

DANTE

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STUDI
SU DANTE ALIGHIERI

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

Fondatore

DANTE DELLA TERZA, *Harvard University, United States of America*†

Direttore

RINO CAPUTO, *Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia*

Vicedirettrice

FLORINDA NARDI, *Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia*

Comitato scientifico

ZYGMUNT BARAŃSKI, *University of Notre Dame, United States of America - Cambridge University, United Kingdom*; TEODOLINDA BAROLINI, *Columbia University, United States of America*; GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Università del Salento, Italia*; FLORIANA CALITTI, *Università Telematica Pegaso, Italia*; RINO CAPUTO, *Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia*; DOMENICO COFANO, *Università degli Studi di Foggia, Italia*; DANIELA DE LISO, *Università degli Studi di Napoli "Federico II", Italia*; LORETA DE STASIO, *Universidad del País Vasco, España*; PATRIZIA DI PATRE, *Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador*; BODO GUTHMÜLLER, *Philipps-Universität Marburg, Deutschland*; CORNELIA KLETTKE, *Universität Potsdam, Deutschland*; THOMAS KLINKERT, *Universität Zürich, Schweiz*; RICHARD LANSING, *Brandeis University, United States of America*; NICOLA LONGO, *Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia*; FRANZISKA MEIER, *Georg August Universität Göttingen, Deutschland*; VALERIA MEROLA, *Università degli Studi dell'Aquila, Italia*; ROBERTA MOROSINI, *Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Italia*; FLORINDA NARDI, *Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia*; SEBASTIANA NOBILI, *Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia*; BRUNO PINCHARD, *Centre Jean Pépin, ENS/CNRS/PSL, France*; DONATO PIROVANO, *Università degli Studi di Milano, Italia*; DAGMAR REICHARDT, *University of Groningen, Nederland*; JOHN SCOTT, *University of Western Australia, Australia*; KARLHEINZ STIERLE, *Universität Konstanz, Deutschland*; SEBASTIANO VALERIO, *Università degli Studi di Foggia, Italia*; CARLO VECCE, *Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Italia*; MARCO VEGLIA, *Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia*; JEAN-CHARLES VEGLIANTE, *Sorbonne Nouvelle, France*; JORGE WIESSE REBAGLIATI, *Universidad del Pacífico, Perú*; PAOLA URENI, *CUNY City University of New York - College of Staten Island, United States of America*

Responsabile della redazione

MARIA ANTONIETTA GARULLO, *Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia*

Redazione

FRANCESCA CUPELLONI, *Sapienza Università di Roma, Italia*; SILVIA MANCIATI, *Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia*; MARTINA PALESE, *Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia*; THOMAS PERSICO, *Università degli Studi di Bergamo, Italia*

*

«Dante» is a Yearly International Double-Blind Peer-Reviewed Scholarly Journal.

It is Indexed in ERIH PLUS (European Science Foundation),

MLA International Bibliography.

The eContent is Archived with *Clocks and Portico*.

ANVUR: A

DANTE

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STUDI
SU DANTE ALIGHIERI

XX · 2023



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA · EDITORE
MMXXIV

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

<http://dante.libraweb.net>

*

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050542332, telefax +39 050574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 0670493456, telefax +39 0670476605, fse.roma@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's website www.libraweb.net

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 20 del 15-IX-2004

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (including offprints, etc.), in any form (including proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (including personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Proprietà riservata · *All rights reserved*

© Copyright 2024 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · *Printed in Italy*

ISSN PRINT 1724-9058

E-ISSN 1824-9272

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

SOMMARIO

RINO CAPUTO, *Presentazione* 9

STUDI

ALBERTO CASADEI, *Il lancio della corda, la comedia e Gerione* (Inf. XVI, 106 sgg.):
strutture narrative e significato morale 13

RICCARDO BASSI, *Ancora sul finale di Par. XVIII* (vv. 124-136) 23

ALBERTO PIMPINELLI, «*Così si fa la pelle bianca nera*». *Una nota su profezie e calendari lunisolari nella Commedia* 31

DANTE TRA ROMA E NAPOLI

A cura di Maria Antonietta Garullo

FLORINDA NARDI, *Dante tra Roma e Napoli: note introduttive* 43

PAOLA BENIGNI, *Dante 'viator' tra Roma e Napoli* 47

PAOLO RIGO, *Dante e Bonifacio VIII: una storia sbagliata* 55

MATTHIAS BÜRCEL, *Prime indagini sulla canzone Natura, studio, ingegno, esperienza* 63

MARIA ANTONIETTA GARULLO, *Le Osservazioni sopra la 'Comedia' (1564) di Lattanzio Benucci* 77

MARCO ARIANI, *Lettera* 87

TRADUZIONI E TRASLAZIONI

A cura di Jean-Charles Vegliante

YANG DENG, *Evoluzione della traduzione della Commedia in Cina* 91

SEBASTIANO ITALIA, *Sulla nuova traduzione francese del Convivio di Bruno Pinchard* 105

NOTE E RIFLESSIONI

MATTEO MASELLI, *Note in margine a uno studio recente. Chiose sull'allegoria in Dante* 113

PANTALEO PALMIERI, *Ancora su Guido da Montefeltro* 123

RECENSIONI E SCHEDE

Dante nella poesia del Novecento e dei primi anni del nuovo millennio, II, a cura di Donato Pirovano, Clara Allasia (Calogero Giorgio Priolo) 135

Dante e il dantismo nelle Marche, a cura di Laura Melosi, Ilaria Cesaroni, Gioele Marozzi (Francesca Cupelloni) 140

ALISON CORNISH, *Believing in Dante. Truth in Fiction* (Paolo Rigo) 143

MARIA LUISA ARDIZZONE, <i>The Young Dante. Archetypes of His Early Intellectual Biography</i> (Federica Maria Giallombardo)	144
DONATO PIROVANO, <i>La nudità di Beatrice. Dante, Giotto, Ambrogio Lorenzetti e l'iconografia della Carità</i> (Thomas Persico)	146

NOTE IN MARGINE A UNO STUDIO RECENTE. CHIOSE SULL'ALLEGORIA IN DANTE

MATTEO MASELLI

RIASSUNTO · Partendo dal testo *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante* (Carocci, 2021) di Francesco Zambon, obiettivo del presente contributo è quello di riflettere, illustrandoli sommariamente, sui tratti precipui dell'allegorismo dantesco. Da una dimensione pre-cristiana e mitologica alla svolta medievale, viene così tracciato un profilo storico-critico di una prassi compositiva che in Dante, con il passaggio dall'allegorismo all'allegoresi, non si limita più a essere solamente un mezzo di produzione artistica ma diviene altresì una componente preposta a una complessa opera di analisi esegetica.

PAROLE CHIAVE · Dante Alighieri, allegoria dei poeti, allegoria dei teologi, polisemia.

ABSTRACT · *Notes in the margin of a recent study. Glosses on allegory in Dante* · Starting from *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante* (Carocci, 2021) by Francesco Zambon, the aim of this contribution is to reflect, by briefly illustrating them, on the main features of Dante's allegorism. From a pre-Christian and mythological dimension to the medieval turning point, a historical-critical profile is thus traced of a compositional praxis that in Dante, with the passage from allegorism to allegoresis, is no longer limited to being only a means of artistic production but also becomes a component in charge of a complex work of exegetical analysis.

KEYWORDS · Dante Alighieri, Poets' Allegory, Theologians' Allegory, Polysemy.

1. INTRODUZIONE

LA recente pubblicazione di *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante* (2021) di Francesco Zambon, edito nella collana *Frecce* della Carocci Editore, pone le giuste premesse per tentare una riflessione mirata su alcuni tratti, solamente deducibili dal testo in questione, dell'allegorismo dantesco. Una disamina sistematica di questo tipo può infatti essere conciliante con quelle linee di studio ormai affermatesi nella dantistica internazionale¹ che hanno contribuito a rimuovere definitivamente

m.maselli2@unimc.it, Università degli Studi di Macerata, Italia.

¹ Seppur la sterminata bibliografia non permetta di essere esaustivi, si indicano alcuni titoli fondamentali per lo studio dell'allegoria in Dante: LUCIA BATTAGLIA RICCI, *Polisemanticità e struttura della Commedia*, Pisa, Giardini editori e stampatori in Pisa, 1983, pp. 65-110; ALBERTO CASADEI, *Narrazione e allegoria: leggere Dante nel XXI secolo*, in IDEM, *Dante oltre l'allegoria*, Ravenna, Longo, 2021, pp. 163-209; ALAN C. CHARITY, *Events and their afterlife: The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, pp. 167-261; JOHAN CHYDENIUS, *The Typological problem in Dante. A study in the History of Medieval Ideas*, «Commentationes humanarum litterarum», xxv, 1958, pp. 1-159; POMPEO GIANNANTONIO, *L'allegoria nella Divina Commedia e nelle altre opere dantesche*, in IDEM, *Dante e l'allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 187-228; ROBERT HOLLANDER, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969; GIUSEPPE MAZZOTTA, *Dante poet of the desert. History and allegory in the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1979; JEAN PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allégorie*, Paris, Vrin, 1970; *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di Michelangelo Picone, Ravenna, Longo, 1987; ROBERTO SAROLLI, *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971; JOHN A. SCOTT, *Dante's allegory*, «Romance Philology», xxvi, 1973, pp. 565-591; CHARLES S. SINGLETON, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, il Mulino, 2021. Oltre a singoli contributi e definite prospettive da lungo consolidate, non mancano metodi di lettura allegorica relativa-

[HTTPS://DOI.ORG/10.19272/202305401013](https://doi.org/10.19272/202305401013) · «DANTE», XX, 2023

[HTTP://DANTE.LIBRAWEB.NET](http://dante.libraweb.net)

SUBMITTED: 5.4.2023 · REVIEWED: 12.7.2023 · ACCEPTED: 22.7.2023

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

ogni discorso sull'allegoria dantesca dal cono d'ombra in cui era stata relegata per effetto di un discredito forse eccessivamente ingiusto.¹

Nell'utile manualetto di Zambon, Dante occupa un intero capitolo, l'ultimo del lavoro. La scelta di chiudere con il fiorentino non è dovuta a sole questioni cronologiche – tant'è che, con inversione temporale, l'opera si apre con il binomio delle teorie romantiche anti-allegoriche e con la rivalutazione novecentesca di Walter Benjamin – ma dipende soprattutto dalla constatazione che sia stata la *Commedia* ad aver portato a compimento, per qualità e originalità, la lunga tradizione dell'allegoria considerata.

Le pagine dedicate a Dante, già apparse in altre sedi editoriali,² tentano essenzialmente di proporre, sulla scorta di un marcato parallelismo con il pensiero di Giovanni Scoto Eriugena, un nuovo modo di intendere la gerarchia delle forme allegoriche nella *Commedia*, contraria a quella codificata da Tommaso in cui si colloca l'ortodossia di Dante. Essendo il pensiero di Zambon chiaro nei passaggi che lo illustrano, la mia intenzione non è di riprenderlo e chiosarlo. Scopo di questa breve nota è invece quello di servirmi della ricostruzione storico-critica dello studioso, che dallo stoicismo si dilata fino al xiv secolo, per evidenziare e discutere specifici lineamenti dell'allegorismo dantesco, quelli che per portata e impatto possono probabilmente dirsi per esso antonomastici.

2. I TRATTI DELL'ALLEGORISMO DANTESCO

Come è universalmente noto, la gamma delle allegorie a cui ricorre Dante si sintetizza nella doppia tipologia di quella poetica e teologica, forme che divergono a partire dallo statuto di veridicità del livello letterale da cui dipendono. Contrariamente alla seconda, che presuppone un gradiente di affermata verità testuale, l'allegoria poetica si trova in corrispondenza di una lettera fasulla quale esito dello scrivere poetico.³ Nonostante ciò, quando Dante vi ricorre lo fa con dichiarate intenzioni didascaliche, come può evincersi anche del commento che egli propone per le canzoni del *Convivio*, opera che per espressa volontà del poeta è ascrivibile a un allegorismo *in verbis*.⁴

mente recenti (cfr. JUAN VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *L'allegoria analitica. Metodologia della scuola dantesca di Madrid*, in *Leggere Dante oggi. Interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario*, a cura di Eva Vigh, Roma, Aracne-Accademia d'Ungheria in Roma-Istituto Storico Fraknoi, 2011, pp. 317-326).

¹ «[S]e l'allegoria c'è, essa è sempre, per definizione, fuori e contro la poesia, e se invece è davvero dentro la poesia, fusa e identificata con lei, vuol dire che allegoria non c'è, ma unicamente immagine poetica, la quale, ben s'intende, non si restringe mai a cosa materiale e finita, ed ha sempre valore spirituale e infinito» (BENEDETTO CROCE, *La poesia di Dante*, a cura di Giorgio Inglese, Napoli, Bibliopolis, 2021, p. 20); «Adunque in queste forme [nella poesia che fa uso di allegoria] non ci è ancora arte. La realtà ci sta o come immagine del pensiero astratto ed estrinseco, o come figura di un figurato parimente astratto ed estrinseco. [...] Hai forme iniziali dell'arte; non hai ancora l'arte» (FRANCESCO DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1968, p. 208).

² Cfr. FRANCESCO ZAMBON, *Allegoria e linguaggio dell'ineffabilità nell'autoesegesi dantesca dell'Epistola a Cangrande*, in IDEM, *Romanzo e allegoria nel Medioevo*, Trento, La Finestra, 2000, pp. 35-44; integrando quest'ultimo saggio con il lavoro *Allegoria in verbis. Per una distinzione fra simbolo e allegoria nell'ermeneutica medievale*, inserito sempre nella raccolta succitata (pp. 3-34) e prima ancora in FRANCESCO ZAMBON, *Simbolo, metafora, allegoria*, Padova, Liviana, 1980, pp. 73-106, l'autore ha discusso del problema della ridefinizione dell'allegoria e dei suoi rapporti con la topica dell'ineffabilità nel corso dell'intervento *Dante: dire altro e non dire tenutosi in occasione del Convegno Internazionale di Studi «Allegoria Dantesche»* (Firenze, 8-10 aprile 2021).

³ Si precisa che con ciò non si vuole riconoscere a tutti i componimenti poetici una fisionomia menzognera, eventualità che ad esempio viene corretta in Dante, come si dirà anche in questo scritto, dalla stessa derivazione teologica dei versi della *Commedia*.

⁴ «[M]a però che mia intenzione è qui lo modo delli poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo

È evidente come la morale dell'allegoria poetica possa ricoprire una qualche utilità solamente se la si esterna dalla finzione del testo, che a sua volta dovrà inevitabilmente essere considerata adatta a educare i lettori. La prassi ermeneutica applicata in vista di questo obiettivo, e che Dante condivide nel discorso sull'allegoria *in verbis*, è parte di una lunga tradizione che risale quantomeno al modo in cui venivano considerati e interpretati i miti. Già Platone, che fu tuttavia critico verso l'interpretazione allegorica dei miti, mostra nei loro confronti un'apertura favorevole quando risultino funzionali all'esposizione di un insegnamento. Di tutt'altro tono Aristotele che, contrariamente al maestro, che pur fece uso di celebri racconti mitologici – da quello di Er a quello della Caverna – contribuisce a una radicale rivalutazione del loro valore intrinseco. Quest'ultimi verranno però sottoposti con regolare e calcolata pianificazione a una lettura allegorica solo a partire dai contributi degli stoici ai quali va il merito di aver aggregato in uno schematismo unitario teologia filosofica e religione tradizionale. La prospettiva della lettura mitologica promossa dagli stoici, persino nella variante evemerica, è tuttavia distante dall'idea di finzione atta all'educazione morale che Dante associa alla configurazione dell'allegorismo poetico. Gli stoici si attenevano a una visione del mito inteso come «trasposizione antropomorfa delle proprietà e delle forze che [gli dèi] operano in natura»¹ e pertanto una sua decodifica equivaleva esclusivamente a un tentativo di acquisizione gnoseologica delle strutture e delle forze su cui si reggeva l'ordine cosmico della realtà. Dante, invece, è molto più affine al filone neoplatonico in cui, come si evidenzia maggiormente in Plotino, i racconti mitici sono equiparati a una forma di linguaggio inventato reiterabile in più contesti e la cui decifrazione rivela delle verità etiche o filosofiche secondo le stesse procedure di spogliamento della lettera che portano a frutto l'uso dell'allegoria poetica.

Sempre nel *Convivio*, quando Dante accenna alla morfologia polisemica del testo poetico, l'autore promette di spiegare nel penultimo trattato del lavoro filosofico il perché i poeti nascondano la «veritate [...] sotto bella menzogna» (*Conv.* II, I, 4). L'interruzione al quarto trattato lascia tuttavia irrisolta la questione costringendo a ipotizzare una risposta. Forse, in virtù della presenza di un quesito speculare a quello dantesco apposto da Macrobio nel suo commento al *Somnium Scipionis*, è legittimo ricercare proprio nel testo del grammatico romano eventuali soluzioni alla lacuna dantesca. Tuttalpiù, si è autorizzati a una tale libertà d'indagine poiché fu lo stesso Macrobio a teorizzare e a trasmettere all'epoca medievale, mediato tra gli altri da Bernardo Silvestre, Guglielmo di Conches e Alano di Lilla, il metodo dell'allegoria poetica considerato da Dante. Nei *Commentarii in Somnium Scipionis* del latino si legge:

sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui, quae sicut vulgaribus hominum sensibus intellectum suum vario rerum tegmine operimentoque subtrahit, ita a prudentibus arcana sua voluit per fabulosa tractari.²

che per li poeti è usato» (*Conv.* II, I, 4). Il secondo trattato del *Convivio* è uno dei principali luoghi testuali deputati alla discussione sull'allegoria in Dante. A esso, e in riferimento alla *Commedia*, si è soliti accostare anche l'*Epistola XIII*. L'impiego della *Lettera a Cangrande* come *accessus* allegorico al poema deve tuttavia essere contrassegnato da una certa cautela per il complesso dibattito sulla eventuale paternità dantesca della missiva (cf. almeno ZYGMUNT G. BARANSKI, *Comedia: Dante, l'Epistola a Cangrande e la commedia medievale*, in IDEM, «Chiosar con altro testo». *Leggere Dante nel Trecento*, Firenze, Cadmo, 2001, pp. 41-76).

¹ FRANCESCO ZAMBON, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci, 2021, p. 23.

² MACROBIO, *Commentarii in Somnium Scipionis* I, II, 17-18.

I poeti avvolgerebbero dunque i contenuti ultimi del loro scrivere in un manto occultatore (*integumentum*) poiché, come i segreti dei culti misterici, ne deve essere tutelata l'integrità da una divulgazione generalizzata e per questo svilente.

Una simile ricostruzione teorica permette di rapportare idealmente il pensiero di cui Dante si serve nel *Convivio* a uno dei principali e primi teorici dell'allegoria cristiana. Il raffronto proposto è certamente ardito poiché chiarire un tratto dell'allegorismo poetico appellandosi a un pensatore che ha contribuito a definire quello teologico significa mettere a paragone due ambiti diametralmente opposti. Tuttavia, anche nelle diversità è possibile ravvisare delle vicinanze. Ecco allora che, come nell'ipotesico passo conviviale, nel v libro degli *Stromati* Clemente Alessandrino ritiene non adeguata un'apertura incontrollata delle verità misteriche poiché ciò comporterebbe delle concessioni a chi non è degno di riceverle.¹ Da qui la conseguenziale inclinazione a tramandare, mediati da rappresentazioni svianti e indirette, i messaggi ultimi di un credo religioso o i principi originari di un sistema filosofico. Clemente riconosce infatti questa pratica tanto alle tradizioni sacre, comprendente anche la *Bibbia*, quanto a filoni culturali pagani:

Clemente [...] sembra dunque proporre [...] – pur senza teorizzarlo formalmente – un modello ermeneutico che contempla due livelli di significato allegorico al di là della lettera: quello «fisico», che riguarda i fenomeni della natura e che si arricchisce a volte di implicazioni etico-morali, e quello da lui chiamato «mistico», che riguarda le verità della fede.²

Meno disposta ad accettare compromissioni tipologiche è la teoria sulla classificazione allegorica promossa da Origene, da molti ritenuto il fondatore dell'esegesi allegorica cristiana della *Bibbia*.³ Laddove Clemente Alessandrino si era dimostrato abbastanza conciliante con l'allegorismo greco, Origene ne mette a nudo tutte le divergenze rispetto alla fisionomia dell'allegoria cristiana. Come spiega chiaramente Henri de Lubac, se tra il senso letterale e quello allegorico dell'allegoria cristiana si stabilisce «una realtà che succede a un'altra, che la sostituisce e l'assume, la giustifica e la fa comprendere nel momento stesso che la sorpassa e la rende morta»,⁴ nell'allegoria filosofica greca il significato allegorico è dicotomicamente in contrasto con quello della

¹ «Nel rapido e tenace diffondersi del trattamento allegorico, non è circostanza secondaria la pretesa di aristocratica selezione che s'accompagna ad una lettura mistica ed ermetica della poesia. Tanto il poeta quanto l'interprete sentono di appartenere a una minoranza eletta, a cui è dato di reperire segni e simboli che si celano nelle favole [...]. Nonostante la differenza di epoche e di situazioni, una fondamentale affinità accomuna la sapienza occulta e metastorica di Pitagora, di Evemero, di Fulgenzio, di Dante, di Marsilio Ficino, di Cristoforo Landino (fino allo stesso Vico)» (SALVATORE BATTAGLIA, *Introduzione alla teoria del poeta teologo*, «Cultura e Scuola», IV, 1965, pp. 75-76). Di conseguenza, quando un lettore riusciva a cogliere i nessi nascosti che si celavano nel discorso allegorico istituiva implicitamente una sorta di complicità iniziatica con l'autore del testo indagato. Non si è lontani dalla distinzione in due gruppi di lettori – quelli che non necessitano di alcun aiuto da parte del poeta e quelli che invece devono essere spalleggiati per non perdersi nelle difficoltà del senso del testo – a cui Dante accenna in *Par.* II, 1-15.

² FRANCESCO ZAMBON, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, cit., p. 58.

³ «Origene è il fondatore dell'esegesi cristiana in quanto è il primo a rendersi conto che l'interpretazione che il Nuovo Testamento è dell'Antico può diventare a sua volta oggetto di interpretazione: gesto tutto 'spirituale' che fonda in effetti una nuova scrittura» (GIULIANA CARUGATI, *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della Commedia di Dante*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 40).

⁴ HENRI DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura*, II, a cura di Elio Guerriero, Milano, Jaca Book, 2006, p. 160.

storia. Nel caso specifico, Origene riteneva il senso letterale delle opere greche futile se non addirittura sacrilego, oltretutto privo, nel loro allegorismo, di un'intenzionalità esortativa ed educativa e dunque anche se vi si poteva dar seguito a un'interpretazione allegorica il contenuto ricavato non poteva essere impiegato con fini pedagogici.¹ Solamente la *Bibbia*, scrive il greco in *Contro Celso*, è portatrice di insegnamenti utili anche in corrispondenza del solo piano letterale.² È chiaro, quindi, come già in Origene sia adombrata la futura dissonanza, calcata anche in Dante, tra l'allegoria poetica e quella teologica. Inoltre, non mancano altre vicinanze tra l'Alighieri e il teologo alessandrino come l'uguale constatazione, poi divenuta dichiarazione metodologica comune, dell'ordine interpretativo degli strati del testo sottoposto a lettura allegorica. A tal proposito è sufficiente mettere a confronto un passo delle *Omellerie sulla Genesi*, in cui Origene ricorda come «[l]a prima interpretazione [...] quella storica, è come il fondamento posto alla base»,³ con i criteri esegetici esposti da Dante nel *Convivio*:

Ancora: è impossibile, però che in ciascuna cosa, naturale ed artificiale, è impossibile procedere, se prima non è fatto lo fondamento, sì come nella casa e sì come nello studiare: onde, con ciò sia cosa che 'l dimostrare sia edificazione di scienza, e la litterale dimostrazione sia fondamento dell'altre, massimamente dell'allegorica, impossibile è [al]l'altre venire prima che a quella (*Conv.* II, I, 12).

Il retaggio origeniano troverà piena condivisione nella tradizione latina dell'esegesi allegorica della *Bibbia*, che subirà un primo intervento di coerente sistemazione teorica soprattutto con il II libro del *De doctrina christiana* di Agostino. Ciò che mi interessa mettere in evidenza del trattato agostiniano rispetto alla poetica dantesca non è tanto l'ordinata e progressiva classificazione dei *signa*, in esso operata come conseguenza di una prima distinzione dalle *res*, quanto le implicazioni che l'adozione di una specifica teoria del segno ha nella qualifica del testo della *Commedia* e sull'autorialità del Dante *auctor*.⁴

È necessario partire dalla constatazione che nel paradigma speculativo di Agostino le allegorie trovano posto in un sottoinsieme dei *signa data* (segni intenzionali) – opposti ai *signa naturalia* – denominati *signa translata* (e affiancati ai *signa propria*). La proprietà traslativa da cui è tratto l'appellativo di quest'ultimi fa sì che in essi possano modificarsi le possibilità evocative espresse delle entità – significato e significante – che formano il segno:⁵ in una ripetuta sovrapposizione semantica – non a caso Mandel'stam ebbe modo di intuire che «[è] nella natura di Dante far oscillare i significati»⁶ – il significato denotato da un significante potrà essere a sua volta il significante di un altro significato.

¹ «Che bisogno ho io di enumerare le assurde storie dei Greci sui loro dèi? Queste sono in se stesse odiose, anche se vengono interpretate allegoricamente» (PG, XI, col. 1106).

² ORIGENE, *Contro Celso*, a cura di Aristide Colonna, Torino, UTET, 1971, p. 353.

³ ORIGENE, *Omellerie sulla Genesi*, a cura di Maria Ignazia Danieli, Roma, Città Nuova, 1978, p. 78.

⁴ Un altro aspetto da tenere in considerazione del possibile retaggio di Agostino sull'autorialità dantesca è il mancato divieto rivolto a una figura profetica di poter far uso della retorica poetica per esprimere un messaggio divino.

⁵ Sul complesso problema dell'arbitrarietà dei segni cfr. almeno FERDINAND DE SAUSSURE, *Corso di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza, 1967, pp. 85-87, mentre per un sintetico prospetto sui segni naturali e intenzionali cfr. UMBERTO ECO, «Limiti naturali: inferenza e significazione», in IDEM, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1984, pp. 29-32.

⁶ OSIP MANDEL'STAM, *Conversazione su Dante*, a cura di Serena Vitale, Milano, Adelphi, 2021, p. 60.

Inoltre, il sistema dei significati espresso dall'allegoria dantesca è tale da incidere persino sulla legittimità espressa a livello del sistema dei significanti, al punto da mettere in discussione la coerente consequenzialità tra senso e lettera, che è così svuotata del suo proprio contenuto e sostituito con significati che rispondono alle intenzioni comunicative del poeta. Da qui figure comuni assommano in sé valori all'apparenza estranei ma perfettamente integrati nel globale contesto narrativo in cui Dante le cala. Il Grifone dell'Eden può, ad esempio, essere immagine di Cristo poiché è anche coerente con l'interezza della scena allegorica (la processione della Chiesa) in cui compare: il significato di ogni allegoria si adegua infatti al significato delle altre allegorie presenti nel contesto di prossimità.¹

Quando poi tale meccanismo viene coniugato, come si evince d'altronde già in Agostino, con la visione paolina dalla consistenza divina della natura, per la quale ogni suo elemento è all'unisono parte del mondo sensibile e riflesso dell'atto creativo di Dio,² si giunge all'idea del mondo *duplex* «quasi quidam liber est scriptus digito Dei»³ che ispirò Dante per la *Commedia*:

Primum Principium fecit mundum istum sensibilem ad declarandum Se ipsum, videlicet ad hoc, quod per illum tamquam per speculum et vestigium reduceretur homo in Deum artificem amandum et laudandum. Et secundum hoc duplex est liber, uno scilicet scriptus *intus*, qui est aeterna Dei ars et sapientia; et alius scriptus *foris*, mundus scilicet sensibilis.⁴

Se volessimo essere più precisi potremmo anche dire che, in una prospettiva letteraria, Dante posiziona la *Commedia* esattamente nello spazio mediale tra i «due libri» – il Mondo creato da Dio e la *Bibbia* – e le modalità di scrittura prettamente umane, facendo così del suo lavoro una grandiosa silloge spirituale.⁵

Da ciò ne consegue che per l'Alighieri la conoscenza di Dio è possibile attraverso l'interpretazione per fede dei segni della sua rivelazione (*vestigia Dei*) che il Creatore ha compiuto per gli uomini e che ha lasciato al di sotto della superficie della Scrittura e dell'Universo. Ritenerne l'esegesi dei *signa* di Dio come via maggiormente adatta ad accedere al contenuto del *Verbum* divino allarga altresì il discorso al doppio e opposto binario, valido anche per Dante, dell'aristotelismo logico-razionale o dell'esegesi simbolica come migliore epistemologia per giungere alla Verità di Dio.⁶

¹ «Nell'allegoria dantesca il sistema dei significati sostituisce interamente la coerenza e la natura stessa dei significanti, onde la stessa logica della verosimiglianza viene portata a non valere assolutamente più, e le varie figure vengono a comporsi secondo tutto un sistema di intenzioni seconde che costituisce interamente il senso dei singoli elementi che le compongono e può, in più, chiarirsi attraverso l'assunzione di particolari di origine [...] anche opposta» (GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *L'allegoria*, «Lecture Classensi», VIII, 1979, p. 147).

² «[Ogni cosa] è essenzialmente un segno, un simbolo, in cui Dio si fa da noi conoscere» (ÉTIENNE GILSON, *La filosofia del Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 254).

³ UGO DI S. VITTORE, *Eruditionnis didascalicae liber septimus* (PL, 176.814).

⁴ BONAVENTURA, *Breviloquium*, II, 11; cfr. anche ZYGMUNT G. BARANSKI, *La vocazione enciclopedica*, in *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 88-89.

⁵ GIOVANNI FALLANI, *Dante poeta teologo*, Milano, Marzorati, 1965, pp. 11-16.

⁶ Tra i tanti testi, si consiglia la lettura di JUDSON B. ALLEN, *The Friar and Critic. Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1971, pp. 3-28; GIUSEPPE CREMASCOLI, *Allegoria e dialettica. Sul travaglio dell'esegesi biblica al tempo di Dante*, in *Dante e la Bibbia*, a cura di Giovanni Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 153-172; HENRI DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura*, a cura di Elio Guerriero, Milano, Jaca Book, 2006-2019, 4 voll.; POMPEO GIANNANTONIO, *L'allegoria biblica e medievale*, in *IDEM, Dante e l'allegorismo*, cit., pp. 91-185; BERYL SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, a cura di Gian Luca Potestà, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008.

È chiaro che nel momento in cui Dante si fa garante di una poesia come quella della *Commedia* che accoglie l'ispirazione della *vox* del *Deus artifex* nella forma del doppio libro della Creazione, viene definita l'assunzione a un grado diverso di autorialità: Dante si fa cioè estensore scelto del messaggio di Dio, uno *scriba Dei*, il profeta arruolato nella *militia Christi* in nome della quale verrà ricordato anche come «theologus nullius dogmatis expers».¹

Pertanto, la *Commedia* può certamente ritenersi una *factio* poiché pensata, progettata ed eseguita da un poeta. Essendo tuttavia tale poeta un vaso d'elezione divina è altresì vero che «[t]he fiction of the *Divine Comedy* is that it is not fiction».² Poiché nate a imitazione del modo di scrivere di Dio, le tre cantiche dantesche promuoveranno un tipo di narrazione che, seppur non ritenuta finta, rimarrà pur sempre una *factio*, un'autentica e ispirata «menzogna vera» che stride con «'l manto di [quelle] favole [in cui] è una veritade ascosa sotto bella menzogna».³

Inoltre, come ben mette in evidenza Zambon, il meccanismo di evocazione spirituale dei *signa translata*, predisponendo quella che sarà poi la teoria figurale di Auerbach,⁴ «non comporta soltanto la visione del cosmo come vestigio e simbolo di Dio, ma anche [...] la concezione tipologica di origine paolina [...] per cui gli eventi e i personaggi dell'Antico Testamento prefigurano quelli del Nuovo».⁵ È un modo questo per distinguere, come fa Agostino nel *De Trinitate*, tra un'allegoria *in verbis* e una *in factis* e che anche Dante, sulla scorta di Tommaso che corregge alcune incongruenze dello stesso Agostino e di Beda, farà proprie non solo per la *Commedia* ma, come alluso a proposito dello iato allegorico tra il poema e il *Convivio*, anche in altri contesti della sua produzione scritta.

Sempre da Paolo,⁶ Agostino attingerà poi altri elementi riformulati infine nell'immagine del *cor inquietum*,⁷ una condizione che eccede la presunta fisicità di un soggetto sofferente designando invece lo stato dell'anima in cui si trova il cristiano che combatte contro le tentazioni secolari pronte a sviarlo dal cammino che porta a Dio.⁸

¹ La citazione è parte dall'epitaffio che Giovanni del Virgilio scrisse in onore di Dante ed è tratta da GIOVANNI BOCCACCIO, *Vita di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1974, III, p. 425; cfr. anche ROBERT HOLLANDER, *Dante Theologus-Poeta*, in IDEM, *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 39-89.

² CHARLES S. SINGLETON, *The Irreducible Dove*, «Comparative Literature», IX, 1957, p. 129.

³ Non si discute qui il vasto problema se di visione o di che tipo di visione sia stata l'esperienza oltremontana di Dante. Per questioni di questo tipo si rimanda, tra i molti contributi, a: GUGLIELMO GORNI, *Lettere Nome Numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, il Mulino, 1990; NICCOLÒ MINEO, *Profetismo e Apocalittica in Dante. Struttura e temi profetico-apocalittici in Dante: dalla Vita Nuova alla Divina Commedia*, Catania, Università degli Studi-Facoltà di lettere e Filosofia, 1968; BRUNO NARDI, *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942; GIORGIO PADOAN, *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977; MARCO SANTAGATA, *La Commedia come visione in sogno?*, in IDEM, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2018, pp. 31-35; MIRKO TAVONI, *La visione di Dio nell'ultimo canto del Paradiso*, in *Dire l'indicibile. Esperienza religiosa e poesia dalla Bibbia al Novecento*, a cura di Cesare Letta, Pisa, ETS, 2009, pp. 65-112.

⁴ ERICH AUERBACH, *Figura*, in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 174-220; DAVID THOMPSON, *Figure and allegory in the Commedia*, «Dante Studies», XC, 1972, pp. 1-11.

⁵ FRANCESCO ZAMBON, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, cit., p. 75.

⁶ Per esempio, si veda *Ef* 6:11-17.

⁷ «[T]u excitas, ut laudare te delectet, quia fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te» (AGOSTINO, *Confessioni*, I, 1).

⁸ L'immagine del *cor inquietum* è soggetta a diverse declinazioni di forma. Tra queste, soprattutto per il

La guerra interiore dell'uomo è la matrice archetipica su cui si basa gran parte della letteratura allegorica cristiana medievale nelle varie declinazioni che assumerà a partire dalla *Psychomachia* di Prudenzio. La duratura influenza che ebbe tale lavoro è dimostrata non solo dal condizionamento avuto sugli autori cristiani ma anche da quello esercitato sugli esegeti dei loro testi. In tal senso, il caso di Dante è particolarmente illuminante.

Non solamente l'impianto narrativo della *Commedia*, in cui alla sollecitazione del peccato il pellegrino contrappone una coscienziosa resistenza, dimostra che «proprio dal modello epico-teologico della psicomachia [...] si sviluppò uno dei filoni principali della letteratura allegorica del Medioevo»,¹ ma anche dalle letture che del poema dantesco diedero i primi commentatori si evince la radicata influenza dell'esempio prudenziano.² Come ha giustamente notato Robert Hollander gran parte dei commentatori del poema dal XIV secolo in poi ha letto la *Commedia* come se la tipologia principale di allegoria in essa presente fosse quella che facesse riferimento a Prudenzio. Ciò vuol dire, memori anche della classificazione che Hollander illustra ad apertura di *Allegory in Dante's Commedia* (1969), in cui riconosce ai lavori di Marziano Capella e di Prudenzio il primato della personificazione, che «[a]lmost all of the earliest commentators chose to treat the allegory [of the *Divina Commedia*] as though it were simply personification allegory. [Thus] [...] the importance of Dante's borrowing of the technique of fourfold exegesis was lost to the critics until the twentieth century».³ Come specificato poco sopra, sappiamo che la critica correggerà il tiro non solo bilanciando il numero delle letture relative all'effettivo impiego della personificazione ma anche e soprattutto rivolgendo la giusta attenzione al quadruplici senso del testo.

Al di là di quanto illustrato, è importante sottolineare la continuità che lega Dante a Prudenzio poiché ciò permette di specificare una delle più rilevanti qualità della scrittura allegorica dantesca, in parte codificata, quantomeno per la letteratura cristiana medievale, proprio dal poeta romano. Mi riferisco al proposito di concepire l'allegoria non solo come oggetto interpretativo, ma anche di ritenerla un mezzo espressivo, uno strumento di costruzione testuale che arricchisce, seppur spesso complicandola nella ricezione del messaggio finale, la consistenza contenutistica di un testo. Ciò è infatti quanto si evince dalle lotte dell'anima prudenziane a cui prendono parte personificazioni allegoriche di Vizi e Virtù.

Come Prudenzio, e prima ancora di Dante, anche Bernardo Silvestre si è distinto per aver promosso un uso duplice dell'allegoria. L'esempio di Bernardo è altrettanto indicativo per mostrare alcuni aspetti dell'esegesi dantesca, e implicitamente delle libertà compositive di Dante. Come molti dei commentatori della *Commedia*, Bernardo si segnala quale innovatore delle pratiche interpretative testuali poiché rivolge a un testo poetico quell'esegesi allegorica che era di esclusivo appannaggio delle *Sacre Scritture*:

viaggio che Dante compie nella *Commedia*, è forte il rimando all'*itinerarium mentis ad Deum*: «Il viaggio del poema è il viaggio del cuore inquieto e la sua presenza nella struttura costituisce davvero l'organo vitale dell'opera» (CHARLES S. SINGLETON, *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 137).

¹ FRANCESCO ZAMBON, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, cit., p. 115.

² Cfr. CLIVE S. LEWIS, *L'Allegoria*, in *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 44-107.

³ ROBERT HOLLANDER, *Allegory in Dante's Commedia*, cit., p. 14.

Bernardo è pienamente consapevole di questa differenza e per la prima volta opera nel Prologo al suo Commento a Marziano Cappella una distinzione fra quelle che Dante definirà rispettivamente come «allegoria dei teologi» e «allegoria dei poeti», introducendo il concetto di *integumentum*.¹

Non è forse questa una rottura con la convenzionale tradizione ermeneutica, speculare a quella che si registra in prospettiva artistica con Dante che a un'opera di finzione associa un allegorismo di discendenza sacra? Non è infatti un caso che sia proprio questo uno dei tratti rivoluzionari della *Commedia* che nell'assemblaggio delle strutture compositive, come conseguenza di un'ispirazione concessa dall'alto, rompe l'isolamento in cui era stata posta la poesia poiché genere secolarmente screditato nel fine culturale.² Per tale motivo, la coesistenza di un allegorismo biblico e poetico nei confini di un'opera di finzione, conformazione per troppo tempo poco considerata o ingiustamente fraintesa,³ si pone come una delle principali segnature dell'unicità del poema dantesco e dalla quale converrebbe partire per tentare inedite incursioni analitiche.

¹ FRANCESCO ZAMBON, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, cit., p. 116.

² «*Procedere autem per similitudines varias et repraesentationes, est proprium Poeticae, quae est infima inter omnes doctrinas*» (TOMMASO, *Summa theologiae*, I, 1, 9, a. 9); cfr. MARIE-DOMINIQUE CHENU, *Introduction à l'étude de Saint Thomas d'Aquin*, Montreal and Paris, Institut d'Etudes médiévales, 1950.

³ Fa eccezione l'ottimo contributo di Baranski sul primo canto dell'*Inferno* in cui viene mostrato come l'alternanza di allegorie poetiche e bibliche sia un mezzo a cui Dante ricorre per la scrittura del testo (ZYGMENT G. BARANSKI, *La lezione esegetica di Inferno 1: allegoria, storia e letteratura nella Commedia*, in IDEM, *Dante e le forme dell'allegoresi*, cit., pp. 79-97).

CURA EDITORIALE E REDAZIONALE DI
FABRIZIO SERRA E FILIPPO LEONI.
COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO DALLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Marzo 2024

(CZ 2 · FG 13)



© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.