina.

Per Singleton è fondamentale rivolgere una corretta attenzione al peso semantico della lettera della *Commedia* in relazione all'allegorismo biblico poiché solo così non si caricherà il testo di significati ulteriori che questo non sempre ha modo e motivo di contenere. Per l'allegoria dei poeti si autorizza infatti un senso altro sulla proposizione «questo *in luogo* di quello». L'allegoria dei teologi poggia invece sulla relazione congiuntiva di «questo *e* quello», svincolando con una certa autonomia la superficie testuale dal senso che questa può evocare<sup>42</sup>. Da ciò si evince che la prima forma di allegoria funzionerà soltanto ammettendo che in ogni punto della *Commedia* sia presente un valore diverso dalla lettera che lo ricopre; e tale operazione è per Singleton, così come per più di un commentatore antico e moderno<sup>43</sup>, una forzatura poiché la *Commedia* presenta anche sezioni testuali pensate per una sola manifestazione letterale. Quest'ultima constatazione gioca a favore di una maggiore pertinenza dell'allegoria dei teologi poiché questa ammette, senza ripercussioni per la sua applicazione, anche delle porzioni allegoriche nulle, in corrispondenza delle quali sarà comunque presente un significato letterale storicamente fondato. Con ciò si intende che il livello letterale *in verbis* esisterà sempre e comunque per conto proprio e, all'occorrenza, vi si sommerà un senso *in facto* che procede oltre la linearità della storia espressa dalla lettera:

La principale allegoria della *Divina Commedia* è perciò un'allegoria di azione, di evento, di un evento dato per mezzo di parole, il quale a sua volta riflette (*in facto*) un altro evento<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Mazzeo critica l'approccio di Singleton di considerare come discriminante della forma allegorica del testo della *Commedia* una riflessione impostata sul livello letterale. È invece su ciò che questo può significare, dice il critico, che deve compiersi una distinzione tra allegorismo poetico e sacro. Mentre l'allegoria *in verbis* esprime altro con le sole parole, l'allegoria *in factis* può farlo tanto con le parole quanto con i fatti rappresentati dalle parole (J.A. Mazzeo, *Dante's Conception of Poetic Expression*, in *Dante. The Critical Complex*, a cura di R. Lansing, New York-London, Routledge, IV, 2003, p. 35).

<sup>43</sup> Escluso Benvenuto da Imola, Singleton lamenta tra l'altro che gli stessi commentatori danteschi non si siano mai pronunciati sulla necessità di compiere una scelta tra le due tipologie allegoriche (C.S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 139, n. 4).

<sup>44</sup> Ivi, p. 149.

È questo forse il principale lascito degli studi sulla *Commedia* di Singleton in merito al discorso allegorico, una lezione dal critico ritenuta apodittica e foriera della ricca e complessa imprevedibilità tematica, retorica e stilistica del poema dantesco.

Matteo Maselli, *The Allegorical Exegesis of the «Divine Comedy» by Charles S. Singleton*

This contribution considers some of the most original features of the allegorical exegesis addressed by Charles S. Singleton in *La poesia della Divina Commedia*, recently republished by Il Mulino (2021). Special attention is paid to the limits of application of allegory, and the emergence of the symbolic component, the formation of the «spiritual» reader.

*Keywords:* Charles S. Singleton, Dante, Allegory, Symbolism, *Fictio*.

