



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN

UMANESIMO E TECNOLOGIE

CICLO XXXVI

TITOLO DELLA TESI

**«Sotto 'l velame de li versi strani».
Allegoria e allegorismo nella *Commedia* e nell'esegesi medievale.
Studio critico e impostazione del *Database Allegorico Dantesco (DAD)*.**

SUPERVISORE DI TESI
Chiar.ma Prof.ssa Laura Melosi

DOTTORANDO
Dott. Matteo Maselli

SUPERVISORE DI TESI
Chiar.mo Prof. Giuseppe Ledda

ANNO 2024



Alla mia famiglia.
Il centro di tutto.

Indice

Introduzione	11
---------------------------	----

Premessa

0. Alcune osservazioni di metodo	19
0.1. Il processo estrattivo della conoscenza	20
0.1.1. Esempio operativo: il caso di MACROBIO	22
0.2. Limiti e potenzialità del metodo	31
0.3. Esaminare i dati	38
1. L'allegoria	43
1.1. Definizione	43
1.1.1. Auto-allegoresi.....	45
1.1.2. Origini etimologiche	49
1.2. L'allegoria e la grammatica	54
1.3. La polivalenza allegorica	56
1.3.1. Allegoria come metafora, analogia, similitudine	56
1.3.1.1. Allegoria analitica	62
1.3.2. Allegoria e simbolo	68
1.3.3. Allegoria come enigma	74
1.4. Allegoria poetica e allegoria teologica	83

1.4.1. <i>Littera</i> , morale, anagogia	84
1.4.2. La dicotomia tra allegoria <i>in verbis</i> e allegoria <i>in factis</i>	90

Parte I

Verso Dante

2. L'ermeneutica allegorica con fini inclusivi e apologetici	97
2.1. L'allegoria per accogliere.....	97
2.1.1. Girolamo	107
2.2. L'allegoria per difendere	113
2.2.1. La questione omerica	113
2.2.1.1. Platone.....	117
2.2.2. La questione sacra.....	119
2.2.2.1. Filone d'Alessandria	121
2.2.3. La questione dantesca	124
3. La quadripartizione allegorica	136
3.1. Il primato della lettera: Ugo di San Vittore.....	137
3.1.1. La <i>fabrica spiritualis</i> e Riccardo di San Vittore	145
3.2. La tipologia: Paolo	154
3.3. Gregorio Magno e l' <i>allegorica moralitas</i>	163
3.4. Agostino	170
3.4.1. Dal senso proprio al senso figurato	180

4. Tommaso	188
4.1. La scientia sacra	188
4.2. Figura, figuratum e metafore bibliche	201
4.3. Poesia «infima inter omnes doctrinas»	208
5. «Mendacia poetarum inserviunt veritati». La finzione poetica espressione di verità	214
5.1. Alano di Lilla	214
5.2. Le personificazioni da Prudenzio al <i>Roman de la Rose</i>	223
5.3. Integumentum	233
5.3.1. Il «nascondimento» dantesco	236

Parte II

Dante

6. Preludio	243
6.1. Medioevo: cifrario dello spirito	243
6.2. L'aiuto del poeta	249
7. Poesia, struttura, allegoria	258
7.1. Il diniego crociano dell'allegorismo dantesco	260
7.2. Contro Croce	271

8. L'allegoria teologica	283
8.1. A favore dell'allegoria teologica	283
8.1.1. Singleton e la finta <i>fictio</i> della <i>Commedia</i>	283
8.1.2. Hollander	294
8.1.2.1. La costruzione plurivoca del <i>Convivio</i>	294
8.1.2.2. <i>Theologus</i> -poeta.....	298
8.1.2.3. Il figuralismo verbale.....	302
8.1.2.4. La storia universale.....	309
8.1.3. Allegoria e <i>imitatio</i> biblica	311
8.1.3.1. Dimorfismo e progressione allegorica.....	311
8.1.3.2. Innalzamento di senso	315
8.2. Contro l'allegoria teologica	322
8.2.1. Il senso indiretto del testo	322
8.2.2. «Deteologizzare» la <i>Commedia</i>	327
9. Tra <i>praefiguratio</i> e <i>adimpletio</i>. Dinamiche figurali e tipologiche	333
9.1. Figuralità	334
9.2. Tipologia	344
9.2.1. Tipologia come conversione	344
9.2.2. Tipologia come apertura di verità	348
9.2.3. Tipologia poetico-letteraria.....	353
10. Plurallegorismo	358
10.1. Ipotesi e metodologia di lavoro	360
10.2. L'allegorismo di <i>Inf. XV</i>	364
10.2.1. Ibridismo allegorico	365

10.2.2. I livelli di senso spirituale	367
10.3. Coesistenza allegorica	372

Appendici

Appendice I

11. La tradizione greca dell'allegorismo. Il caso della scuola alessandrina e antiochena	379
11.1. Lo gnosticismo	380
11.2. La scuola di Alessandria	383
11.2.1. Clemente Alessandrino	383
11.2.2. Origene.....	386
11.3. La scuola di Antiochia.....	393
11.3.1. Gli anti-antiocheni.....	396

Appendice II

12. Il Database Allegorico Dantesco	399
12.1. Premessa.....	399
12.2. Principi logici	401
12.2.1. Il principio dell'ipertestualità.....	404
12.2.2. Il principio della correlazione	406
12.3. Struttura del Database Allegorico Dantesco.....	408

12.4. Funzioni del <i>Database Allegorico Dantesco</i>	411
12.5. Conclusioni: possibili implementazioni future	413
12.6. Lista dei testi archiviati nel <i>Database Allegorico Dantesco</i>	413

Bibliografia	416
---------------------------	-----

Ringraziamenti	483
-----------------------------	-----

Siglarlo

BSE: *Nova Vulgata, Bibliorum Sacrorum Editio, Sacrosancti oecumenici Concilii Vaticani II, Ratione habita, Iussu Pauli PP. VI recognita, auctoritate Ioanni Pauli PP. II promulgata, Editio Typica altera*, consultata online:

https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html (data di ultima consultazione: 14/01/2024). Da questa risorsa sono tratte tutte le citazioni bibliche riportate sia nel testo che in nota nel presente lavoro di tesi.

CCSL: *Corpus Christianorum Series Latina*, Turnholt, Brepols Ed. Pontificii.

CT: *Corpus Thomisticum*, consultato online:
<https://www.corpusthomicum.org/iopera.html> (data di ultima consultazione: 14/01/2024).

PL: *Patrologia Latina*, a cura di J.P. Migne, t. CCXXI, Paris, Garnier, 1815-1875, consultata online:

https://www.documentacatholicaomnia.eu/1815-1875_Migne_Patrologia_Latina_01_Rerum_Conspectus_Pro_Tomis_Ordinatus_MLT.html (data di ultima consultazione: 14/01/2024).

Abbreviazioni

Conv. = *Convivio*

Ep. = *Epistola*

Inf. = *Inferno*

Mn. = *Monarchia*

Par. = *Paradiso*

Purg. = *Purgatorio*

Vn. = *Vita nova*

Introduzione

Uno studio sull'allegoria deve di necessità preventivare una serie non indifferente di difficoltà, che si moltiplicano ulteriormente quando è rivolto alla *Commedia*. Casi come l'arbitrarietà interpretativa o la natura di per sé fluida dell'allegoria, che sovente si accompagna ad altre forme di linguaggio figurato, acquistano infatti tutt'altro spessore se contestualizzati in un sistema di pensiero come quello medievale e nello specifico in quello dantesco. Cosa può dunque giustificare una ricerca di questo tipo che di fatto nasce già fatalmente incrinata? È evidente che l'allegoria rappresenti una questione non secondaria nella storia della dantistica. A essa si sono affidati i primi commentatori del poema per difendere la liceità espressiva con cui Dante ha raccontato un'esperienza al limite dell'ortodossia cristiana e la si è ripetutamente considerata, dai primi secoli di diffusione della *Commedia* agli anni più recenti, un valido mezzo di trasmissione tanto poetica quanto teologica; anche nei momenti in cui è stato messo in discussione il valore estetico-funzionale dell'allegoria non la si è potuta respingere *in toto*. Persino recentemente, dopo una flessione d'interesse, che seguiva uno dei punti più alti toccati dall'esegesi allegorica della *Commedia* – i contributi di Singleton e Auerbach di contro alle condanne del Croce –, l'attenzione per l'allegoria ha portato a nuove pubblicazioni, convegni e gruppi di ricerca di significativo rilievo accademico.

Simili esperienze, in Italia come all'estero, riprendono dibattiti aperti da tempo e in parte confluiti in grandi monografie dedicate al tema¹ e in lavori miscelanei che allargano ancora di più il *focus* dell'indagine². Pubblicazioni di questo tipo, tuttavia, risentono ormai di una certa obsolescenza metodologica e, per quanto non perdano la loro autorevolezza, necessitano di essere affiancati da nuove proposte interpretative. Un esame sull'allegoria nella *Commedia*

¹ Consapevole della possibilità di riportare qui solamente pochi ma significativi titoli, si citano, come esemplificative di tre aree di studio diverse, con l'ovvia premessa di integrare tali riferimenti bibliografici con gli altri lavori menzionati nel corso di questa tesi, le seguenti monografie: P. GIANNANTONIO, *Dante e l'allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969; R. HOLLANDER, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969; J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montréal-Paris, Institut d'Études Médiévales-Vrin, 1970.

² Cfr. ad esempio *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987.

appare d'altronde legittimo perché essa, oltre a essere, come sosteneva Giuseppe Mazzotta, il più divisivo e persistente tratto del poema, è anche uno di quei pochi elementi che modificano la lettura globale dei versi danteschi in base al modo in cui lo si intende. Ciò dipende dal fatto che l'allegoria è, continua Mazzotta, parte attiva dello statuto epistemologico del poema e come tale rivendica la sua osservanza:

It is the active framework within which the symbolic layers are invested with moral determinations and which sustains Dante's narrative strategy, the double perspective on which the movement of the poem is ostensibly articulated³.

Recentemente Varela-Portas de Orduña ha scritto che «[c]oloro che non leggono allegoricamente la *Divina Commedia* [...] la [trattano] come una merce e non come un oggetto sacralizzato»⁴. Condivido ciò che questo pensiero implica: un approccio allegorico è verosimilmente il modo migliore per dedicarsi alla *Commedia* senza eccessivi trasporti emotivi e utilitaristici e forse è uno dei pochi che, al contrario, tutela le intenzioni dell'*auctor* Dante in quanto poeta e teologo.

Il presente lavoro di tesi è composto da quattro sezioni. Nella prima (Premessa) vengono illustrate alcune prospettive metodologiche seguite nel corso della ricerca (§ 0.) – tra queste, quelle informatizzate cercano di rispondere a quell'obsolescenza di metodo prima segnalata – e successivamente discusse questioni di carattere teorico che anticipano tematiche poi ulteriormente approfondite nei capitoli successivi (§ 1.). Oltre a disamine di carattere linguistico, in questa prima parte viene tracciato un profilo teorico sui rapporti che l'allegoria intrattiene con altre componenti del linguaggio figurato (metafore, similitudini, simboli, etc.) e chiarita la differenza che intercorre tra allegorismo poetico e teologico.

³ G. MAZZOTTA, *Dante poet of the desert. History and allegory in the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1979, p. 230.

⁴ J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Allegoria contro la cupidigia*, in *La modernità di Dante*, a cura di M. Pérez Carrasco, R. Pinto, Cesati, Firenze, 2023, p. 110.

La seconda sezione della tesi (Parte I – Verso Dante) apre più propriamente alla ricostruzione storico-critica delle dinamiche da cui sono scaturite le varie tipologie di allegoria che troveranno risonanza anche in Dante. Evitando quella che Marcia L. Colish ha definito «[a] tunnel-vision»⁵, un approccio, cioè, monodimensionale e unicamente focalizzato sul poeta fiorentino, ci si è impegnati a configurare un orizzonte critico così esteso da poter inglobare in esso i prodomi del pensiero dantesco sull'allegoria. La convinzione di chi scrive è infatti quella che uno studio serio che ha in Dante il suo centro tematico non possa tralasciare ciò che gli orbita attorno, né tantomeno le esperienze pregresse di quei pensatori che a loro modo hanno preparato, e in alcuni casi anticipato, l'*unicum* dantesco. Rimane infatti ancora attuale l'osservazione di Marie-Dominique Chenu per il quale «le grandi intuizioni dello spirito non trovano mai la loro totale espressione in un'unica costruzione concettuale»⁶.

In questa macro-sezione viene prima di tutto riabilitata l'ermeneutica allegorica (§ 2.) come atto di risemantizzazione di sistemi culturali non più centrati rispetto a determinati paradigmi storicamente dominanti (l'inclusione del sapere pagano in quello cristiano) e successivamente valorizzate le proprietà difensive dell'allegoresi rispetto a casi di preannunciata inconciliabilità dottrinale (dalla riqualifica dei poemi omerici alle apparenti contraddittorietà dei testi sacri fino alla presunta eterodossia dantesca).

Ampio spazio è riservato alla formazione della struttura tetrapartita dell'allegoria *in factis* (§ 3.). Individuata una figura di riferimento per ognuno dei quattro livelli interni dell'allegoria biblica – Ugo e Riccardo di San Vittore per la lettera, Paolo per la tipologia, Gregorio Magno per la tropologia e Agostino come propugnatore di un escatologismo figurato – si è progressivamente allargato il discorso dalle innovazioni che i vari teologi considerati hanno apportato al canone dell'allegorismo sacro a un piano olistico che restituisca la complessità della compagine sovratestuale mistica.

Il rapporto tra *figura* e *figuratum* nell'ambito della *scientia sacra* pertiene tuttavia maggiormente a Tommaso, da cui Dante trasse gran parte delle coordinate dell'allegorismo

⁵ M.L. COLISH, *Medieval Allegory. A Historiographical Consideration*, in «CLIO. A Journal of Literature, History and the Philosophy of History», 1975, IV, p. 352.

⁶ M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, Milano, Jaca Book, 2016, p. 123.

biblico e soprattutto dell'anagogia (§ 4.). Ciò che viene privilegiato della teologia tomista non è solo la proiezione dei *plures sensus* dall'*una littera* sacra ma anche la conversione della polisemia divina mediante un comune repertorio metaforico. Quest'ultimo è inoltre pertinente a introdurre un secondo tipo di allegoria, quella *in verbis*, che idealmente chiude la sezione di avvicinamento a Dante.

Riconoscendo anche alla poesia un ruolo didascalico – lungo un percorso di approssimazione alla *Commedia* si propone la codifica di una poesia scientifica con Alano di Lilla e il sorgere di una nuova sintassi allegorica con le rivoluzioni ipostatizzanti di Prudenzio e del *Roman de la Rose* – si è avuto modo di riflettere sulle strutture testuali (*integumenta*) che hanno permesso a racconti di finzione di trasmettere insegnamenti morali e filosofici (§ 5.).

Nella seconda macro-sezione della tesi (Parte II – Dante) l'allegorismo dantesco viene indagato, senza tralasciare l'orizzonte culturale entro cui si è sviluppato (§ 6.), a partire dalla svolta crociana, evento che di fatto apre, tanto nella dantistica italiana che in quella straniera, le discussioni contemporanee sul tema. Degli apporti di Croce si evidenzia sia l'impianto teorico generato che le controveazioni di quei dantisti che hanno denunciato un eccessivo distacco dall'originaria mentalità medievale, sacrificata rispetto a sistemi concettuali poco adatti a cogliere l'autenticità della poetica dantesca (§ 7.).

In aderenza con quest'ultima necessità si apre una lunga riflessione sull'attinenza o meno dell'allegoria teologica in Dante (§ 8.). Viene qui vagliata la possibilità di considerare la *Commedia* un'opera di *factio* poetica rispondente però a un'intenzionalità di matrice sacra coerente soprattutto con le sollecitazioni di Singleton sulla semantica divina del poema e con le definizioni di Hollander di un profilo teologale del Dante *auctor*, del suo «figuralismo verbale» e dall'incidenza soteriologica delle sue terzine. In questo modo si è verificata l'attendibilità dell'ipotesi che porta a ritenere le cantiche dantesche atte a esercitare una funzione didascalica sui lettori, educandoli alle leggi di Dio, grazie anche alla conformazione polisemica del poema, il cui piano letterale eccede le sole istanze allegorico-tropologiche proponendo al contempo contenuti di valenza anagogica. Pertinente in tal senso è stata anche la verifica dell'impiego nella *Commedia* di alcune tecniche di scrittura sacra che, in un autore proclamatosi *scriba dei*, determinano un innalzamento del valore del messaggio comunicato.

Per giudicare al meglio la portata di questo rinnovamento di senso è stato tra l'altro utile un confronto tra la diversa morfologia allegorica del *Convivio* e quella della *Commedia*.

Se autorevole è la corrente degli apologeti del sovrasenso biblico del poema, non meno significativa è quella contraria dei difensori dell'allegorismo poetico (§ 8.2.). Accomunati dall'idea che a un testo di finzione siano interdette le verità ultime, questi studiosi, forti anche dei caratteri della *forma tractandi* della *Commedia*, propongono modi alternativi di lettura dei versi danteschi, alcuni dei quali, come il consiglio di «deteologizzare» l'esperienza ultramondana del *viator*, sono stati esaminati in questo lavoro.

A latere del discorso allegorico, ma non del tutto avulso da esso, è il processo figurale, applicato alla *Commedia* soprattutto sotto la spinta di Auerbach, che qui è trattato, al pari di sviluppi di ordine tipologico, come meccanismo integrato in dinamiche testuali di prefigurazione e inveramento cristologiche e poetiche (§. 9).

L'ultimo capitolo della tesi avanza infine una proposta di lettura allegorica della *Commedia* con cui si cerca di modulare l'approccio al testo del poema non più secondo un'inclinazione disgiuntiva ma privilegiando al contrario una visione inclusiva. Ritenendo il lavoro dantesco pluriallegorico si è, cioè, tentata un'esegesi che, esplicitando la logica di pianificazione e funzionamento interno della narrazione poematica, riesca a incorporare, e non a estromettere vicendevolmente, l'allegoria *in verbis* con quella *in factis* (§ 10.).

L'elaborato si chiude infine con due capitoli di appendice. Nel primo si passano in rassegna alcune delle più rilevanti esperienze concettuali della tradizione greca dell'allegorismo – la Scuola di Alessandria con Clemente e Origene e la Scuola di Antiochia – che se non ebbero un'ascendenza diretta sulla formazione di Dante incisero per certo su quei pensatori cristiani da cui l'Alighieri attinse immagini e moduli dottrinari.

Il secondo capitolo d'appendice presenta struttura e funzioni del *Database Allegorico Dantesco*, un nuovo *repository* digitale di testi sulle allegorie e l'allegorismo della *Commedia* sviluppato come prodotto coerente con l'offerta formativa del corso di Dottorato in Umanesimo e Tecnologie dell'Università di Macerata.

PREMESSA

0. Alcune osservazioni di metodo

Uno studio su Dante, che non sia velleitario ma che al contrario ambisca a una certa solidità, richiede un'accorta pianificazione che non riguarda la sola selezione delle fonti, obbligatoriamente aggiornate e criticamente vagliate, ma anche la scelta delle metodologie d'analisi più opportune per valorizzarle.

Per chi si occupa di letteratura e, nello specifico, di Dante, non è pensabile sacrificare un'ermeneutica tradizionale a quelle impostazioni di studio attualmente ritenute forse più avanguardiste ma non per questo tali da soppiantare una disamina analogica del testo – anche nella medievistica iniziano ormai a diffondersi i dibattiti sull'*Artificial Intelligence*⁷. Ciò non significa, tuttavia, che queste prospettive debbano rimanere inascoltate e con esse inutilizzate le varie strumentazioni al loro seguito. Al contrario è diventato urgente dare una risposta al «problema di una possibile convergenza nei metodi di ricerca delle “due culture” tradizionalmente contrapposte»⁸. Nel cercare una mediazione tra il tecnologico e l'analogico bisogna, cioè, promuovere quella che Jeffrey Schnapp ha recentemente definito una nuova «progettazione della cultura» (*Knowledge Design*)⁹, cioè la coabitazione tra metodologie ibride al servizio di una *litteracy* trasversale in cui diversi saperi settoriali dialoghino tra di loro in vista di un obiettivo comune¹⁰.

Consapevole che il presente lavoro di tesi non esaurisce i doveri di cui parla Schnapp – semmai in quella direzione si volge in parte il discorso sulla configurazione e sulla logica di

⁷ Cfr. ad esempio L. DELL'OSO, *ChatGPT e il futuro della medievistica. Alcune proposte*, in «Le parole e le cose»², <https://www.leparoleelecose.it/?p=47239> (data di ultima consultazione: 15/12/2023); M. STAFFIERI, *GPT-3.5. La linguistica nelle mani dell'AI. Esperimenti di analisi sintattica su Guglielmo IX e Raimbaut d'Aurenga*, in «Cognitive Philology», 2023, 16, https://rosa.uniroma1.it/rosa03/cognitive_philology/article/view/18537/17528 (data di ultima consultazione: 30/12/2023).

⁸ D. BUZZETTI, *Prefazione. Oltre il limite istituzionale*, in *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, a cura di F. Ciotti, Roma, Carocci, 2023, p. 18.

⁹ Cfr. S. CAPEZZUTO, *Il design della conoscenza. Intervista a Jeffrey Schnapp*, in «Il lavoro culturale», <https://www.lavoroculturale.org/intervista-a-jeffrey-schnapp/stefano-capezzuto/2017/> (data di ultima consultazione: 15/12/2023).

¹⁰ Cfr. J. SCHNAPP, *Digital humanities*, a cura di M.G. Mattei, Milano, Egea, 2015, pp. 24-25.

funzionamento del *Database Allegorico Dantesco* (DAD)¹¹ – si è comunque tentato di favorire una coesistenza tra una ricerca informatizzata e una più convenzionale indagine testuale, nell’ottica di un’agevolazione della seconda per mezzo della prima. Intendo dire, come si chiarirà meglio di seguito, che il ricorso a strumenti e teorie informatiche ha riguardato di fatto la predisposizione di parte del materiale da studiare riuscendo quantomeno a imporre un ordine tematico a una ricerca che, come quella sull’allegoria dantesca, è per sua natura portata alla ridondanza. Anche per questo l’utilizzo che si è fatto delle moderne tecnologie, nonostante possa non apparire come rivoluzionario ed epocale, si è invece dimostrato estremamente utile nell’evidenziare i concetti da privilegiare in sede d’esame e nel pianificarne le varie fasi di studio. In questo modo non solo si è salvaguardata una tendenza esegetica concorde con l’orami comune idea che i «[d]igital projects that center on Dante do not, by their very definition, attempt to subvert the canon»¹², ma soprattutto si è potuto beneficiare di facilitazioni precluse alle vecchie generazioni di dantisti che, come scriveva Michele Barbi, furono «uomini di grande ingegno e di grande dottrina, [ma] quasi tutti autodidatti [...] [che lavorarono] con mezzi scarsissimi e fra mille difficoltà»¹³.

0.1. Il processo estrattivo della conoscenza

Un uso più diretto di prospettive e tecnologie informatiche ha riguardato le dinamiche di estrazione automatizzata della conoscenza¹⁴. Nello specifico, un *corpus* di testi scelti¹⁵, poiché

¹¹ Cfr. § 12.

¹² A. KUMAR, *Digital Dante*, in *The Oxford Handbook of Dante*, a cura di M. Gragnolati, E. Lombardi, F. Southerden, Oxford, Oxford University Press, 2021, p. 97.

¹³ M. BARBI, *Nuovi problemi della critica dantesca*, in «Studi Danteschi», 1932, XVI, p. 37.

¹⁴ Tra i *tool* informatici utilizzati si citano *Voyan Tools*, *Sketch Engine*, *jsLDA*. Poiché l’intento di questo capitolo è quello di illustrare alcune modalità di studio derivanti dall’uso di queste strumentazioni si è deciso di non approfondire le caratteristiche strutturali di queste risorse digitali ma di privilegiare, con esempi esplicativi, gli esiti del loro utilizzo.

¹⁵ I principi alla base della selezione, che hanno permesso di definire come significativi i testi opzionati, sono quelli che hanno consentito di stabilire un *networking* sull’allegoria. Si sono pertanto tenuti in considerazione quei lavori di riconosciuti autori che intrattengono tra di loro una qualche forma di legame diretto o indiretto attraverso rimandi o citazioni. Le cifre qui elencate riguardano delle prove di *data-mining* eseguite nei primi mesi del 2023,

già trascritti in XML (*eXtensible Markup Language*) per l'archiviazione nel DAD, è stato sottoposto a una modellizzazione tematica (*topic modeling*) con la quale si sono individuati gruppi di semantemi riferibili ad autori, motivi e temi ricorrenti nelle letture allegoriche del poema utilizzati poi come linee guida per un successivo esame diretto e approfondito dell'oggetto della ricerca (*close reading*)¹⁶. Non si è dunque limitato l'uso degli strumenti digitali alla sola mediazione del rapporto con i testi raccolti, ma si è invece incoraggiato un loro impiego attivo per l'estrazione automatizzata di differenti tipologie di dati (*data-mining*) corrispondenti a nuclei tematici da sviluppare per tracciare un profilo critico dell'allegorismo della *Commedia*¹⁷.

L'avvio dell'*information retrieval* sul *corpus* dell'area *Sezione monografica* del DAD ha comportato su quest'ultimo una prima scomposizione in unità costituenti (circa 2 milioni e 200mila parole) delle quali si sono considerate solamente le forme di parole uniche (circa 140mila). Di quest'ultime sono poi state privilegiate quelle che ricorrono almeno due volte (circa 70mila), condizione necessaria della ricorsività tematica. Tra queste è stato necessario selezionare i soli termini ritenuti significativi (poche centinaia), ovvero quegli *item* che ben si radicano con alte percentuali di manifestazione rispetto alla totalità dei testi considerati e che dunque risultano particolarmente indicativi per il discorso allegorico. In base al numero delle loro apparizioni nel *corpus* – si tratta di *token* di parole – è stata istituita una gerarchia delle occorrenze come prima attestazione dei nodi tematici centrali da tenere in considerazione per lo studio dell'allegoria in Dante. Per la configurazione di tale tracciamento non si è tenuto conto

in un momento in cui si è pianificata la fase di scrittura della tesi, e hanno coinvolto 361 testi (225 per il XX secolo; 136 per il XXI) inseriti nella *Sezione monografica* del DAD.

¹⁶ Il *close reading* non è estraneo alla dantistica, come indicato da Ascoli in merito agli studi nord-americani sull'*Epistola XIII*: «[...] il *close reading* all'americana, adoperato con cautela, può essere a volte il modo più diretto per arrivare a una lettura "storicizzata" [dell'*Epistola* a Cangrande]» (A.R. ASCOLI, *Tradurre l'allegoria. Convivio II, i*, in «Critica del Testo», 2011, 14, p. 156). Lo stesso Ascoli propone di «affrontare una lettura dettagliata – un *close reading* – di *Convivio II, i*» (ivi, p. 157).

¹⁷ È comunque necessario poi uno studio tradizionale poiché, come ha giustamente intuito Bellomo discutendo delle possibilità offerte dalla rete nell'analisi di *Inf. V*, «[t]oday, electronic concordances allow us to gather, with feeble effort (perhaps too feeble), all or almost all the passages of Latin literature involving the crane, but they do not exempt the modern commentator from having to analyze and make a hierarchy of the search results» (S. BELLOMO, *How to read the early commentaries*, in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a cura di P. Nasti, C. Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, p. 97). La macchina, cioè, processa un'alta quantità di dati, ma spetta poi al critico discernere i livelli di priorità degli stessi in relazione agli obiettivi prefissati con la sua ricerca.

della sola attestazione diretta dei termini, poiché ciò avrebbe comportato una catalogazione incompleta e fuorviante. Si è invece prestata attenzione anche al rilevamento di possibili derivativi attraverso un diretto esame del contesto semantico di maggiore prossimità alle voci individuate e a un'analisi dei rapporti statisticamente più frequenti che queste hanno con altre entità del *corpus* (*network analysis* che rileva reti di relazioni tra nodi concettuali legati da *ties* o *link*). Per chiare le procedure di cui si è detto si propone di seguito un esempio operativo riferito all'oggetto «Macrobio».

0.1.1. Esempio operativo: il caso di MACROBIO

Ricercando nel *corpus* stabilito i termini di maggiore attinenza con MACROBIO, che è evidentemente significativo poiché ritorna con una certa costanza nei testi archiviati, si ottiene il seguente schema (figura 1):

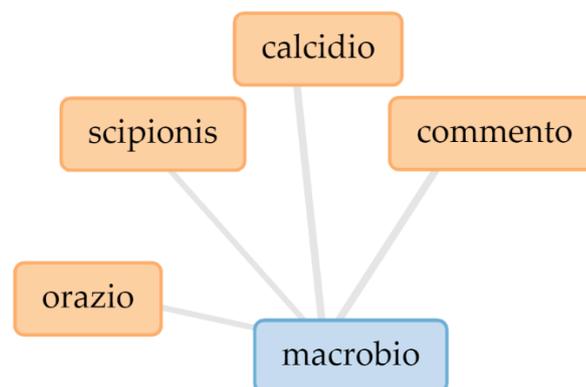


Fig. 1 – Termini correlati alla voce MACROBIO.

I rapporti tra ORAZIO-MACROBIO e CALCIDIO-MACROBIO sono poco rilevanti ai fini del rinvenimento di termini aggiuntivi per l'indicizzazione finale di MACROBIO poiché Orazio e Calcidio sono entità esplicite non soggette a più interpretazioni. SCIPIONIS e COMMENTO, essendo potenzialmente generici, possono invece assumere più di un significato in base al rapporto con altre voci. Ricercando i termini più frequenti (*fetch collocates*) di riferimento a SCIPIONIS si ricava quanto segue (figura 2):

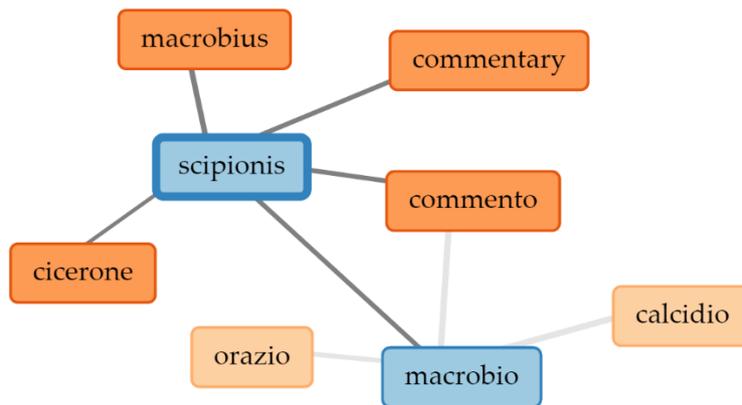


Fig. 2 – Estensione dei termini correlati alla voce MACROBIO.

SCIPIONIS è in rapporto con CICERONE, MACROBIUS e COMMENTARY. Già a questo livello di lettura è possibile un'esemplificazione utile a snellire le fasi successive dello studio. Si può infatti escludere la voce MACROBIUS poiché si è già tenuto in considerazione l'unità di partenza MACROBIO. Inoltre, poiché COMMENTARY è una variante linguistica di COMMENTO – SCIPIONIS è infatti in rapporto diretto con entrambe – la si può anche non considerare. Rimangono dunque gli *item* CICERONE, SCIPIONIS e COMMENTO. A questo punto, all'operatività della macchia bisogna affiancare l'intuizione dell'operatore. È ovvero necessario ricavare un oggetto finale e ricapitolativo ottenuto mettendo in relazione i termini superstiti e che sia al contempo in grado di soddisfare appieno il rapporto tra gli stessi. Ci si deve, cioè, chiedere quale sia il prodotto dell'attività di commentatore (COMMENTO) di Macrobio che riguarda CICERONE e che implica un riferimento all'aggettivazione SCIPIONIS. L'ovvia risposta è i *Commentarii in Somnium Scipionis*, lavoro che rese Macrobio una vera e propria autorità scientifica e filosofica in epoca medievale. Ciò implica la non autoreferenzialità del peso di MACROBIO all'interno del *corpus*, poiché è dipendente anche dalle occorrenze dei *Commentarii*.

L'indagine quantitativa impostata sulla correlazione strumento digitale-testualità ha così restituito una costante nel discorso sull'allegoria in Dante – i *Commentarii* – sulla quale bisognerà interrogarsi. Al supporto della strumentazione tecnologica subentra quindi un esame

diretto dei testi, l'unico in grado di dare una «voce» effettiva al riferimento statistico e di contestualizzarlo storicamente e criticamente nel quadro dell'allegoria dantesca.

Il *Commento al Sogno di Scipione* di Macrobio contribuì alla riflessione sull'uso dell'allegoria da parte dei poeti e più nello specifico al concetto di *integumentum*, trasmettendolo poi a tutto il Medioevo¹⁸. A tale proposito, un confronto automatizzato con il materiale catalogato nel DAD può essere molto indicativo delle trame semantiche tra temi/autori in cui è coinvolto l'oggetto MACROBIO.

Esplicitando ulteriormente i legami che si dipanano dalla voce COMMENTO, chiaro riferimento a quello scritto per il *Sogno di Scipione*, si evince come questa sia uno snodo che rapporta Macrobio a Guglielmo di Conches, i cui studi sull'*integumentum* furono non casualmente influenzati proprio dai *Commentarii* – non per nulla, INTEGUMENTUM è un *item* di prossimità a Guglielmo di Conches (figura 3):

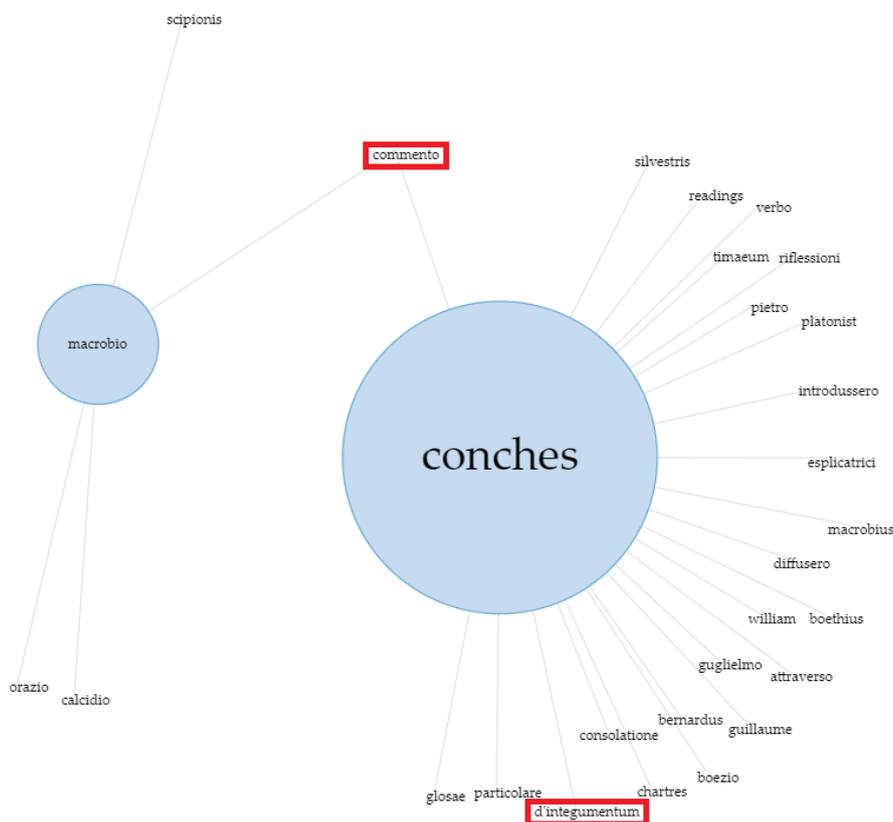


Fig. 3 – Termini correlati tra la voce MACROBIO e [Guglielmo di] CONCHES.

¹⁸ Cfr. § 5.3.

Per dimostrare la non superficialità dei processi deduttivi adottati a partire dai dati processati dalla macchina, si prende ora in considerazione il recente commento Fioravanti e Giunta (2019) al passo del *Convivio* (II, i, 1-2) in cui Dante discute degli aspetti dai quali sono scaturiti gli schematismi succitati. A scanso d'equivoci, poiché avrebbe potuto falsare *a priori* il procedimento qui descritto, si specifica che il commento del *Convivio* menzionato non è stato usato come parte del *corpus* processato per via automatica.

In merito al condizionamento esercitato da Macrobio sulla tradizione medievale dell'allegorismo poetico, Fioravanti-Giunta ritengono che:

Il testo di Macrobio aveva trasmesso questa teoria [la distinzione tra *fabula* e *narratio fabulosa* come base epistemologica dell'applicazione dell'allegoria poetica] al Medioevo, che ne avrebbe fatto uso soprattutto nel XII secolo con Bernardo Silvestre, Guglielmo di Conches e Alano di Lilla¹⁹.

Già nei contesti semantici prossimi a Guglielmo, di seguito maggiormente estesi rispetto alla figura 3, vi è una prima conferma di quest'osservazione in quanto vi è un significativo tasso percentuale di rapporto con Bernardo Silvestre come indicato dalla doppia voce BERNARDUS e SILVESTRIS (figura 4). Se poi si integrano anche le voci di Alano di Lilla e dello stesso Bernardo si otterrà un prospetto che conferma appieno come il *Commento* di Macrobio e la nozione di *integumentum* siano degli anelli di congiunzione tra Bernardo Silvestre e Guglielmo di Conches²⁰ – è ovvero il *Commento* del latino in relazione al concetto di allegoria poetica ad aver influenzato i due –, e come quest'ultimo, mediato da Bernardo, sia in relazione diretta con Alano di Lilla (figura 4).

¹⁹ D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, Milano, Mondadori, 2019, p. 125. Il commento al *Convivio* di Fioravanti e Giunta non è stato accluso nel *corpus* processato poiché non lo si è ritenuto, da un punto di vista tipologico, pienamente affine ai criteri di selezione adoperati per la configurazione della *Sezione monografica* del DAD, che è dichiaratamente dedicata alla *Commedia*.

²⁰ Stessa osservazione vale ovviamente anche per la dicitura «Dante», che riguarda però più direttamente la prospettiva della critica che discute delle derivazioni degli autori menzionati nell'Alighieri.

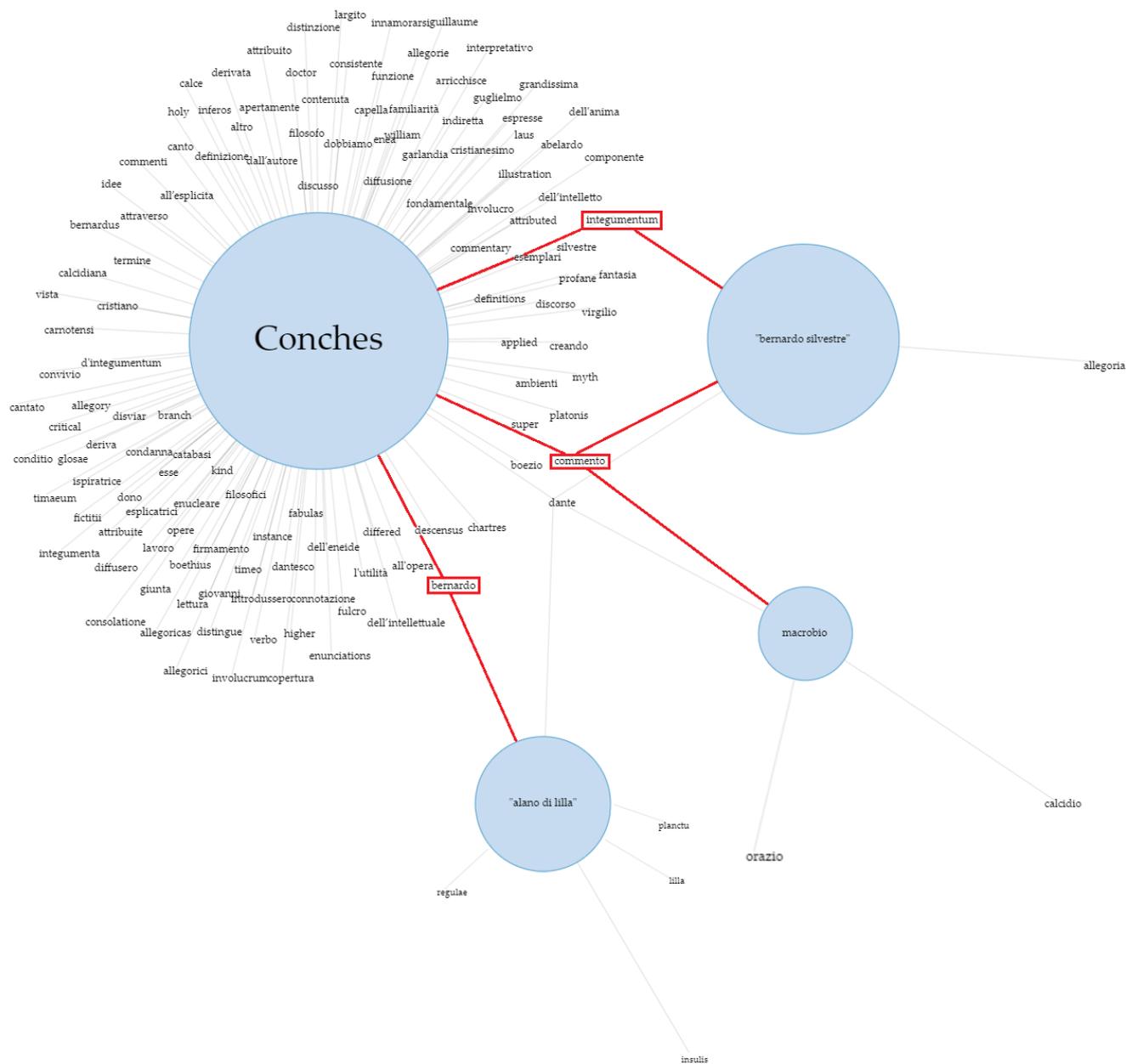


Fig. 4 – Termini correlati tra la voce MACROBIO, [Guglielmo di] CONCHES, BERNARDO SILVESTE e ALANO DI LILLA.

Sono inoltre presenti tutti i concetti chiave ai quali Fioravanti e Giunta alludono nella loro disamina:

Questi autori credevano fermamente che sotto l'*involucrum*, l'*integumentum* della forma favolosa [qui l'equivalente *fabulas*], i poeti, soprattutto *Virgilio* ed *Ovidio*, avessero volutamente trasmesso verità sia etiche che fisiche (e comunque filosofiche [qui *filosofici*]) ed avevano essi stessi praticato un'esegesi basata su questa convinzione²¹ [mio corsivo in riferimento ai termini/concetti di Fioravanti e Giunta che trovano riscontro (in rosso) nella figura 5].

²¹ D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, cit., p. 125.

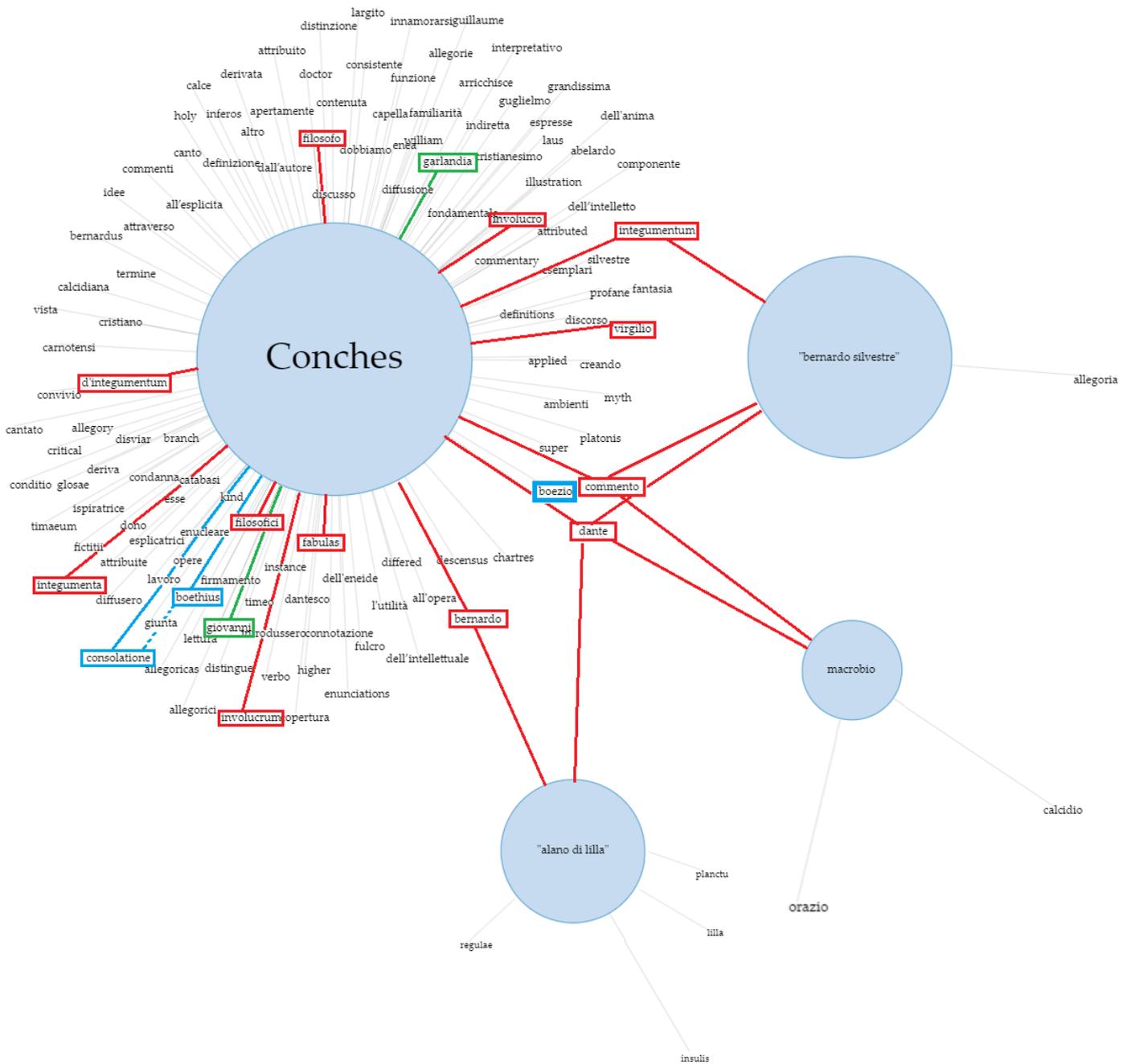


Fig. 5 – Evidenziazione dei concetti segnalati da Fioravanti-Giunta nel commento a *Conv.* II, i, 1-2.

Tale procedimento porta così alla formulazione di un modello che a fronte dei dati processati consente valide inferenze per l'esplicitazione dello scenario critico che ha modellato i tratti

dell'allegorismo della *Commedia*²². Ciò vuol dire che, se anche non si fosse consultato il commento al *Convivio*, analizzando il peso e la disposizione dei dati raffigurati graficamente sarebbe stato ugualmente possibile, risalendo lungo i *link* di ancoraggio tra le voci affisse al centro della mappatura semantica (*centralized items*), avanzare un giudizio critico qualitativamente prossimo alle valutazioni di Fioravanti e Giunta.

A saper ben leggere le relazioni suggerite da particolarità del grafico²³ è possibile esplicitare anche percorsi di lettura secondari ma comunque utili a ricostruire il pensiero di Dante sull'allegoria.

Nelle diramazioni che si irradiano da Guglielmo di Conches, a prescindere dal rapporto con il centro, si notano alcuni elementi che pur nella loro univocità nominale possono rapportarsi biunivocamente. È il caso di BOEZIO (addirittura latinizzato in BOETHIUS) e CONSOLATIONE (segnalati in azzurro nella figura 5) che stanno ovviamente a indicare «quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, [Dante] consolato s'avea» (*Conv.* II, xii, 2), cioè il noto prosimetro della *De consolatione philosophiae*. Poiché l'accoppiamento autore-opera è venuto a materializzarsi visivamente come proprietà distintiva di [Guglielmo di] CONCHES, vuol dire che la modellizzazione computerizzata sta suggerendo, in virtù di una maggiore insistenza su Boezio rispetto ad altre voci del grafico, di approfondire la figura di Guglielmo con riferimento esplicito alla *Consolatio*. Procedendo in tal senso – si intende con

²² Sembra che anche l'applicabilità del concetto di *clustering* concorra a rafforzare la natura del modello: «Se un vertice A è connesso a un vertice B e il vertice B è connesso al vertice C, è probabile che A risulti connesso a C» (M. NEWMAN, *The Structure and Function of Complex Networks*, in «SIAM Review», 2003, 45, p. 183). Quindi MACROBIO (A) è connesso a [Guglielmo di] CONCHES (B) per interposto contatto (COMMENTO); [Guglielmo di] CONCHES (B) è connesso a BERNARDO SILVESTRE (C) per interposto contatto (INTEGUMENTUM); BERNARDO SILVESTRE (C) è connesso a MACROBIO (A) per interposto contatto (COMMENTO).

²³ Non sono peregrini gli studi che mettono in relazione parola e immagine, come l'«esegesi visiva», «un vero e proprio ambito di studi [...] imperniato sulla centralità assegnata a figure e diagrammi in ordine alla comprensione di esegesi medievale della Scrittura» (B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008, p. 22). Così Mira Mocan definisce l'esegesi visiva del XII secolo praticata dai Vittorini: «Si costituisce [...] da una parte come un "commento visivo" portatore di uno spessore ermeneutico proprio, dall'altra come una dinamica psicologica per *introiettare* il testo interpretato, attraverso la sua visualizzazione» (M. MOCAN, *Immagine, figura, astrazione. Le geometrie del testo nella «Commedia» di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2022, p. 79). Insomma, l'esegesi visiva riproduce quello stesso effetto che, all'infuori di motivi escatologici, si auspica possa essere conseguito con una rappresentazione ricapitolativa degli esiti del *data-mining* in quanto «[r]accogliendo e sintetizzando in un'immagine unica la pluralità e la stratificazione di significati propria del testo sacro, il diagramma diventa [...] "un saggio di evocazione visuale, un tentativo di sfuggire al tempo e di inglobare lo spazio in un solo sguardo"» (ivi, p. 86).

ciò uno studio tradizionale della figura del filosofo francese, che essendo mirato al solo lavoro boeziano è dunque gestibile – emergerà come Guglielmo di Conches fosse certo che i testi di finzione potessero contribuire alla diffusione, se opportunamente intesi, di precetti d'ordine morale. Guglielmo riteneva che ciò fosse possibile poiché le favole a cui ricorrevano i poeti altro non erano che coperture di verità soggiacenti che la sola interpretazione allegorica avrebbe potuto liberare e porre a riferimento di una sana condotta etica. Le menzogne introdotte a livello della lettera dai poeti erano dunque al servizio di lodevoli verità morali e Guglielmo espresse questo suo pensiero proprio nel commento scritto alla *Consolatione* di Boezio. La spia testuale boeziana, che ha incanalato l'indagine in un percorso specifico, trova così una sua giustificazione, non prima di aver arricchito l'ambito di ricerca sull'allegorismo dantesco con indicazioni esegetiche parallele ma pertinenti, nella natura di apologeta dell'allegoria *in verbis* di Guglielmo di Conches.

Nella riorganizzazione dei dati si segnala poi anche un'altra costante, che un occhio attento riesce subito a rilevare e che opera nuovamente un congiungimento tra *item*: GIOVANNI e GARLANDIA (in verde nella figura 5). Ancora una volta, dunque, la manifestazione computerizzata di unità minime di significato, processate come componenti di un quadro più esteso quale l'allegorismo della *Commedia*, ci avverte che, con ogni probabilità, anche Giovanni di Garlandia si pone nella stessa tradizione allegorica a cui appartiene Guglielmo di Conches. E infatti, da un raffronto con un passo scritto da Pompeo Giannantonio, che al pari del commento Fioravanti e Giunta non è stato tenuto in considerazione nella computazione meccanica per evitare di falsarla in automatico, si evince che:

per spiegare questo genere di interpretazione allegorica [quella poetica], [Guglielmo di Conches] si serve del vocabolo «integumentum» equivalente al ciceroniano «involucrum» e al classico termine «allegoria», come dirà Giovanni di Garlandia: «Integumenta, id est allegoricas sententias super fabulas»²⁴.

²⁴ P. GIANNANTONIO, *L'allegoria biblica e medievale*, in Id., *Dante e l'allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969, p. 169. Il testo di Giannantonio non fa parte del *corpus* esaminato per via informatica poiché con esso l'autore propone un quadro riassuntivo della formazione dell'allegoria nel Medioevo e non specificamente in Dante.

Anche in questo caso, la figurazione dei legami semantici formulati meccanicamente in corrispondenza di CONCHES non solo ha confermato l'attinenza del quadro tracciato da Giannantonio – lo fa persino nella terminologia usata, perfettamente presente nella figura 5 –, ma ha persino esplicitato l'esistenza di una relazione tra Guglielmo e Giovanni di Garlandia che nella citazione riportata non è istituita poiché Giannantonio si serve del passo degli *Integumenta Ovidii* come sola informazione ricapitolativa di quanto detto in precedenza.

0.2. Limiti e potenzialità del metodo

Se l'esercizio logico fin qui mostrato permette di verificare, attraverso l'interazione tra differenti *range* informativi, ipotesi altrimenti accolte senza controprova critica, e congiuntamente consente di definire dei nuovi nuclei tematici da sviluppare poi con uno studio impostato su principi tradizionali della ricerca, è altrettanto vero che si tratta di un processo per il quale potrebbero segnalarsi dei limiti a esso intrinseci. Infatti, le fasi di studio descritte a partire dell'esempio su MACROBIO impongono a monte la conoscenza del *Commento* scritto per il *Sogno di Scipione*, pena l'inattuabilità della correlazione tra i termini reduci dall'esemplificazione attuata a partire dalla figura 2. Per quanto auspicabile, è però anacronistico pensare di poter esplicitare autonomamente tutte le incognite semantiche alla base dei legami tra le varie unità di significato. Se questo può accadere con opere, teorie, autori particolarmente noti – ma anche in quel caso possono sfuggire gli aspetti non primari –, figure secondarie o non prioritarie nella formazione di chi legge i grafici sono escluse dagli automatismi come quelli visti in merito al caso di Macrobio. Ciò significa che la proposta di procedere a una modellizzazione computazionale sul tema dell'allegoria per il tramite di algoritmi impostati e operanti meccanicamente non ha motivo di essere perseguita? Si può, cioè, ovviare a quello che sembra un limite che minaccia la fattibilità di questo tipo d'indagine?

Assodata l'irrinunciabile correlazione tra intuizione e spirito d'osservazione, utile ai fini del superamento di questa *impasse* sarà ad esempio un'operatività congiunta tra più risorse digitali.

Per esplicitare meglio questa necessità, si considerino i legami tematici affioranti da ALANO [di Lilla] (figura 6), il *Doctor universalis* del XII secolo:

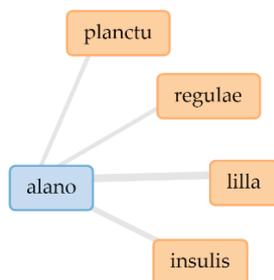


Fig. 6 – Termini correlati alla voce ALANO [di Lilla].

La coppia ALANO-LILLA (la più frequente nel *corpus* come indicato da un maggiore spessore della linea di congiunzione tra lemmi) non merita spiegazioni aggiuntive poiché riferimento esplicito al luogo di nascita del teologo francese. Lo stesso dicasi per INSULIS – Alano è noto anche come Alano delle Isole, latinizzato in Alanus ad Insulis – che però è meno immediato della controparte italianizzata. Tuttavia, una veloce e neanche approfondita ricerca è più che sufficiente a chiarire questi aspetti. Per giustificare la presenza e il significato di PLANCTU e REGULAE si necessita invece di ulteriori passaggi²⁵.

Esplicitando i termini più frequenti di prossimità a PLANCTU si nota quanto segue (figura 7):

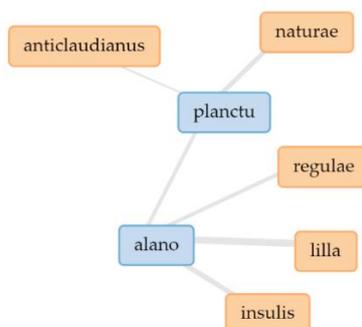


Fig. 7 – Estensione dei termini correlati alla voce ALANO [di Lilla].

²⁵ Quanto di seguito detto deve intendersi come dimostrazione pratica dei procedimenti e delle potenzialità del modello qui considerato poiché è ovvio che anche nel caso di PLANCTU e di REGULAE basta un veloce raffronto biografico per risalire alle corrispettive opere di Alano.

L'istituzione di un successivo albero di parole esteso al contesto d'uso di PLANCTU nel *corpus* della *Sezione monografica* del DAD evidenzia come tra NATURAE e ANTICLAUDIANTUS solo il primo ricorre come termine associato (*collocates*) (figura 8):

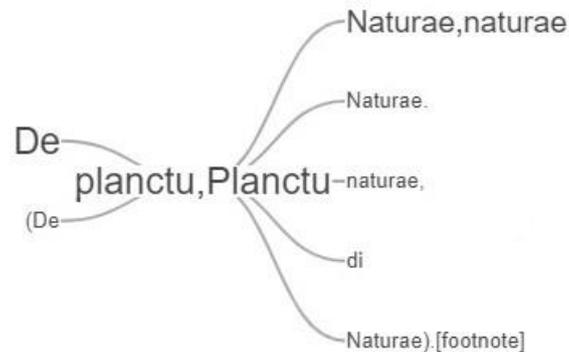


Fig. 8 – *Fetch collocates* della voce PLANCTU.

È dunque evidente che, senza procedere in ulteriori approfondimenti, PLANCTU NATURAE abbia un peso notevole in correlazione al nome ALANO, e infatti si tratta di un'opera di matrice allegorica e di stampo cosmologico che il monaco cistercense scrisse circa a metà del XII secolo²⁶. Poco conta che a quest'ultima conclusione ci si arrivi eventualmente per vie esterne al grafico – basta ad esempio un semplice esame in un qualsiasi *browser* – poiché l'obiettivo che questo si pone è quello di mettere a disposizione dei dati grezzi (*raw data*) su cui riflettere, delle *keywords* mostrate senza porsi il problema se l'utente che dovrà leggerle ha la conoscenza per riconoscerne subito il significato o se invece necessita di passaggi aggiuntivi, ma comunque facili da espletare, per sopraggiungere a una completezza informativa.

Ragionamento simile vale per REGULAE, per il quale all'interno del *corpus* viene segnalato un unico significativo riferimento contiguo ma più volte ripetuto (figura 9):

²⁶ L'opera è un prosimetro fortemente influenzato, tra le altre cose, anche dalla *Cosmographia* di Bernardo Silvestre, motivo in più di contatto tra quest'ultimo e Alano come indicato nella figura 5. Sempre in merito ai contatti Alano-Bernardo, Dronke considera l'*Anticlaudianus* una continuazione, sull'impiego dell'*integumentum*, della *Cosmographia* (cfr. P. DRONKE, *Il secolo XII*, in *Letteratura latina medievale. Un manuale*, a cura di C. Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 291).



Fig. 9 – Fetch collocates della voce REGULAE.

Alano fu, infatti, autore delle *Regulae theologicae*, un significativo trattato sulla fede cristiana. Un uso parallelo del DAD – sempre nell’ottica dell’impiego congiunto di più *tool* – è una valida modalità per decodificare il significato dei rapporti tra termini e azzerare quasi del tutto le minacce di inattuabilità della ricerca prima menzionate. Ricercando REGULAE all’interno della *Sezione monografica* del DAD si ottiene una lista di 5 risultati²⁷, tutti riferiti a THEOLOGICAE e con sottolineatura dell’attività scrittoria di Alano:

e tanto più importante perché impiegato per la prima volta nel «figurare», «secondo la infallibile veritate», Beatrice come simbolo numerico - (sulla scorta, come si vedrà, delle Theologicae Regulae di Alano da Lilla).

A riprova varrà per la Vita Nuova, l’impiego delle «Regulae theologicae» di Alano per elevare Beatrice da personaggio storico a simbolo

Questo passo di Alano riflette ovviamente le convinzioni dell’autore espresse in altro lavoro, in quelle Theologicae Regulae, ove il Doctor Universalis apertamente condanna quel termine di «involucrum» discusso sinonimo di «integumentum» che i Carnotensi, a partire da Guglielmo di Conches, introdussero e diffusero attraverso i loro Commenti soprattutto a Virgilio (Giovanni di Salisbury dirà che Virgilio nell’Eneide ha cantato «sub involucro fictitii

E quando in questo processo di recupero dei miti, «Platone» e «Mosè» concorderanno, così come Mercurio e la Filologia, basterà far scattare ed applicare la formula paolina del figuralismo perché gli Dei e gli eroi pagani siano trasformati in «figurae Christi», e quello stesso Alano, così severo nelle Theologicae Regulae, potrà anticipando Dante, nell’Anticlaudianus chiamare Dio «supremus Jupiter» e gli angeli «proceres Tonantis», e rappresentare il transito della creatura al Creatore, del naturale al soprannaturale come un transito da Apollo a Giove, dalla terra all’olimpio:

Come numero figurato Beatrice era quindi assunta a *typus Trinitatis gerens*, e nel far questo il Poeta ricorre «sottilmente» alle Theologicae Regulae di Alano, come già abbiamo affermato, e precisamente alla «cinquantesima»:

La consultazione del DAD ha pertanto contestualizzato il riferimento a REGULAE come rimando a un lavoro di Alano di Lilla.

Per ANTICLAUDIANTUS, invece, così come per qualunque altro lemma del quale non se ne coglie il valore a livello delle prime corrispondenze associative, può insistersi ulteriormente nell’esame delle voci correlate. Operando in questo modo c’è però il rischio di dover gestire termini eccessivamente generici che non aggiungono informazioni dirimenti per una contestualizzazione specifica della parola di partenza (si tratta di *function words* – preposizioni, articoli, congiunzioni, etc. – che di solito ricorrono con maggiore frequenza rispetto a parole

²⁷ Tutti i dati riportati in questo testo sono aggiornati al mese di luglio 2023.

con significato proprio). Un arricchimento tematico poco funzionale alla comprensione della voce analizzata implica che già con la forma ANTICLAUDIANUS si è raggiunta una quota di riferimento del valore della parola tale da permetterne un riconoscimento del peso rispetto ad ALANO. Non saranno per questo necessari approfondimenti ulteriori dei contatti con altri termini poiché si finirebbe per diradarne inutilmente il valore già precedentemente dato. Sempre adoperando le funzioni di *query* integrate nel DAD, evitando dunque di rivolgersi necessariamente altrove per fugare eventuali dubbi, si evince la plausibile ascendenza che l'*Anticlaudianus* ebbe su Dante, non solo come fonte tematica ma anche come modello narratologico.

Tra i vari autori archiviati che lo evidenziano si segnalano solamente pochi casi scelti poiché indicativi di ulteriori sotto-tipologie di indagini che un impiego ragionato del DAD può consentire all'utente che ne fa uso. Possono ad esempio stabilirsi con estrema facilità impliciti rapporti derivativi tra testi – da non confondersi con i legami ipertestuali espliciti che la connettività ipermediale tra schede archiviate permetterà di sfruttare²⁸. Ad esempio, è forte la vicinanza teorica tra questo passo di Monica Cerroni («*Li versi strani*». *Forme dell'allegoria nella Commedia di Dante*, 2003):

L'efficacia comunicativa e persuasiva dell'allegoria si misura, nel medioevo, con l'eredità pagana e con due distinte condizioni culturali: la conoscenza del mondo secondo il modello cristiano e l'attivazione di un nuovo universo mitico. La tradizione allegorica fiorita tra IV e XIV secolo, infatti, è disseminata di opere esegetiche che leggono il mondo attraverso i testi sacri e i testi pagani e di opere letterarie che propongono nuovi miti o ne riattivano di tramontati. L'allegoria interpretativa, o allegoresi, e l'allegoria creativa sono dunque i prodotti di una stessa storia e di uno stesso processo culturale. La *Commedia* fiorì sull'innesto di questi due rami principali, secondo l'esempio della grande tradizione dei poemi allegorico-scientifici mediolatini: la *Cosmographia* di Bernardo Silvestre, il *De Planctu Naturae* e l'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla furono senza dubbio tra le fonti primarie dell'allegoria dantesca, particolarmente in virtù dell'ideazione di un immaginario al tempo stesso persuasivo e argomentativo, produttore di miti e interprete veridico del mondo.

e il seguente di Ettore Mazzali (*La dottrina e le componenti del poema*, 1979):

Il mondo antico – ha osservato Ernst Robert Curtius nel grande libro *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* cit., – si realizza attivamente nella cultura romana attraverso le codificazioni, gli apparati, i repertori, i lessici e le epitomi propri della cultura latina medioevale; e lo stesso Curtius avanza con fortissime probabilità l'ipotesi che Dante conoscesse, fra i testi latini medioevali, l'*Anticlaudianus* di Alain de Lille (e cfr. ora i riferimenti al testo di Alano suggeriti da Raimondi in *Metafora e storia* cit., pp. 50, 52, 59, 72, 99, 112, 115, 118, 140).

Così come non appare erroneo mettere quest'ultimo in rapporto diretto con alcune osservazioni, di due anni prima, di Giorgio Padoan (*La «mirabile visione» di Dante e l'Epistola a Cangrande*, 1977), quantomeno a fronte della stessa indicazione bibliografica avanzata a supporto della tesi espressa:

²⁸ È questa un'implementazione in fase di aggiunta alle schede del DAD (questa nota è stata scritta nel mese di marzo 2024).

si vuole ora, contro l'interpretazione che fu cara al Foscolo, mettere soprattutto in luce per la Comedia il carattere fondamentale di invenzione poetica, di «romanzo teologico», di «itinerarium» filosofico, sottolineandone quasi esclusivamente i valori letterari o teologici; ed anzi si tende a sviluppare un accenno (utile se mantenuto nei suoi limiti) di Ernst Robert Curtius, nel volume, estremamente ricco e prezioso, *Europaische Literatur und lateinisches Mittelalter*, che mira ad inscrivere la Comedia, almeno in parte, nell'ambito culturale di quella letteratura filosofeggiante ed allegoristica francese che produsse l'*Anticlaudianus* di Alain da Lilla: soprattutto per qualche affinità (non esclusiva però di altre fonti) tra l'itinerario dantesco a Dio e il viaggio di Fronesis attraverso le sfere celesti fino alla sfera della Trinità trascendente, con la guida della Ragione, poi della Teologia ed infine della Fede (secondo la consueta triplice distinzione dei gradi della conoscenza umana). Alain avverte i suoi lettori che nell'*Anticlaudianus* il senso letterale è il meno importante e che la verità è celata nell'allegoria (avvertimento del resto, in quel caso, quasi ovvio); ed ecco dunque che anche il senso letterale della Comedia è persa a non pochi studiosi mera fictio in funzione del vero che è nell'allegoria.

L'inoltro della ricerca nel *corpus* della *Sezione monografica* del DAD impostata su «Anticlaudianus» ha, cioè, determinato una selezione automatica di testi, e al loro interno di passi, tra i quali si è potuto procedere con facilità a un raffronto incrociato per portare alla luce una linea di pensiero comune che si rafforza nel lungo periodo (anni '70-anni 2000), tanto significativa perché coinvolge voci diverse per obiettivi di ricerca, destinatari dello studio ed epoca storica di riferimento. È chiaro che si tratta di una sottotrama presente a prescindere dallo strumento tecnologico usato per renderla manifesta. Eppure, senza quest'ultimo sarebbe stato necessario possedere fisicamente i testi processati in automatico dal DAD, leggerli nella loro interezza, percepire una certa affinità teorica tra alcuni passaggi e procedere manualmente a un loro confronto. È evidente che vi siano importanti limiti che ostacolano l'attuarsi di una simile procedura, per la quale il venir meno di uno solo degli *step* progressivi indicati implica di rimando l'impossibilità di approdare a risultati che il DAD permette invece di ottenere con minor sforzo e maggiore precisione.

Un caso concettualmente molto prossimo a quanto appena illustrato riguarda anche i legami espliciti tra testi. Si tenga ad esempio conto del seguente passo in cui Robert Hollander (*Dante «Theologus-Poeta»*, 1980) denuncia come incorretta l'ipotesi di John A. Scott (*Dante's Allegory*, 1973), che ritiene, sulla scorta di alcuni passaggi dell'*Anticlaudianus*, che Dante non sia stato il primo autore ad aver applicato a un'opera di finzione poetica i principi dell'allegoria biblica:

Scott, however, also asserts that two passages in the *Anticlaudianus* of Alain de Lille also reveal the adaptation of scriptural allegory to a secular work. The text of the first of these passages occurs in Alain's prose Prologus and runs as follows: "In hoc etenim opere litteralis sensus suavitas puerilem demulcebit auditum, moralis instructio perficientem imbuet sensum, acutior allegorie subtilitas proficientem acuet intellectum." Are these senses really "biblical"? My own view is that the passage shows only a marginal and general awareness of biblical exegesis, that the particular exegetical procedure involved, if it does refer to biblical exegesis, has to do only with the sense contained in the literal sense (about which more below), not with a historical sense by any means, and that at any rate Alain (as are others who make similar claims) is a good deal less precise about biblical allegory than even the Dante of the *Convivio*. Scott's second example is still more troubling, especially since he claims that it "is even more significant." He refers to "Alain's claim (in the *Summarium* of the *Anticlaudianus* - Bossuat, p. 201) that his subject is twofold, "una historialis, alia mystica." Had he read either the *Summarium*, which is a fairly confused piece of argumentation, or Bossuat's Introduction with care, he would likely have acceded to Bossuat's well-argued judgment that the *Summarium* is the work of a later and lesser hand. In short, it is more than likely that Alain does not claim "historicity" for his work, and that Scott and Lubac are incorrect.

Qualora si fosse in possesso del solo saggio in cui Hollander presenta le sue motivazioni in difesa del primato dantesco, sarebbe facile se non addirittura naturale, con tutte le ripercussioni implicite di una coercizione alla scelta, accogliere come vera la sua posizione. Viceversa, se si

consultasse solamente lo scritto di Scott, non sarebbe improbabile rimanerne persuasi. Grazie alle caratteristiche di progettazione delle schede del DAD e ai parametri che hanno guidato la selezione e la raccolta dei testi – gli stessi, cioè, che hanno tra l’altro portato al reperimento sia del lavoro di Hollander che quello di Scott²⁹ – sarà invece possibile usufruire di collegamenti ipermediali tra i lavori citati (segnalati da una riconoscibile sottolineatura del testo di diverso colore – in questo caso lo «Scott» ad apertura citazione) per un raffronto simultaneo tra più prospettive critiche. Il DAD mette, cioè, a disposizione dell’utente, nel limite del possibile, tutta la documentazione necessaria per predisporgli le condizioni più accademicamente democratiche in cui poter giudicare da sé, in base a criteri che si spera vengano stabiliti con cognizione di causa, quale sia la posizione più corretta in rapporto a una specifica problematica.

Un ultimo esempio riguarda nuovamente la ricchezza informativa del DAD e tiene conto dell’intenzione dell’utente di condurre su di essa ricerche che siano il più approfondite possibile. Interrogando i testi restituiti dal *software* in cui appare almeno un riferimento all’*Anticlaudianus* l’utente noterà con una certa facilità, poiché quasi unanimemente condivisa, la relazione che lega l’opera di Alano alla *Commedia* con riguardo specifico alla condivisione del poema dantesco di personificazioni come forme di allegorie poetiche. È indubbio che, come Alano, Dante abbia riservato un ruolo di primo piano a prosopopee attinenti alla sfera etica e religiosa dell’uomo. Tuttavia, se si passa in rassegna la totalità dei lavori segnalati del motore di ricerca del DAD si noterà che uno di essi puntualizza un tratto non considerato altrove:

Singleton's German contemporary, Erich Auerbach (1892–1957), also made recourse to ideas about the Bible's modes of signification. In particular, he utilized the concept of prefiguration to contextualize one of the Comedy's striking novelties: its realistic depiction of psychologically complex individuals in contrast to the stilted personification allegories found in Prudentius' *Psychomachia* (c.405) and allegorical-didactic poems like Alan of Lille's *Anticlaudianus* (1181–4). Auerbach suggested that the denizens of the afterlife were 'figural' fulfillments of their earthly selves, whereby their eternal existence reflected their earthly lives.

Il chiarimento storico-esegetico di James C. Kriesel (*Allegories of the Corpus*, 2009) qui riportato, a discapito della sua singolarità, non risulta irragionevole, come una veloce indagine esterna, sempre necessaria per non demandare tutto alla macchina, conferma. Lucia Battaglia Ricci ritiene infatti che

[...] il confronto tra i due testi [l’*Anticlaudianus* e la *Commedia*] serve anche per mettere in rilievo vari elementi di divergenza: in particolare, a livello di

²⁹ Cfr. § 12.2.1.

organizzazione narrativa l'esplicitazione che, [...] il testo latino – ma non quello dantesco – offre e che trova un suo evidente corrispettivo nell'utilizzazione di semplici personificazioni contro la qualità «figurale» delle tre guide dantesche: Virgilio, Beatrice, Bernardo³⁰.

Una ricerca impostata su una singola parola processata dal DAD – ANTICLAUDIANTUS – ha dunque permesso di cogliere un aspetto che ridefinisce totalmente nelle funzioni, nelle caratteristiche costitutive, nelle implicazioni culturali, storiche, sociologiche il rapporto tra generi, rivelando importanti dissonanze, come quelle che dividono la *Commedia* dai poemi allegorico-didattici personificati, anche laddove sembrava che non vi fossero. Pertanto, l'eterogenea disponibilità di materiali informativi catalogati nel DAD e la loro facile e diretta consultazione consente all'occorrenza di allargare esponenzialmente il tono della ricerca originariamente impostata su poche unità iniziali.

0.3. Esaminare i dati

Ricapitolando quanto detto finora, parlare di PLANCTU NATURAE, REGULAE THEOLOGICAE, ANTICLAUDIANTUS implica allora il parlare di Alano di Lilla. Questi passaggi fanno capire come nel conteggio finale del numero di volte che Alano viene menzionato nel *corpus*, il suo peso non deve limitarsi al solo nome esatto ALANO, ma dovranno sommarsi anche i riferimenti all'accostamento di parole quali PLANCTU NATURAE, REGULAE THEOLOGICAE e ANTICLAUDIANTUS.

Stesso dicasi per i derivativi (es. «aristotelico» per Aristotele), per le traduzioni in altre lingue (es. Gesù, Jesus, Yahweh) e per tutte le varietà o varianti flesse con cui un termine compare (si parla di «forme» o «type»).

Bisogna poi fare attenzione a ulteriori specificità come i casi di omonimia. Ad esempio, rispetto alla voce CHARITY bisogna compiere una disambiguazione tra Alan Clifford Charity

³⁰ L. BATTAGLIA RICCI, *Tradizione e struttura narrativa della Commedia*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la «Commedia»*, Pisa, Giardini, 1983, pp. 135-136; cfr. § 5.1.

e l'atto della benevolenza («charity» tradotto dall'inglese significa appunto «beneficenza»). È chiaro che ai fini del *profyling* tematico sull'allegoria dantesca gli studi di Charity, certamente importanti, non hanno motivo di essere paragonati a una manifestazione di carità.

Si deve tra l'altro tener conto anche della sinonimia. Ad esempio, Satana, Lucifero e Mefistofele rientrano tutti in una sola categoria tematica.

Una volta giunti a una indicizzazione completa delle voci più frequenti è poi risultata necessaria un'ulteriore scrematura. Si è dovuto, cioè, riflettere sulla pertinenza delle voci rinvenute con il tema che ci si è prefissati di esaminare. Ciò significa che, ad esempio, se Virgilio e lemmi affini sono comparsi 50 volte, ma solo in 20 casi riferiti al discorso allegorico mentre nei restanti 30 come rimando a questioni avulse da una specificazione dell'allegorismo della *Commedia* (es. «L'*Eneide* di Virgilio ha rappresentato un riferimento stilistico e tematico per l'*Inferno*...»), solo il primo blocco di termini (20) e non la sua interezza (50) è stato preso in considerazione. L'eliminazione delle voci non pertinenti ha richiesto nuovamente l'uso del DAD poiché un veloce raffronto critico dei passi che contengono l'*item* evidenziato, reso possibile con la funzione di ricerca integrata nel *database*, ha permesso di escludere facilmente i termini, e dunque i concetti, non utili allo studio.

A chiusura della fase del *distant reading*, estesa nelle modalità sopra descritte a tutte le unità a più alta ricorrenza nel *corpus* precedentemente predisposto, si è così ottenuta una mappatura riassuntiva delle principali occorrenze concettuali negli studi sull'allegoria dantesca degli ultimi 120 anni³¹. I nodi rappresentati e i loro rispettivi rapporti evidenziano alcuni dei percorsi tematici che si sono seguiti in questa tesi, mai rinunciando però a una doverosa impostazione critica³², per condurre un esame storicamente plausibile dell'allegorismo della *Commedia* (figura 10).

³¹ Il *corpus* di testi processato comprende infatti lavori che coprono un arco temporale che va dal 1902 al 2023. Si torna nuovamente a ripetere che la scelta di concentrarsi su questo arco temporale è dovuta alla straordinaria e quasi unica concentrazione, sia in termini numerici che qualitativi, di studi sull'allegoria della *Commedia* che, non isolati ma comunicanti tra di loro, hanno formato un esteso e prezioso orizzonte tematico.

³² La mappatura semantica ha ad esempio appiattito le coordinate temporali tra gli autori annullando di fatto discrepanze storico-cronologiche che devono invece essere tenute in debita considerazione per discernere specificità concettuali che solo una diversa caratterizzazione storica può segnalare. Osservazioni di questo tipo sono alla base di una corretta operatività del *distant reading* (in merito a quest'ultimo cfr. almeno i seguenti testi di Franco Moretti: *A una certa distanza. Leggere i testi letterari nel nuovo millennio*, Roma, Carocci, 2020; *Falso movimento. La svolta quantitativa nello studio della letteratura*, Milano, nottetempo, 2022).

tesi. Per fare pochi ma indicativi esempi, si prendano in considerazione quei vertici significativi della mappatura perché formano un circuito di senso chiuso ma autoportante, strutturato cioè in modo che, se anche venissero cancellate tutte le voci a essi dipendenti, a eccezione di quelle che ovviamente definiscono il circuito stesso, ne se ne azzererebbe il valore espresso. È ad esempio il caso della struttura pentagonale formata da Paolo, Agostino, Gregorio Magno, Ugo di San Vittore³³, Tommaso. Nella grande distribuzione statistica la macchina ha, cioè, selezionato degli *item* per i quali sembra che suggerisca, per motivi qui non espliciti ma che invece verranno chiariti studiando analogicamente le figure evidenziate, di problematizzarli entro un quadro critico unitario. Stessa osservazione vale per i vertici Agostino-Beda-Tommaso, così atipici nella loro referenzialità – sono uniti in un evidente triangolo – da non poterli sottrarre a un discorso che ecceda la loro singolarità. È evidente, cioè, che, in merito al tema dell'allegoria, l'estrazione automatizzata della conoscenza ha tracciato impliciti percorsi di studio. Nel corso di questa tesi si è deciso di percorrere alcuni di questi sentieri tematici – la struttura pentagonale di cui si diceva prima si è ad esempio rivelata un utile supporto per ricostruire le fasi della formazione della quadripartizione dell'allegorismo biblico (§ 3.), mentre il triangolare Agostino-Beda-Tommaso dà ragione agli studi sulla dicotomia tra allegoria *in verbis* e *in factis* (§ 1.4.2.). È dunque secondo questa logica che si è deciso di utilizzare la tecnologia: non qualcosa a cui demandare lo svolgimento di attività che necessitano obbligatoriamente di deduzione umana, ma un facilitatore che organizzi la conoscenza, che vi impartisca un ordine interno e che suggerisca contatti concettuali altrimenti ostici da rilevare.

³³ Possibili dubbi attributivi vengono meno estendendo lo sguardo ai contatti tra voci. È così che l' indefinito «Ugo» sarà certamente il teologo operante a Parigi in quanto il legame con «Riccardo» e «letterale» – a San Vittore era forte l'ascendenza allo studio letterale della Bibbia – non lascia dubbi che si tratti di lui.

1. L'allegoria

In queste pagine verranno presi in considerazione alcuni aspetti tecnici e teorici sull'allegoria che si ritiene necessario affrontare fin da subito per avviare poi un più complesso discorso storico-critico che presuppone le conoscenze preliminari che qui vengono introdotte.

1.1. Definizione

L'allegoria è una figura retorica per mezzo della quale, definendo un rapporto di obliquità e corrispondenza tra la finzione espressa e la verità significata, si intende altro rispetto a ciò che viene detto/scritto. Proprio in questa relazione binaria risiedono tanto le fragilità quanto le potenzialità espressive dell'allegoria. Se da una parte, infatti, si aprono estese possibilità comunicative, dall'altra più si calca sulla prossimità tra la finzione detta e la verità significata, più si assottiglia la divergenza tra le due annullando di fatto l'allegoria. Di contro, più si allenta l'obliquità tra finzione e verità, più ci si allontana dall'effettivo contenuto di un testo contraddicendo così all'obiettivo dell'allegoria che non vuole rinnegare la volontà dell'autore ma mostrare contenuti non riconoscibili immediatamente dal livello letterale³⁴. L'allegoria, dunque, vive cercando costantemente un equilibrio tra finzione e verità.

Considerando l'allegoria secondo questa prospettiva, che è certamente parte di una lunga tradizione retorica³⁵, si privilegia l'intenzionalità di colui che la impiega nell'atto creativo. Vi è tuttavia un secondo e complementare modo di configurarla: oltre che ritenere l'allegoria un procedimento retorico la si può valutare sotto una prospettiva ermeneutica. Viene a definirsi, cioè, una dialettica tra allegorismo e allegoresi, tra «une façon de parler et une façon de

³⁴ Cfr. J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1987, p. 4; J.L. POIRIER, *Ne plus ultra. Dante et le dernier voyage d'Ulysse*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. 77.

³⁵ Così, ad esempio, si esprimeva lo Pseudo-Eraclito: «La figura retorica che in effetti dice una cosa, ma ne significa un'altra diversa dalla cosa detta, si chiama con un suo nome proprio allegoria» (PSEUDO-ERACLITO, *Quaest. hom.* I, 12-6).

comprendere»³⁶, tra un atto di codifica espressiva e uno di decodifica interpretativa. Dante stesso sembrerebbe consapevole di questa distinzione quando nel *Convivio* dichiara che:

Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione qui è lo modo de li poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato (*Conv.* II, i, 4).

Tralasciando per ora le divergenze tra l'allegoria *in verbis* e quella *in factis*³⁷, ciò che importa evidenziare dal passo conviviale sono alcune scelte terminologiche accondiscese da Dante nell'introdurre i poeti e i teologi. Dante userebbe «prendere» nell'accezione di «intendere, capire» con riferimento a una corretta interpretazione di un testo in cui è presente l'allegoria. Di contro, «usare» significherebbe «impiegare» entità allegoriche per creare un testo poetico – ciò non toglie tuttavia che anche i teologi possano produrre messaggi sacri impostati ugualmente sull'uso di un linguaggio figurato. Già nella pianificazione delle modalità con cui esporre ai lettori del *Convivio* il contenuto delle sue canzoni, sembrerebbe dunque che Dante stia promuovendo una dualità tra l'allegoresi e un'allegoria con fini artistico-retorici³⁸.

Tale dualismo sarebbe così radicato che persino altri tentativi di classificazione dell'allegoria, per quanto articolati e complessi nelle forme proposte, finirebbero per essere riassorbiti nel doppio binario di allegorismo/allegoresi³⁹. Un caso indicativo apre *Allegory in*

³⁶ J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montréal-Paris, Institut d'Études Médiévales-Vrin, 1970, p. 12. Cfr. anche R. COPELAND, S. MELVILLE, *Allegory and Allegoresis, Rhetoric and Hermeneutics*, in «Exemplaria», 1991, 3, pp. 157-187. Riccardo Radice riconduce la problematica origine dell'allegoresi alla giustificazione del suo impiego e alla sistematicità con la quale questa sarebbe stata trattata da parte di Crisippo (cfr. R. RADICE, *Considerazioni sulle origini greche dell'allegoria filoniana*, in *La rivelazione in Filone di Alessandria. Natura, legge, storia. Atti del VII Convegno di Studi del Gruppo Italiano di Ricerca su Origene e la Tradizione Alessandrina*, a cura di A.M. Mazzanti, F. Calabi, Rimini, Pazzini, 2004, pp. 16-18).

³⁷ Cfr. § 1.4.

³⁸ Cfr. D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, Milano, Mondadori, 2019, pp. 127-128; J.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, p. 304; J.A. SCOTT, *Dante's «Banquet» of knowledge. «Convivio»*, in Id., *Understanding Dante*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2004, p. 113.

³⁹ Cfr. J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, cit., p. 13. Pépin stesso metterà ad esempio in discussione il classico approccio di distinzione tra allegoria e simbolo di C.S. Lewis (*L'allegoria dell'amore*, 1936) proprio perché questo, secondo il francese, non avrebbe tenuto in considerazione la distinzione tra un'allegoria come mezzo retorico e un'allegoria come soggetto ermeneutico.

Dante's Commedia (1969) di Robert Hollander in cui le quattro tipologie del discorso allegorico indicate dallo studioso americano – le personificazioni dei poeti cristiani, le interpretazioni allegoriche medievali dei testi virgiliani e ovidiani, l'allegoria intesa come tropo, l'ermeneutica quadripartita dei testi sacri – possono essere riassunte, per ammissione dello stesso Hollander, che distingue tra un insieme «creativo» e uno «critico», nello schema dicotomico di allegorismo e allegoresi⁴⁰.

1.1.1. Auto-allegoresi

Una sottocategoria dell'allegoresi, che si attesta nel momento in cui un autore la rivolge alle sue stesse opere, è l'auto-allegoresi⁴¹.

Pratiche di esegesi autoindotte sono connaturare all'idea che Dante stesso aveva di poesia. Prima ancora del *Convivio* (I, i, 18), in cui è l'autore che assolve ai limiti di comprensione dei lettori facendosi carico del commento letterale e allegorico delle sue canzoni per «mostrare la vera sentenza di quelle, che per alcuno vedere non si può [se Dante] non la conta» (*Conv.* I, ii, 17), forme di auto-allegoresi definiscono il profilo etico-professionale del poeta nella *Vita nova*⁴².

⁴⁰ Cfr. R. HOLLANDER, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 3-4.

⁴¹ Pépin, sulla scorta del Curtius, è stato il primo ad aver coniato per Dante l'espressione di «auto-allegoresi»: «[...] in 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 termine [...] corrisponde a un aspetto originale della pratica letteraria di Dante, che appare senz'altro estranea ai suoi predecessori e ispiratori, tanto patristici che medievali» (J. PÉPIN, *Allegoria*, in *Enciclopedia Dantesca*, Milano, Mondadori, vol. 5, 2005, p. 247); cfr. anche A. SCAGLIONE, *(Christian) theologians vs. (pagan) philosophers. Another look at Dante's allegory*, in *Essays on the arts of discourse. Linguistics, rhetoric, poetics*, a cura di P. Cherchi, S. Murphy, A. Mandelbaum, G. Velli, New York, Lang, 1998, pp. 338-341. Oltre a riassumere il concetto di auto-allegoresi dantesca il lavoro di Scaglione è da ricordare perché tenta di dimostrare come l'allegoria teologica della *Commedia*, anche in relazione ad altre opere dantesche, sia totalmente diversa da quella che può trovarsi nella Bibbia – per certi versi è lo stesso intento del Teuber che parla di «allegoria inversa» (cfr. B. TEUBER, *Alegoría de los teólogos, alegoría de los poetas. Prudencio, Dante, Lezama Lima*, in *Dante. La obra total*, a cura di J. Barja, J. Pérez de Tudela, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2009, pp. 332-333).

⁴² Cfr. A. D'ANDREA, *Dante interprete di se stesso. Le varianti ermeneutiche della «Vita Nuova» e il «Convivio»*, in Id., *Strutture inquiete. Premesse teoriche e verifiche storico-letterarie*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 53-83.

Nel capitolo XXV (10) del libello giovanile Dante denuncia quei poeti che, seppure in grado di ammantare i loro versi con un velo allegorico, una volta chiesto loro di denudarli e di spiegarne il significato recondito risultano inadatti o incapaci a farlo. Di contro, a partire proprio dall'uso della personificazione allegorica, Dante non manca di giustificare le sue scelte retoriche in quanto teme che l'aver rappresentato un «accidente» (Amore) come «sostanza», cioè un concetto come persona vera, possa essere causa di critiche da parte di «persona degna da dichiararle onne dubitazione» (*Vn.* XXV, 1). Dante è, cioè, consapevole di star contravvenendo alla logica della filosofia aristotelica per la quale solo un essere reale e vivente pratica quelle azioni che il poeta riserva invece ad Amore e ciò comporta l'obbligo di un chiarimento poiché, riproducendo una condizione filosoficamente non vera, la stessa poesia potrebbe essere tacciata di falsità ritrovandosi così svalutata nel suo valore dottrinale⁴³. La poesia non doveva infatti essere sterile prova d'erudizione o mero virtuosismo artistico. Al contrario, era fondamentale che si rimasse per dire qualcosa di vero e di necessario, evitando così l'indecorosa inclusione nella schiera dei «rimatori stolti»⁴⁴.

Momenti di auto-esegesi non mancano neanche nella *Commedia* – d'altronde l'*Epistola* XIII, *accessus* al poema di dibattuta paternità, condivide proprio questa logica nel suggerire come procedere nell'interpretazione delle tre cantiche (*Ep.* XIII, 8).

Dante era consapevole che l'autore di un testo correva il rischio di perdere il controllo sullo stesso quando questo incontrava il lettore, soprattutto se l'opera era sottoposta a varie forme traduzione – che è un'estensione dell'interpretazione⁴⁵. Per limitare questa minaccia si spiegherebbe in parte il ricorso all'auto-esegesi e quindi il commento che Dante fa alle liriche giovanili della *Vita nova*, alle canzoni del *Convivio* e ad alcuni passaggi della *Commedia*. In questo modo l'Alighieri autenticava il contenuto del suo scrivere impendendo il nascere di

⁴³ Cfr. R. PINTO, *L'allegorismo dantesco e l'orizzonte ermeneutico della modernità*, in Id., *Dante e le origini della cultura letteraria moderna*, Paris, Champion, 1994, p. 110.

⁴⁴ «E questo mio primo amico e io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente» (*Vn.* XXV, 10); cfr. U. BOSCO, *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966, p. 16.

⁴⁵ Cfr. *Conv.*: I, x, 10; II, xiv, 7.

interpretazioni erranee poiché esponendosi in prima persona con chiarimenti espliciti annullava alterazioni di significato maldestre dovute a letture contrarie alla volontà dell'autore⁴⁶.

La stessa tendenza all'auto-esegesi implica inoltre «une certaine intention allégorique»⁴⁷. Il fatto che nei suoi lavori Dante si rivolga all'allegoria con fini interpretativi sottintende, cioè, che nel comporli ne abbia anche fatto uso con fini «espressivi» – ritorna la dicotomia allegoria/allegoresi di cui si diceva prima⁴⁸. In un certo senso si potrebbe persino parlare, per alcuni momenti della *Commedia*, di una «meta-auto-allegoresi» o di un'auto-allegoresi a livello della narrazione. Ciò si verifica quando Dante autore narra di un altro autore che pratica a sua volta l'allegoresi su una sua opera. È quello che ad esempio avverrebbe nel racconto di Stazio quando, nella VI cornice del *Purgatorio*, accenna alla sua *Tebaide*:

E prima ch'io conducessi i Greci a' fiumi
di Tebe poetando, ebb'io battesimo;

(*Purg.* XXII, 88-89)

Nello schema narrativo della *Commedia*, si potrebbe ipotizzare che Dante (primo autore) ci stia presentando Stazio (secondo autore) intento a interpretare allegoricamente il proprio testo (auto-allegoresi) in quanto l'attraversamento del fiume, dal Mar Rosso al Giordano, è un'allegoria del battesimo: prima di completare la *Tebaide* Stazio venne introdotto ai precetti di Cristo⁴⁹.

⁴⁶ Cfr. S. GILSON, *Leggere Dante a Firenze. Da Boccaccio a Cristoforo Landino*, a cura di A. Pegoretti, Roma, Carocci, 2019, pp. 25-26.

⁴⁷ J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, cit., p. 131.

⁴⁸ In merito alla consapevolezza della creazione allegorica da parte di Dante, Piehler ritiene che nel momento in cui l'Alighieri combina il ruolo di profeta e quello di esegeta, dunque implicitamente quando esercita la pratica dell'auto-esegesi, crea un'allegoria «per» i teologi piuttosto che un'allegoria «dei» teologi (cfr. P. PIEHLER, *The rehabilitation of prophecy. On Dante's three beasts*, in «Florilegium. Annual Papers on Classical Antiquity and the Middle Ages», 1985, VII, p. 181).

⁴⁹ Riprendo questa suggestione da Freccero per il quale «Stazio sta leggendo allegoricamente il proprio testo – attraversare un fiume è il battesimo – in un senso del quale non era consapevole mentre lo scriveva» (J. FRECCERO, *Conversione e allegoria della Commedia*, in «Intersezioni. Rivista di Storia delle Idee», 1992, 12, 1, pp. 32-33); scrive Cortezo: «En pocas palabras, Estacio está representando una poesía o ficción poética profana (bella mentira), cuyo significado alegórico es una verdad cristiana» (C.L. CORTEZO, *Consideraciones sobre la estructura alegórica de la «Comedia»*, in Id., *La estructura moral del «Infierno» de Dante*, Madrid, Akal, 2022, p. 353).

Tuttavia, a fronte delle eccezioni in cui Dante propone una chiosa esplicita dei suoi versi allegorici – è il caso, ad esempio, di Francesco e Povertà in *Par.* XI, 73-75 – nella *Commedia* l'insistenza auto-interpretativa si riduce ad avvertimenti vaghi – come gli appelli al lettore di *Inf.* IX, 61-63 e di *Purg.* VIII, 19-21 –, a spiegazioni allusive o a presupposizioni che inducono a credere di avere a che fare con passaggi, su cui il poeta nulla dice di chiaro, ben più complessi di quello che appaiono (ad esempio le implicazioni storiche sul Veltro di *Inf.* I e sul DXV di *Purg.* XXXIII). In parte ciò è dovuto alle modalità che lo stesso Dante ha seguito per la stesura della *Commedia*. Egli ha, cioè, prodotto un testo che presuppone dal lettore un confronto ermeneutico poiché Dante stesso si è servito anche di materiale ricavato e poi rielaborato da una preventiva decodifica testuale⁵⁰.

Dalle opere della classicità latina alle immagini di un comune sentire – come la bolgia dei barattieri che è paragonata a una caotica cucina infernale (*Inf.* XXI, 52-57) –, dalle arti figurative ai testi della tradizione sacra, Dante ha attinto, decodificato e ricodificato espressioni, immagini, scene per il suo poema. Particolarmente florido è il debito con la tradizione sacra rispetto alla quale il poeta non si limiterebbe a riprendere solamente espressioni, contenuti e modi di articolarlo, ma mutuerebbe anche pratiche di lettura come il confronto intratestuale tra passi paralleli o i rapporti di analogia, tecniche molto prossime alla logica dell'auto-esegesi scritturale⁵¹.

Al pari dei testi sacri che richiedevano un'interpretazione o auto-interpretazione, così la *Commedia* si presterebbe a queste operazioni ermeneutiche. Di ciò erano consapevoli già i primi commentatori del poema, come Boccaccio o Benvenuto da Imola, che rivolgevano a Dante il

⁵⁰ Che la *Commedia* sia stata pianificata da Dante con l'esigenza di affiancarle un'attività ermeneutica è osservazione diffusa ed espressa tra gli altri da S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, p. 28 e T. KLINKERT, *Introduzione*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Berlin, Rombach, 2015, p. 12.

⁵¹ Cfr. M. PALMA DI CESNOLA, *Lo strumento ermeneutico*, in Id., *Semiotica dantesca. Profetismo e diacronia*, Ravenna, Longo, 1995, p. 15. La necessità di ricorrere a un approccio parallelo si trova, ad esempio, in *Mn.* III, iii, 16 ed è utile soprattutto per pervenire alla *intentio auctoris* (Tommaso lo specificava anche nella *Summa Theo.*, I, q. i, a. 9). Su questi elementi tecnici in riferimento a Dante, all'allegoresi medievale e alla comprensione della storia sacra ha scritto pagine molto chiare Paola Nasti (cfr. P. NASTI, *Canto XIX. Figuralità e storia. L'apostolo e gli pseudo-pontefici*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 1. Canti I-XVII. 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 614-654).

significativo titolo di «christianissimus poeta», appellativo lusinghiero per chi riusciva a conciliare poesia profana e sacra teologia⁵².

Indirettamente, tanto dal riscontro vitanovistico e conviviale, quanto da quello della *Commedia*, l'auto-esegesi allegorica è pertanto un'operazione che incide anche sull'autorevolezza del poeta che se ne fa carico. Come spiega Enrico Fenzi,

[l']auto-esegesi è allora una auto-esegesi della differenza; il pensiero non è altro, propriamente, che il pensiero della differenza, e la differenza, infine, è l'allegoria, cioè a dire l'incremento di significato che la perfezione raggiunta impone di per sé, retrospettivamente, per il solo fatto di volgersi indietro e di conoscersi come tale [...]. Il «metodo» dell'allegoria è perciò chiaramente presentato come il linguaggio necessario dell'auto-interpretazione, e l'auto-interpretazione, a sua volta, è legittima proprio in quanto disvela la continuità sostanziale dell'esperienza⁵³.

1.1.2. Origini etimologiche

Alcuni aspetti del funzionamento dell'allegoria di cui si è detto sono implicitamente suggeriti già a livello etimologico.

In linea con i lessicografi mediolatini, Dante accenna brevemente all'origine del vocabolo «allegoria» a conclusione del settimo paragrafo dell'*Epistola XIII*⁵⁴:

⁵² Cfr. BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, introd., Firenze, Lacaia, 1885, p. 9.

⁵³ E. FENZI, *L'esperienza di sé come esperienza dell'allegoria (a proposito di Dante, «Convivio» II i 2)*, in «Studi Danteschi», 2002, LXVII, pp. 191, 196. Su questo punto si tenga, inoltre, presente il concetto di «molteplicità autobiografica strutturale» in Dante, per il quale cfr. E. BRILLI, G. MILANI, *La testualizzazione di sé*, in Id., *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma, Carocci, 2021, p. 176. La legittimazione dell'autorialità attraverso l'allegorismo e l'auto-esegesi è indicata anche da Ferrucci, per il quale «[s]e Dante senti il bisogno di additare una simile strada [quella allegorica] fu perché essa gli appariva come il modo più diretto di legittimarsi in quanto autore. [...] [N]on è possibile ottenere il rango di autore se esso non viene comprovato, e addirittura istituzionalizzato, dalla presenza delle glosse allegoriche sulla propria opera» (F. FERRUCCI, *La Babele dantesca. Il «Convivio»*, in Id., *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007, p. 48).

⁵⁴ La lettera, già nota ai tempi di Iacopo della Lana e poi di Filippo Villani, è stata costantemente oggetto, soprattutto in epoca moderna, di aspre discussioni tra chi ne riconosce la paternità dantesca e chi invece la mette in discussione. A favore della prima ipotesi si registrano, tra i tanti, i nomi di Bellomo, Cecchini, D'Alfonso, Giuliani, Hollander, Mazzoni, Moore, Padoan, Paolazzi, Pertile, Ricklin, Torraca, Vandelli, Witte. Riserve sulla mano dantesca sono invece state espresse da Ascoli, Barański, Barolini, Boffito, Brugnoli, Casadei, D'Ovidio,

Nam allegoria dicitur ad «alleon» grece, quod in latinum dicitur «alienum», sive «diversum» (*Ep.* XIII, 22).

Due porzioni di origine greca formano l'«allegoria»: «allos» che significa «altro» e un adattamento del verbo «agoreuo» che sta per «parlare nell'assembla o nell'agorà». È bene prestare attenzione all'esito della composizione di queste due unità linguistiche perché già dalle stesse è possibile ricavare certe proprietà del discorso allegorico.

Il verbo «agoreuo» può assumere tanto un'accezione politica e giuridica – il riferimento è alle assemblee legislative ateniesi – quanto, con il derivato «agorà», un valore più prossimo alla dimensione cittadina della *polis*, rimandando alla piazza centrale, luogo d'incontro e di scambi commerciali, vero centro della vita attiva della città. Nel rapportare questa doppia accezione di «agoreuo» con «allos» viene dunque a delinarsi contemporaneamente il significato del «dire altro» tra un ristretto numero di individui – praticare un linguaggio d'élite – e il rivolgersi, ma con riferimento negativo, all'intero popolo, promuovendo cioè un messaggio non degno per un

Dronke, Hardie, Inglese, Kelly, Luiso, Mancini, Pietrobono, Scolari, Schneider. Tra i due fuochi c'è poi chi, come Nardi, ritiene dantesca solo una parte della missiva. Per la bibliografica critica sull'argomento si tengano in considerazione quantomeno i seguenti lavori: A. CASADEI, *Sull'autenticità dell'Epistola a Cangrande*, in *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, C. de Aldama, C. Giordano, Madrid, Ediciones de la discreta, 2014, pp. 803-830; S. BELLOMO, *L'Epistola a Cangrande, dantesca per intero. «A rischio di procurarci un dispiacere»*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 2015, XLV, pp. 5-19; G. BOFFITO, *L'epistola di Dante Alighieri a Cangrande della Scala*, in «Memorie della Reale Accademia di Scienze di Torino», 1907, 57; Z.G. BARAŃSKI, *Comedia. Dante, l'Epistola a Cangrande e la commedia medievale*, in Id., «Chiosar con altro testo». *Leggere Dante nel Trecento*, Firenze, Cadmo, 2001, pp. 41-97; G. BRUGNOLI, *Il punto sull'Epistola a Cangrande*, in Id., *I tempi cristiani di Dante e altri Studi Danteschi*, Pisa, ETS, 1998, pp. 159-174; E. CECCHINI, *La questione dell'autenticità*, in D. ALIGHIERI, *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Giunti, 1995, pp. VIII-XXV; *Epistola a Cangrande. Stato degli studi e nuove prospettive*, in *Vita nova, Fiore, Epistola XIII. Loperesequite. Atti degli incontri sulle opere di Dante*, a cura di P. Allegretti, A. Casadei, M. Gragnolati, L.C. Rossi, N. Tonelli, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, vol. I, 2018, pp. 273-405; R. HOLLANDER, *Dante's «Epistle to Cangrande»*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1993; H.A. KELLY, *Dating the Accessus Section of the Pseudo-Dantean «Epistle to Cangrande»*, in «Lectura Dantis», 1988, 2, pp. 93-102; A. MANCINI, *Nuovi dubbi ed ipotesi sulla Epistola a Can Grande*, in «Atti della Reale Accademia d'Italia», 1943, VII, pp. 227-242; F. MAZZONI, *Per l'Epistola a Cangrande*, in Id., *Contributi di filologia dantesca*, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 9-37; B. NARDI, *Osservazioni sul medievale «accessus ad auctores» in rapporto all'Epistola a Cangrande*, in Id., *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 268-305; G. PADOAN, *La «mirabile visione» di Dante e l'Epistola a Cangrande*, in *Dante e Roma. Atti del Convegno di studi, Roma 8-10 aprile 1965*, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 283-314; L. PERTILE, *Canto-Cantica-Comedia e l'«Epistola a Cangrande»*, in «Lectura Dantis», 1991, IX, pp. 105-123; L. PIETROBONO, *L'Epistola a Can Grande*, in «Giornale Dantesco», 1939, 40, pp. 3-51; G. SASSO, *Su due luoghi dell'Epistola a Cangrande*, in Id., *Dante. Realtà e allegoria*, Napoli, Bibliopolis, 2023, pp. 253-299.

generico e quindi indifferenziato uditorio. In quest'ultimo caso si prefigura un linguaggio chiuso e come tale in grado di proteggere da intenditori inadatti messaggi particolarmente importanti (questa è la base della variante iniziatica dell'allegorismo)⁵⁵.

Non c'è unanimità su quando invece «allegoria» venne usata per la prima volta. Precoci attestazioni si registrano già in ambito retorico con Demetrio Falereo e il suo *De elocutione*, un trattato di argomento stilistico del tardo Ellenismo, e, in un periodo pressappoco coevo, con il filosofo Cleante che usa l'avverbio «allegorikos» («allegoricamente»). Successivamente il termine si ritrova in Filodemo che lo intende come tropo rapportandolo al concetto di metafora, ma già prima, in ambito latino, «allegoria» era stata tradotta come «permutatio» dall'anonimo autore della *Rhetorica ad Herennium* che la inserisce tra le figure del parlare (*exornationes verborum*) contrapposte a quelle del pensare (*exornationes sententiarum*).

Il primo autore pagano ad aver usato «allegoria» in riferimento a un'interpretazione testuale – viene applicata ai poemi omerici – è invece il Plutarco del *De poetis audiendis* (IV, 19e). In realtà, sarebbe forse più corretto dire che con Plutarco il vocabolo si afferma sul concorrente «uponoia», usato soprattutto da Platone in ambito filosofico in riferimento al rapporto tra un senso recondito e nascosto e uno esplicito⁵⁶. In ciò *uponoia* corrispondeva pressappoco alla *suspicio* latina e riguardava il congetturare, partendo da un dato concreto e percepito, l'idea o l'insegnamento che in quel dato si celava⁵⁷. L'alternanza tra l'«allegoria» plutarca e la forma platonica – una terza via era quella, in cui si inseriscono ad esempio lo Pseudo-Eraclito⁵⁸ o Filone, dell'uso alternativo dei due termini – persisteva comunque già da alcuni secoli e ciò lascia ipotizzare che un primo stadio etimologico di «allegoria» possa collocarsi tra il III e il II sec. a.C.

Relativamente più recente è la nomenclatura dell'allegorismo biblico. In ambito cristiano fu Paolo a introdurre il discorso allegorico quando in un passo della *Lettera ai Galati*, poi ripreso tra gli altri da Agostino⁵⁹, sprona a considerare la schiava e la donna libera che diedero due figli

⁵⁵ Cfr. J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, cit., p. 263.

⁵⁶ Cfr. PLATONE, *Rep.* II, 378d.

⁵⁷ Cfr. G.P. CAPRETTINI, *Strutture dei testi e modelli della cultura. Su allegoria e simbolo*, Torino, Giappichelli, 1977, p. 7.

⁵⁸ Cfr. PSEUDO-ERACLITO, *Quaest. hom.*V, 2.

⁵⁹ Cfr. AGOSTINO, *De Trinitate* XV, 9.

ad Abramo «per allegoriam dicta» (*Gal.* 4:24). Sarà invece Girolamo a immettere nella tradizione patrologica latina vocaboli come «tropologia» e «anagogia», due dei tre canonici livelli spirituali dell'allegoria teologica⁶⁰. Il primo, con il passaggio dai retori greci ai Padri della Chiesa, acquisita la rilevante accezione morale che oggi gli si riconosce. Girolamo stesso fa uso di «tropologia» tanto in senso ampio, secondo la tradizione antica, quanto con riferimento più esplicito alla dimensione strettamente morale⁶¹.

Dopo la parentesi gerolamina, seppur si attestino riprese del termine con valenza morale – è il caso, ad esempio, di Eucherio – un eclissamento di circa quattro secoli spegne l'impiego di «tropologico», che ritornerà in auge solo sotto la spinta di Rabano Mauro, discepolo di Alcuino di York. La riscoperta terminologica presuppone anche quella concettuale dopo che, dai tempi delle prove di Eucherio e Cassiano, l'intera dottrina dei quattro sensi era pressoché caduta in disuso. Seppure Rabano Mauro si limitò a riprendere parola per parola quanto detto da Cassiano, con alcune importanti omissioni, come i luoghi in cui quest'ultimo commentava Paolo, l'abate di Fulda innesca un nuovo vigore all'interpretazione quadripartita dei testi sacri⁶². Tuttavia, nonostante la ripresa della «tropologia», più frequenti risulteranno espressioni come «moralis sensus» o «intelligentia moralis». Anche Dante si adeguerebbe a queste scelte terminologiche poiché di norma evita la forma base di «tropologia» parlando invece di «conversio». Quando nell'*Epistola* XIII, ipotizzando che sia dantesca, viene esplicitato il contenuto del senso spirituale della lettera del poema, il senso «secundus» del testo, si legge infatti che questo è «morale» («allegoricus sive moralis sive anagogicus», *Ep.* XIII, 7) e non «tropologico». È ovvio, tuttavia, che in termini pratici poco cambia se viene usato «morale» o «tropologico» in quanto qui, a prescindere dal vocabolo impiegato, si allude comunque a una componente spirituale dell'allegoria teologica.

Meno problematica, se non fosse per la ricostruzione storica del passaggio dall'intendimento di «viaggio» a «slancio dell'anima» fino al significato della contemplazione delle cose divine, è la storia dell'«anagogia» («anagoge»). Il termine deriverebbe da «ab ana, quod est sursum, et

⁶⁰ Cfr. § 1.4.

⁶¹ Girolamo lo fa ad esempio in riferimento a *Gioe.* II, 18.

⁶² Cfr. A. PÉZARD, *Les quatre sens de l'écriture*, in Id., *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vrin, 1950, p. 385.

agoge, quod est ductio»⁶³, poi deformato sotto l'influsso delle parole «historia», «allegoria», «tropologia» che precedono, nello schema quadripartito, proprio il livello anagogico. Prima di assumere in epoca medievale il senso di «ascensione, salita», indicando con ciò lo «slancio» verso l'eternità di Dio – non casualmente l'espressione si ritrova con costanza nei testi di mistici eruditi – va inoltre ricordato che il termine «anagogia» era stato impiegato dai pitagorici nell'accezione di «traversata, viaggio». Anche Dante era a conoscenza della progressiva evoluzione valoriale dell'asserzione anagogica:

Dante, faible helléniste, aura perçu quelque chose de cette sémantique ascensionnelle, mais en glissant de l'actif au passif pour arriver au «sens élevé au-dessus des autres», «sovrasenso»⁶⁴.

Al di là di questo veloce *excursus* terminologico, c'è un aspetto, non proprio deducibile dal quadro storico-linguistico proposto, che merita di essere esplicitato.

In epoca medievale il nome «allegoria» aveva una densità semantica che forse oggi non si riesce pienamente a percepire. Lo si può ad esempio intuire dal rapporto lessicale tra «tipologia» e «allegoria», con il primo termine che veniva inglobato nel secondo. Tale tendenza risale quantomeno all'epoca antiochena che, a fronte del possibile uso del lemma «allegoria» ereditato da Paolo, rivendicava invece l'impiego di «tipo», sostenendo la non antonimia tra i due vocaboli, che erano anzi ritenuti intercambiabili.

Ancora più marcata è la sovrapposizione terminologica nell'Occidente dei Padri della Chiesa dove, per quanto si avesse ben chiara e fosse anche stata isolata la nozione di tipologia, quest'ultima era comunque chiamata «allegoria». Lo si nota bene in Agostino, che pure aveva ottimamente distinto le due nozioni. Dal *Doctor Gratiae* tale prassi nominativa si estende poi agli esegeti dell'Alto Medioevo, come Beda, per arrivare infine a una canonizzazione con Tommaso che parla di «allegoria» riferendosi all'inveramento tipologico che ha come soggetto di compimento Cristo e la sua Chiesa.

⁶³ GARNIERO, PL 25, 766B.

⁶⁴ J. PÉPIN, *La théorie dantesque de l'allégorie, entre le «Convivio» et la «Lettera a Cangrande»*, in *Dante. Mito e poesia*, a cura di M. Picone, T. Crivelli, Firenze, Cesati, 1999, pp. 56-57.

1.2. L'allegoria e la grammatica

Una prima forma di classificazione dell'allegoria corrisponde all'idea che se ne aveva presso i retori antichi. Sulla scorta di Quintiliano, per il quale, come si dirà, l'allegoria è in rapporto con la metafora, e della *Grammatica* di Isidoro di Siviglia, che la suddivideva in sette tropi e parlava di *alieniloquium*⁶⁵, si riteneva l'allegoria una figura del discorso (ciò non toglie che l'interpretazione che Isidoro darà, ad esempio, di certi passaggi dell'*Eneide* – come *En. I*, 191 – va ben al di là di una semplice lettura retorica).

Nella prospettiva isidoriana, alla grammatica, ritenuta non un semplice insieme di regole per il corretto scrivere ma, come avrebbe poi detto Dante, la «prim'arte» (*Par. XII*, 138), spettava il compito di individuare le verità a livello della lettera riferite ai fatti storici per distinguerla dalla finzione:

Inter historiam et argumentum et fabulam interest. Nam historiae sunt res verae, quae factae sunt. Argumenta sunt quae etsi facta non sunt, fieri possunt. Fabulae vero sunt quae nec facta sunt, nec fieri possunt, quia contra naturam sunt⁶⁶.

In generale, lo studio della grammatica era fondamentale per Isidoro poiché, come si evince dal *De lamentatione animae peccatricis* o *Synonimorum libri duo*, secondo il vescovo di Siviglia la conoscenza della lingua poteva essere motivo di perfezionamento morale.

⁶⁵ «Allegoria est alieniloquium, aliud enim sonat, aliud intelligitur» (ISIDORO, *Etym.* XX, PL 82, 115). L'«alieniloquium» indica il «parlare d'altro», l'esprimere qualcosa ricorrendo a delle finzioni che indicano altro rispetto al messaggio reale che nascondono. Con una terminologia diametralmente opposta a quella di Isidoro, Vico definirà l'allegoria «diversiloquium»: «le mitologie devon essere state i propi parlari delle favole [...]; talché, essendo le favole [...] generi fantastici, le mitologie devon essere state le loro proprie allegorie. Il quale nome, come si è nelle *Degnità* osservato, ci viene diffinito *diversiloquium*, in quanto, con identità non di proporzione ma, per dirla alla scolastica, di predicabilità, esse significano le diverse spezie o i diversi individui compresi sotto essi generi» (G. VICO, *La Scienza nuova giusta l'edizione del 1744*, a cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, vol. I, 1928, p. 163).

⁶⁶ ISIDORO, *Etym.*, PL 82, 124. Quella prospettata da Isidoro era la diffusa *interpretatio nominum* che anche Dante avrà modo di utilizzare.

Che lo studio grammaticale andasse oltre la semplice composizione e comprensione di prospetti sullo stile è evidente dalla ripresa della cultura classica da parte dei cristiani che, oltre alla ricerca di accennate verità evangeliche, promossero anche l'esame delle regole del linguaggio come via alternativa per l'intendimento dei messaggi di Dio. I grammatici-esegeti, autorizzati dal fatto che la voce di Dio è mediata ai fedeli della lingua umana – Dio parla servendosi di tutte le componenti grammaticali del linguaggio degli uomini –, perseguono una grammatica «speculativa»: applicando alla Bibbia le regole di Prisciano e Donato⁶⁷ credono sia possibile pervenire a una conoscenza del contenuto divino. Un esempio di questo modo di operare è lo studio teologico dei tempi verbali delle preposizioni e degli enunciati relativi alla fede condotto da Pietro Lombardo o, con prospettiva inversa, l'applicazione alla teologia delle teorie grammaticali sull'*unitas nominis* di Bernardo di Chartes, convinto che dalla grammatica si potesse risalire alla logica e da quest'ultima all'epistemologia⁶⁸. Pratiche simili sono poi perseguite dai *Nominales*, quei grammatici-teologi che attribuivano alle singole categorie grammaticali di una lingua spessore di carattere filosofico. Il rapporto tra grammatica e filosofia era d'altronde ben attestato in epoca antica. Trovava seguaci già nei cenacoli aristotelici – Teofrasto, Eudemo, Prassifane e lo stesso Aristotele ne erano convinti assertori – o in singole figure di spiccato spessore culturale come Filone d'Alessandria. Soprattutto l'alessandrino prevedeva la distinzione tra una grammatica elementare e una superiore riconoscendo a quest'ultima il compito di contribuire alla spiegazione delle opere dei poeti e dei prosatori⁶⁹.

Poiché si tratta di procedimenti razionali rivolti a messaggi spirituali, non sono mancate accese condanne – si registrano qui i nomi di Pier Damiani, Guglielmo d'Alvernia, Abelardo – contro coloro che si rendevano partecipi di un antropomorfismo di Dio attribuendogli nomi e predicati grammaticali per cercare di avvicinarsi alla comprensione dei suoi attributi sacri. Alternativa, ma ugualmente indicativa, è la posizione di Alano di Lilla per il quale, se l'applicazione del nominalismo umano a Dio fallisce, ciò non dipende dal divieto di nominare

⁶⁷ Entrambe le figure trovano posto nella *Commedia*. Dante colloca il primo tra i sodomiti in *Inf.* XV, 109 e il secondo tra i beati del Cielo del Sole di *Par.* XII, 137 sgg.

⁶⁸ Cfr. M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, Milano, Jaca Book, 2016, p. 115.

⁶⁹ Cfr. R. RADICE, *I nomi che parlano. L'allegoria filosofica dalle origini al II sec. d.C.*, Brescia, Morcelliana, 2020, p. 49.

la divinità ma dal suo essere ineffabile. Più che una *denominatio* di Dio, Alano promuove così una *trans-nominatio*, un modo con il quale poter eludere le leggi che governano le categorie espressive tipicamente umane.

Più in generale, con la premessa di entrare comunque in un contesto di ricerca che richiederebbe indagini più estese, l'uso della grammatica con fini esegetici riguarda l'adattamento del trivio (grammatica, retorica, dialettica) all'interpretazione dei testi sacri che avrà, soprattutto tra l'XI e il XII secolo, nella scuola di Laon e nel suo maestro Anselmo, un'importante realtà di riferimento – lo è al punto da istituire le basi dell'ermeneutica letterale ai fini della conoscenza spirituale dei Vittorini⁷⁰.

1.3. La polivalenza allegorica

1.3.1. Allegoria come metafora, analogia, similitudine

Una delle più radicate e ricorrenti constatazioni sull'allegoria riguarda la sua dipendenza con altre figure retoriche⁷¹. Già Quintiliano, che nell'*Istitutio Oratoria* riprende l'espressione pseudo-eraclitea sul funzionamento allegorico⁷², contribuì ad alimentare la visione dell'allegoria come mezzo comunicativo non indipendente poiché la rapportava alla metafora: «Αλληγορία facit continua μεταφορά»⁷³. L'allegoria è intesa, cioè, come una metafora continuata – un esempio è la lettura dell'oraziana barca dello stato⁷⁴.

⁷⁰ Cfr. C. OCKER, *Biblical Poetics Before Humanism and Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 20.

⁷¹ Su questo punto cfr. quantomeno a M. SIMONETTI, *Considerazioni su allegoria e termini affini in alcuni scrittori greci*, in Id., *Origene esegeta e la sua tradizione*, Brescia, Morcelliana, 2004, pp. 51-70 in cui, seppur sullo sfondo del solo contesto culturale greco e con riferimento primario a questioni di carattere terminologico, vengono illustrati alcuni concetti complementari a quanto verrà detto in questo capitolo.

⁷² «Totum autem allegoriae simile est, aliud dicere aliud intellegi velle» (QUINTILIANO, *Instit. Orat.* IX, 2, 92).

⁷³ Ivi, IX, 2, 46; cfr. S. FINAZZI, *Cicerone e Quintiliano. La fondazione della terminologia tecnica in latino*, in Id., *La metafora nella tradizione testuale ed esegetica della Commedia di Dante*, Firenze, Cesati, 2013, pp. 35-39. L'allegoria come metafora continuata è presente anche in ARISTOTELE, *Poetica* 21, 1457 b, 7-10.

⁷⁴ Cfr. *Purg.* VI, 76. In A. CAMILLI, *Le figurazioni allegoriche*, in «Studi Danteschi», 1949, XVIII, p. 201, l'esempio della nave oraziana non è considerata un'allegoria perché la nave è ritenuta un'immagine che si limita a rafforzare un'idea senza riferirsi ad altro.

L'impatto dell'osservazione quintiliana non è per nulla isolato nel panorama culturale romano se anche Cicerone, il primo a usare il termine «allegoria» in un trattato di retorica latina (*Orat.* XXVII, 94), mantiene il rapporto tra produzione metaforica e allegoria impostandolo sulla nozione di «*translatio*»⁷⁵. Persino in tempi più recenti, a dimostrazione della forza evocativa del vincolo tra allegoria e metafora, si è tornati ad approfondire il concetto di allegoria come metafora continuata con gli studi di Heinrich Lausberg che parla della prossimità tra i due tropi nel senso di sostituzione tra pensieri a causa di somiglianze tra gli stessi⁷⁶ o con Albert Henry che intende l'allegoria come una «metafora seriale» (*fileé*) che costituisce una struttura semantica complessa in cui vengono sfruttati in serie elementi di uno stesso campo semico⁷⁷.

L'ipotesi dell'allegoria come metafora continuata deriva da una prossimità di funzione tra le due figure retoriche. Al pari della metafora, l'allegoria istituisce una coesa catena di associazioni tra immagini impostate su delle rassomiglianze o analogie.

Il formarsi di un rapporto analogico nel mentre viene a compiersi una relazione allegorica – ciò è particolarmente evidente, ad esempio, nell'ottica tipologica o, fuori dagli schemi dell'allegoria propriamente detta, in quella figurale – è inoltre indicativo di come l'analogia faccia parte dello stesso insieme dei modi mentali – similitudine, analogia, allegoria – che nel Medioevo mettevano in rapporto realtà diverse ma comparabili⁷⁸. Se d'altronde è risaputo come in generale *comparatio* e *translatio* o *conversio* sfruttino il funzionamento dell'allegoresi medievale⁷⁹, da un raffronto più analitico si può persino individuare una forma più specifica di analogia che giustifichi la prossimità con l'allegoria. Ci si riferisce alla cosiddetta «analogia proportionalitatis», quella cioè che stabilisce un rapporto tra due termini in modo tale che quanto viene detto del primo debba essere connesso e proporzionato al secondo⁸⁰.

⁷⁵ Cfr. CICERONE: *Orator* XXVII 92, 94; *De Oratore* III, 41, 166.

⁷⁶ Cfr. H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1967.

⁷⁷ Cfr. A. HENRY, *Metonimia e metafora*, Torino, Einaudi, 1975. In merito al rapporto tra metafora e allegoria in Dante è da segnalare il recente lavoro di G. TOMAZZOLI, *Metafore e linguaggio figurato nel Medioevo e nell'opera di Dante*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2023 con attenzione particolare alle pp. 132-138.

⁷⁸ Cfr. M. CORTI, *Il modello analogico nel pensiero medievale e dantesco*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, p. 11.

⁷⁹ Cfr. M. MOCAN, *Dante e i Vittorini*, in *La scuola di San Vittore e la letteratura medievale*, a cura di C. Bologna, C. Zacchetti, Pisa, Edizioni della Normale, 2022, p. 401.

⁸⁰ Sempre in base ai diversi tipi di analogia è possibile individuarne una che giustifica l'analogia. Si tratta dell'«analogia attributionis», quella che permette, trattando di un soggetto immediato e apparente, di rimandare a

Approfondimenti simili valgono anche per la similitudine. Se la definizione dell'allegoria con rinvio alla similitudine e alla permutazione è presente già nella *Rhetorica ad Herennium*⁸¹, non è per nulla raro ritrovarla poi anche in epoca medievale dove veniva codificata in parallelo alla già menzionata equivalenza con la metafora. La doppia «origine» dell'allegoria – come metafora continuata di marca quintiliana e come *similitudo* ripresa dalla *Rhetorica ad Herennium* – è ad esempio attestata in lavori come l'*Ars versificatoria* di Gervasio di Melkley, in cui l'allegoria, divisa nel doppio filone di cui si è detto, è ricondotta al concetto di «transsumptio orationis», che si differenzia a sua volta da quello di «transsumptio dictionis» con il quale ci si riferisce invece alla metafora. Il termine «transsumptio», pressoché ignorato nelle opere antiche, di norma corrisponde infatti all'idea odierna di «significato figurato», riferendosi nello specifico alla sostituzione del senso di un'espressione con un altro significato.

Dante non era ovviamente estraneo a queste dinamiche retoriche e alla confluenza terminologica e funzionale delle stesse nell'ampio e sommativo bacino dell'allegoria. Ad esempio, premettendo che presso i medievali non era attiva la distinzione tra simbolo e allegoria⁸², non sarà per nulla casuale che nella *Vita nova* l'autore consideri la similitudine equivalente al simbolo (*Vn.* XXIX, 3).

In riferimento a tale sincretismo retorico pochi dantisti hanno saputo inquadrare al meglio l'*unicum* espresso da Dante come Dorothy Sayers che rimarcando gli effetti dell'analogismo propone una lucida definizione dell'allegoria inclusiva tanto di metafora quanto di similitudine:

An allegory is a dramatised metaphor. A metaphor is a compressed simile. A simile is the perception of likeness in unlike things, presented in such a way that the understanding of the one helps to understand the other⁸³.

un soggetto ultimo e vero che è, come nell'anagogia, Dio. Per discorsi di questo tipo cfr. S. PASQUAZI, *Il canto dell'avventura anagogica*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 1972, 13, 2, pp. 6-7.

⁸¹ Cfr. A. STRUBEL, «Grant senefiance a». *Allégories et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 22.

⁸² Cfr. § 1.3.2.

⁸³ D.L. SAYERS, *Dante's imagery: I. Symbolic*, in Id., *Introductory Papers on Dante. The Poet Alive In His Writings*, Eugene, Wipf & Stock, 1954, p. 5.

Alla chiarezza di questo passaggio la Sayers contrappone poi idealmente un'enunciazione al contrario ostica e al limite dell'anacronismo poiché presuppone la correlazione, in un unico piano di significazione, di concetti – come «allegoria» e «simbolo» – di solito disgiunti dalla critica contemporanea:

An allegory, as we all know at any rate in theory, is a story (whether veracious or fictitious) whose literal meaning is a symbol to convey the greater signification for whose sake the story exists⁸⁴.

È tuttavia altro ciò che permane degli studi della Sayers sull'allegorismo della *Commedia* e che è bene fin da subito menzionare perché permette di introdurre delle dinamiche, poi corrette in quanto meglio contestualizzate, che non solo troveranno ampia risonanza nella dantistica degli ultimi decenni⁸⁵, ma che aiutano fin da subito a qualificare una logica di evocazione figurale che sarà centrale nell'ermeneutica dantesca.

Una delle particolarità delle indagini della Sayers riguarda la proposta di lettura del primo livello di significato spirituale dell'allegoria teologica che la studiosa qualifica riferendosi a Tommaso. L'Aquinate evoca proprio il rapporto tipologico tra Antico e Nuovo Testamento, ovvero chiama in causa l'atto prefigurativo, alla luce della Rivelazione cristiana, di fatti che avranno effettivamente luogo nella storia della cristianità. Volendo applicare questo stesso meccanismo al significato allegorico della *Commedia*, alla Sayers è però interdetto l'uso del termine «storico» – nell'accezione di un senso (quello allegorico) che, come quello dell'Antico Testamento, prefigura fatti della storia – perché Dante lo usa per indicare il livello letterale del suo scrivere (*Conv.* I, i, 18). Decide dunque di ricorrere al vocabolo «politico», intendendo con quest'ultimo che il livello allegorico della *Commedia*, il primo della componente spirituale,

⁸⁴ D.L. SAYERS, *The fourfold interpretation of the Comedy*, in Id., *Introductory Papers on Dante. The Poet Alive In His Writings*, cit., p. 102.

⁸⁵ Un ulteriore tratto meritevole di attenzione dell'esegetica allegorica della Sayers, tuttavia oggi prassi consueta, riguarda la possibilità di rinvenire i tre livelli di significato spirituale in tutte e tre le cantiche della *Commedia* – si può invece dissentire sull'ipotesi che ogni passaggio del poema sia allegorico – e non, come secondo la Sayers si è portati a fare, in modo disgiunto significazioni allegoriche nell'*Inferno*, morali nel *Purgatorio* e anagogiche nel *Paradiso* (cfr. *ivi*, pp. 105-106).

mostra la vita della «polis» del genere umano, prefigura cioè escatologicamente quella che sarà la sua condizione ultima⁸⁶.

Nonostante, come visto, la prassi comune autorizzi un inveterato accostamento tra l'allegoria e figure retoriche analoghe sotto determinate linee di funzionamento, conviene dichiarare che generalizzazioni di questo tipo possono risultare devianti per un corretto intendimento della tematica allegorica in Dante poiché accondiscendendo a questa prospettiva si tende a svilire i caratteri storici dell'allegorismo medievale e di quello dantesco nello specifico⁸⁷. È dunque forse più appropriato, sempre chiamando in causa Quintiliano, primo grande propulsore della corrispondenza tra metafora e allegoria, valorizzare maggiormente un altro passo dell'*Institutio Oratoria* nel quale all'allegoria, in linea con la concezione che oggi le si attribuisce, viene associata la proprietà di veicolare idee diverse o persino opposte a quelle espresse dalla *littera*:

Ἀλληγορία quam inversionem interpretantur aut aliud verbis aliud sensu ostendit aut etiam interim contrarium⁸⁸.

Se l'allarmismo nei confronti di un indefinito raggruppamento retorico tra metafora e allegoria, che avrebbe potuto ledere le esclusive caratteristiche di quest'ultima, era solo accennato nelle prime teorizzazioni sul tema – non sono certo mancati casi eclatanti come la denuncia di Tommaso che intese mostrare la non appartenenza delle metafore al senso allegorico –, la necessità di riconoscere all'allegoria un campo d'azione proprio diverrà più urgente in epoca moderna. Dante stesso, nonostante alcune autorevoli eccezioni⁸⁹, è sottoposto a questa ridefinizione dei rapporti tra allegoria e metafora.

⁸⁶ Ivi, pp. 104-105. Con la Sayers si registra dunque un accrescimento valoriale, poiché rivolto a una dimensione spirituale, dell'accezione etimologica della componente linguistica che riguarda la *polis* degli uomini e che forma il termine «allegoria» (cfr. § 1.1.2.).

⁸⁷ Cfr. G. GRANA, *Sul carattere dell'allegoria dantesca*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Sansoni, 1966, p. 215.

⁸⁸ QUINTILIANO, *Inst. Orat.* VIII, 6, 44.

⁸⁹ Barbi, nel più ampio discorso dell'autonomia di significato del livello letterale della *Commedia*, che già da solo si lascia intuire, definisce la selva oscura non un'allegoria ma una «metafora prolungata [anche se sarebbe meglio chiamarla «figurazione iniziale»], scrive sempre Barbi ma in *Allegoria e lettera nella «Divina Commedia»*, in Id., *Problemi fondamentali per un nuovo commento della «Divina Commedia»*, Firenze, Sansoni, 1956, p. 119], che ha il doppio ufficio di dare al poeta come un punto di partenza materiale alla finzione del suo viaggio per i

Sulla necessità di tenere distinte le due voci, oltre a Benedetto Croce, che farà di tale precetto, insieme all'avvertenza di non confondere l'allegoria con la poesia, uno dei capisaldi del suo discorso allegorico, si è ampiamente espresso Pagliaro che rigetta con fermezza la natura metaforica dell'allegoria:

A differenza del simbolo, l'allegoria non è di natura metaforica, perché il significato non nasce da un legame di necessità naturale tra il dato sensitivo e l'idea (cioè l'idea non si sviluppa da una connotazione reale dell'oggetto), ma è imposto da un'intenzione, sottintende, cioè, un riferimento a qualcosa che medi in un certo senso il rapporto⁹⁰.

A differenza del discorso metaforico, l'allegoria esprime un'innata frammentarietà di base. Se infatti la metafora introduce alla realtà figurata per il tramite di un'immagine integra impostata sulla somiglianza con l'entità richiamata, l'allegoria esprime sé stessa – dirà Chenu che si tratta della «descrizione analitica di un'idea»⁹¹ – a partire da singoli e isolati elementi di un'immagine astratta, dettagli autonomi di senso compiuto che, al contempo, fusi insieme, definiscono un significato ulteriore. La storia iconografica cristiana attesta più di un caso in cui risulta con chiarezza questa disarticolata rivelazione del senso allegorico. All'arca come tipo unitario della Chiesa viene ad esempio sostituita una lettura allegorica che valorizzi i suoi elementi costitutivi: dalle travi al legno di cui sono fatte, dalle dimensioni del manufatto alla sua forma; nota è la lettura che della noce diede Adamo di San Vittore, per il quale il mallo che avvolge il frutto è la Carne di Cristo, il guscio è il legno della sua Croce e il gheriglio la Divinità nascosta⁹². È questa, insomma, la logica che guiderà più di un esegeta cristiano, come nel caso di Giovanni di Kelso o, sotto l'influsso vittorino, di Adamo il Premonstratense, che la storia ecclesiastica ci tramanda impegnati nell'interpretazione delle singole e dunque frammentarie parti del Tabernacolo di Mosè.

regni eterni e di significare quello smarrimento morale che rende necessario il suo viaggio» (M. BARBI, *L'unità poetica dell'opera*, in Id., *Vita di Dante*, Firenze, Sansoni, 1961, p. 89).

⁹⁰ A. PAGLIARO, *Simbolo e allegoria nella «Divina Commedia»*, in «L'Alighieri», 1963, IV, 2, p. 14.

⁹¹ M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, cit., p. 211.

⁹² Cfr. J. HUIZINGA, *Declino del simbolismo medievale*, in Id., *Autunno del Medioevo*, Milano, BUR, 1998, p. 287.

1.3.1.1. Allegoria analitica

Nell'ambito degli studi su Dante, un'attenzione al rapporto che l'allegoria intrattiene con altri tropi, con particolare riferimento alla similitudine, configura lo statuto metodologico della scuola di Madrid⁹³, eterogeneo gruppo accademico interessato principalmente a questioni d'esegesi allegorica dantesca istituitasi a seguito del primo Seminario de Dantología tenutosi, sotto la direzione di Carlos López Cortezo, all'Universidad Complutense de Madrid nell'anno accademico 1989/1990 e ufficializzatasi poi nel 1997 con la nascita dell'Asociación Complutense de Dantología e infine consolidatasi, a partire dal 2000, con la fondazione della rivista *Tenzone*.

Contrariamente alle abitudini della comune dantistica l'approccio madrilenò promuove uno studio dei sovrasensi allegorici della *Commedia* partendo dall'esame delle similitudini analitiche del poema. Quella che appare una contraddizione prospettica in cui è paventata una pericolosa mescolanza di piani di significazione – quello allegorico e quello relativo alla similitudine – è invece da intendersi come la traccia di un metodo volutamente predisposto in cui le similitudini si presentano come

complesse costruzioni con funzione allegorica dove si concentrano le chiavi interpretative dell'episodio in cui sono inserite [e] [l]'attento esame di queste strutture comparative mette in luce [...] che il loro senso letterale può rinviare a uno, a due o a tutti e tre i sensi spirituali [...] che gli esegeti biblici attribuivano ai testi sacri e che Dante ha inserito [...] nella *Divina Commedia*⁹⁴.

⁹³ Si deve a Nicolò Maldina la coniazione di questa formula identificativa (cfr. N. MALDINA, *Gli studi sulle similitudini di Dante. In margine alla ristampa de Le similitudini dantesche di Luigi Venturi*, in «L'Alighieri», 2008, 32, p. 144).

⁹⁴ C. CATTERMOLE ORDÓÑEZ, J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *L'allegoria in Dante secondo la scuola di Madrid*, in *La letteratura italiana nel mondo iberico e latinoamericano. Critica, traduzione, istituzioni*, a cura di A. Patat, Pisa, Pacini, 2018, p. 30.

La scuola di Madrid definisce così una prassi per l'analisi delle allegorie della *Commedia* partendo dalla scomposizione delle similitudini del poema, considerate di fatto un surrogato alternativo ma di pari valore, nell'effetto prodotto, dell'allegoria⁹⁵. Secondo questa procedura Dante avrebbe strutturato gli episodi e le figure allegoriche del suo poema ricorrendo a un doppio meccanismo semiotico con il quale congiunge tratti distintivi relativi al contenuto, coerenti con la sua cultura filosofico-teologica e letteraria, a tratti minori della figurazione finale, che non avranno dunque solo fini estetici ma svolgeranno un'importante funzione di *transfert* verso altri livelli di significato⁹⁶. Per Carlos López Cortezo, il primo a teorizzare la similitudine analitica in *Los símiles en la Divina Commedia* (1994)⁹⁷, è ammissibile una procedura di questo tipo in quanto Dante rispecchierebbe l'inclinazione, propria della teologia scolastica del XII secolo e dei Vittorini nello specifico, a scomporre «la realidad de base en un analisis en que cada elemento, cada detalle de esa misma realidad, sirve de soporte para un transfert de significado»⁹⁸.

Pertanto, individuato un concetto o scelta una dottrina da trasmettere, Dante recupera dai paradigmi del suo sapere gli attributi costitutivi degli enti da divulgare, cioè quelle caratteristiche che corrispondono alla loro essenza, e successivamente ricomponi tali tratti in un'immagine che il lettore possa comprendere per via intuitiva o razionale. Il prodotto finale condivide dunque i principi di funzionamento dell'allegoria poiché il messaggio trasmesso (il

⁹⁵ «[E] estudio de los símiles puede conducir a una inteligencia más profunda de la obra, por qué el símil es la figura básica de la *Commedia*: el símil es vehículo privilegiado de la alegoría, o, por mejor decir, es alegoría misma» (J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Viaje con Beatriz*, in «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», 2008, IX, pp. 203-204). Più in generale, cfr. J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Introducción a la semántica de la Divina Commedia. Teoría y análisis del símil*, Alpedrete, Ediciones de La Discreta, 2002.

⁹⁶ Cfr. J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Introduzione. Opera e magistero di Carlos López Cortezo*, in «*I passi fidi*». *Studi in onore di Carlos López Cortezo*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, A. Nava Mora, R. Scrimieri Martín, J. Varela-Portas de Orduña, Roma, Aracne, vol. I, 2020, p. 23.

⁹⁷ Cfr. C.L. CORTEZO, *Los símiles en la Divina Commedia*, in *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas. Madrid, 3-6 de mayo de 1994*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, vol. II, 1994, pp. 31-36. Le indagini allegoriche di Carlos López Cortezo riguardano diverse tematiche come la gestualità nella *Commedia*, la realtà astronomica, il cromatismo astrale e l'orografia infernale e purgatoriale.

⁹⁸ C.L. CORTEZO, *Los símiles en la Divina Commedia*, in *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas. Madrid, 3-6 de mayo de 1994*, cit., p. 36.

concetto o la dottrina) è desumibile da una figurazione che contemporaneamente lo contiene e fa per esso da tramite⁹⁹.

Operare in questo modo comporterebbe il non indifferente vantaggio di rendere «la rappresentazione immaginaria [...] non [...] soltanto un mezzo di rappresentazione iconica, ma piuttosto un mezzo di analisi iconica del concetto, dell'idea [e quindi] [...] l'immaginazione diventa un modo di conoscenza»¹⁰⁰. Secondo questa logica la comprensione del contenuto allegorico deriverebbe dallo studio delle componenti distintive e minori («denudatio») – cosa che implica chiaramente la consapevolezza che l'immagine allegorica sia formata da questi tratti elementari – e successivamente dall'analisi della loro ricomposizione («copulatio»)¹⁰¹. Entro questo schema metodologico, qualificato anche come fase «pragmatica» dell'indagine dell'allegorismo dantesco¹⁰², si prevedono poi dei momenti di ricerca progressivi che vanno da un preventivo e risolutivo controllo della lettera del testo alla successiva identificazione dei tratti distintivi di episodi e/o immagini allegoriche e delle rispettive componenti narrative, fino a una parallela considerazione degli elementi impliciti allusi all'interno delle scene osservate e

⁹⁹ È ipotizzabile che questa proprietà, oltre che rispetto a un'analisi di tipo microscopico, sia analitica anche nell'accezione kantiana del termine, con riferimento, cioè, alla condizione in cui il concetto di un predicato è immesso in quello del soggetto in modo che la comprensione del secondo implichi di rimando anche quella del primo.

¹⁰⁰ J. 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 É. Vígh, Roma, Aracne-Accademia d'Ungheria in Roma-Istituto storico «Fraknói», 2011, p. 319.

¹⁰¹ Quest'idea era in parte già stata anticipata da Chenu nella definizione che diede di allegoria: «l'allegoria è la descrizione analitica di un'idea a partire dagli elementi sminuzzati e astratti di un'immagine, di cui ogni dettaglio assume significato» (M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, cit., p. 211). Oltre a prospettare esemplificazioni concettuali di complesse immagini dantesche, la proposta madrilenha ha anche il pregio di risultare coerente con l'idea della natura tipicamente medievale, condivisa anche da Dante, che vedeva nel cosmo una realtà fattuale di entità sensibili da dover utilizzare, per mezzo di strumenti intelleggibili, come tramite per il sovrasensibile (cfr. § 6.1.) – esattamente quell'esercizio gnoseologico prescritto dall'allegoria analitica («copulatio») che a monte prevede, rivolto agli oggetti della natura, una «denudatio».

¹⁰² Cfr. V. DÍAZ-CORRALEJO, *Alegoría en la obra de Dante Alighieri*, in Id., *Los gestos en la literatura medieval*, Madrid, Gredos, 2004, p. 32. Come Carlos López Cortezo, anche la studiosa propone un'analisi allegorica della gestualità descritta in alcuni canti infernali rispetto alla struttura morale del primo regno ultramondano e con particolare riferimento alle teorie di Aristotele, Ugo di San Vittore e Tommaso, ritenuti da Díaz-Corraleso la base teorica di tutta la scrittura allegorica della *Commedia* (ivi, p. 48).

delle loro ambiguità o polisemie semantiche (per quest'ultime l'*interpretatio nominum*¹⁰³ e l'esame etimologico¹⁰⁴ risultano di grande utilità).

Una dimostrazione pratica di come funzionino queste ricerche è esemplificata dalla disamina compiuta da Varela-Portas de Orduña delle similitudini analitiche che configurano l'incontro tra Dante e Cacciaguida nel Cielo di Marte¹⁰⁵. Scomponendo in elementi distintivi l'immagine usata da Dante per presentare l'apparizione di Cacciaguida, Varela-Portas de Orduña risale alla

¹⁰³ Cfr. C.L. CORTEZO, *La «interpretatio nominum» en la «Divina Comedia»*, in Id., *La estructura moral del «Infierno» de Dante*, Madrid, Akal, 2022, pp. 333-345 (è possibile consultare anche una traduzione in italiano della monografia di Cortezo: C.L. CORTEZO, *Dinamismo e degradazione. La struttura morale dell'Inferno di Dante*, traduzione di C. Giordano, Roma, Carocci, 2024). López Cortezo passa brevemente in rassegna alcune interpretazioni etimologiche di personaggi mitologici come Gerione, Caco, Briareo e di persone reali come Sapia, san Domenico o Francesca. In merito a quest'ultima, ad esempio, l'*interpretatio nominum* rimanderebbe all'allusione che il nome di Francesca ha rispetto all'area francese del romanzo che contribuì alla sua morte. Secondo la stessa logica la radice etimologica del cognome di Angelo Brunelleschi, evocando un colore scuro, denoterebbe un tratto di bassa moralità (ivi, pp. 337-338). Ben più articolato è poi lo studio di López Cortezo sui casi di nomi «mancati», come l'identità di «colui che | fece per viltade il gran rifiuto» (*Inf.* III, 59-60). Analizzando il verso «rena quando turbo spira» (*Inf.* III, 30) lo studioso risale a un tipo di arenaria, i «massi erratici» che formano le «more» o «morre», tipi di pietre dette «morte». Attraverso l'appellativo di Pietro da Morrone – accrescitivo di «mora» o «morra» – Dante avrebbe quindi sottolineato lo stato di non vita di chi, come gli ignavi, tra i quali è Celestino V, non presero mai posizione. Condizione certamente significativa se la figura del pontefice è, a partire da Pietro, la «pietra» su cui verrà edificata la Chiesa di Roma.

¹⁰⁴ L'analisi etimologica svela il contenuto nascosto delle parole. Si tratta di un tipo d'indagine che solitamente nel corso del Medioevo si appoggiava alle *Etimologie* di Isidoro essendo queste il diretto riflesso dell'articolato sistema di conoscenze e saperi messo a punto dagli antichi grammatici e poi confluito nei glossari. Va inoltre precisato che l'interpretazione etimologia medievale non era semplice studio e ricostruzione storica del significato di una parola. Al contrario si metteva in atto quella che Ohly definiva un'etimologia speculativa (cfr. F. OHLY, *Sul significato spirituale della parola nel Medioevo*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 263), quella, cioè, prossima alla teologia e per questo utile a illustrare i significati spirituali insiti nelle parole. Nella tradizione dei commenti alla *Commedia* un'attenzione costante allo studio etimologico si riscontra in Cristoforo Landino che, in parte, risente dei commenti lessicali delle *Esposizioni* di Boccaccio (cfr. S. GILSON, *Leggere Dante a Firenze. Da Boccaccio a Cristoforo Landino*, cit., pp. 236-237).

¹⁰⁵ Cfr. J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Polvere illuminata. Il cielo di Marte attraverso quattro similitudini dantesche*, in *I passi fidi. Studi in onore di Carlos López Cortezo*, cit., pp. 513-543. Un altro esempio di lettura allegorica condotta sfruttando le similitudini proposte da Dante e ricomponendo poi un'immagine unitaria usando i ricavati delle interpretazioni delle stesse similitudini Varela-Portas de Orduña la propone per la figura di Beatrice intendendo la donna come qualcosa di più del solito simbolo della teologia. Viene infatti associata a Neftali, figlio di Giacobbe, il che implica l'allegorizzazione di Beatrice come «inteligencia no sin imaginación, es decir, poesía [...] que, con imagenes sensibles (ojos) alcanza el conocimiento verdadero a través de una interpretación espiritual (boca), una poesía que incluye meditación racional (boca), asume lo teológico y lo utiliza, y es, por supuesto, Sabiduría. Una poesía que es, además, vehículo de la gracia, modo en que Dios se revela al hombre» (J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Viaje con Beatriz*, cit., pp. 199-200). Intesa in questo modo, anche con Beatrice, come visto a proposito di Cacciaguida, «conocemos las cosas invisibles a través del aspecto de las visibles» (ivi, p. 197). Una recente proposta di lettura di un passo della *Commedia* (*Purg.* XXXIII, 67-78) secondo il procedimento analitico è in R. AFFATATO, *«Imagini di ben seguendo false». I rimproveri di Beatrice sulla conoscenza allegorica attraverso i commenti medievali alla Commedia*, in *La modernità di Dante*, a cura di M. Pérez Carrasco, R. Pinto, Firenze, Cesati, 2023, pp. 13-22.

semantica del martirio e del sacrificio come testimonianza di fede; Cacciaguida è, cioè, *come* un martire – ecco la similitudine – e questa consapevolezza è data dall’esame dei tratti distintivi della figurazione dell’avo. Letta in questo modo l’espressione del martirio sacro associata al personaggio paradisiaco rispetta sia la natura iconica del testo che l’uso delle immagini come stratagemmi chiarificatori di concetti complessi in quanto «il sacrificio-martirio è innanzi tutto un segno (*sacrum signum*) visibile di una verità invisibile [...] [e così si] unisce l’ambito invisibile con l’ambito visibile, partendo dal primo per arrivare al secondo»¹⁰⁶.

Quello prospettato dalla scuola di Madrid è allora un processo logico-razionale molto serrato¹⁰⁷ che dalla parola passa all’immagine e infine al concetto poiché letta attraverso le proprietà dell’allegoria analitica la *Commedia* risulterebbe un testo dalla natura fortemente iconica in cui i contenuti di un diversificato repertorio segnico verrebbero usati per proporre e analizzare in modo più diretto e intuitivo possibile complesse questioni e teorie teologico-filosofiche¹⁰⁸. Lo studio analitico della *Commedia* si giustifica d’altronde in quanto permetterebbe l’individuazione e la diffusione di verità non relative¹⁰⁹ poiché è promossa un’ermeneutica in cui «può esservi errore ma mai opinione»¹¹⁰.

Infine, riprendendo sia la funzione non ornativa dei tropi in Dante che l’interscambio tra varie forme di linguaggio figurato, si ritiene utile fare una veloce menzione a una prospettiva per certi versi prossima alle norme che regolano le attività di ricerca della scuola di Madrid. In

¹⁰⁶ J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Polvere illuminata. Il cielo di Marte attraverso quattro similitudini dantesche*, in «*I passi fidi*». *Studi in onore di Carlos López Cortezo*, cit., p. 525.

¹⁰⁷ Si tratta di «[u]n esercizio di analisi razionale che denunci l’immagine dei suoi elementi accidentali e poi ricollegli quelli essenziali con concetti intellettuali (*denudatio* e *copulatio*), passando, tramite l’immaginazione, dal sensibile all’intellettuale» (J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *La doppia eterodossia di Dante Alighieri*, in «*Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología*», 2010, XI, p. 30).

¹⁰⁸ «Dante trasform[a] complessi concetti teologici in immagini direttamente ricavabili dall’immaginazione comune, in modo che si veda nell’insieme il processo allegorico completo che porta dalla parola all’immagine e dell’immagine al concetto» (C. CATERMOLE ORDÓÑEZ, J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *L’allegoria in Dante secondo la scuola di Madrid*, in *La letteratura italiana nel mondo iberico e latinoamericano. Critica, traduzione, istituzioni*, cit., p. 33).

¹⁰⁹ Cfr. J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *Polvere illuminata. Il cielo di Marte attraverso quattro similitudini dantesche*, in «*I passi fidi*». *Studi in onore di Carlos López Cortezo*, cit., p. 513.

¹¹⁰ J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *La doppia eterodossia di Dante Alighieri*, cit., p. 28. Paradossalmente, e questo sarebbe il principale tratto dell’eterodossia letteraria di Dante, la possibilità di affermare un significato unitario del testo attraverso il meccanismo dell’allegoria analitica sarebbe, dice Varela-Portas de Orduña, la condizione che contemporaneamente rende di difficile applicabilità quello stesso meccanismo in una società in cui la fruizione interpretativa di un’opera d’arte è costantemente soggetta al relativismo delle letture e non all’univocità del significato.

riferimento al rapporto tra microelementi distintivi e al loro riassetto in un prodotto sovradeterminato e iconico che faciliti una trasmissione concettuale non si è infatti troppo distanti, pur con le dovute e opportune differenze¹¹¹, da quanto proposto da Peter Dronke per spiegare la complessità di quelle scene della *Commedia* il cui senso va oltre il piano letterale. Leggendo questi passaggi non secondo la tradizionale prospettiva allegorica – rispetto a questa Dronke rivendica l’uso di metodi interpretativi da lui ritenuti più funzionali per la comprensione della poesia dantesca¹¹² – ma ricorrendo alla *collatio occulta*, modulata soprattutto su quanto teorizzato nella *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf¹¹³, Dronke cerca di dimostrare come le immagini che formano scene di solito lette allegoricamente e riferite alla coscienza di Dante possono evocare figurazioni di carattere universale. Con rinvio specifico agli ultimi canti del *Purgatorio* ad esempio scrive:

Applicando il concetto di Goffredo di Vinsauf [quella della *collatio occulta*], siamo in grado di avvertire come essenziali le fluttuazioni del significato soggettivo e di quello oggettivo, allora gli enigmi appaiono sotto una nuova luce. [...] [In questo modo] le visioni possono essere apprezzate in quanto

¹¹¹ Tra queste, ad esempio, la diversa priorità data a differenti tropi. Se la scuola di Madrid accentra la sua attenzione sulla relazione allegoria-similitudine, Dronke, di cui qui si discute, riflette invece prevalentemente sulle metafore. Per giustificare l’impiego di metodi interpretativi alternativi a quelli allegorici, Dronke ricorda l’uso non solamente ornativo delle metafore in Dante o l’impiego delle stesse per esprimere l’inesprimibile. Rapportando alla *Commedia* una specifica proprietà che nella *Rhetorica novissima* Boncompagno da Signa attribuisce alla metafora – in questo lavoro si legge che la metafora può rappresentare un «naturale velamen, sub quo rerum secreta occultius et secretius proferentur» (BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica novissima*, in *Bibliotheca iuridica medii aevi*, a cura di A. Gaudenzi, Bologna, Ex aedibus Angeli Gandolphi typis Societatis Azzoguidianae, 1892, p. 281) – Dronke riconosce alle metafore dantesche anche la funzione di ricoprire, nascondendolo, un concetto secondo quella stessa logica dell’intendere altro rispetto a quanto detto che è tipicamente allegorica.

¹¹² «[A]i tempi di Dante erano possibili approcci più raffinati e immaginativi nei confronti del significato poetico» (P. DRONKE, *Premessa*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, p. 32) e pertanto «questo venerabile metodo esegetico [l’interpretazione allegorica totale della *Commedia*] non è in grado di illuminare in modo semplice l’obiettivo poetico dell’opera» (P. DRONKE, *La Commedia e le modalità di lettura medievali*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., p. 51). Ciò che Dronke lamentava dell’ermeneutica allegorica era soprattutto il rischio di proporre un significato eternamente stabile, privo cioè della possibilità di essere messo in discussione: «imporre dei significati allegorici fissi dove i poeti hanno lasciato al lettore una certa libertà interpretativa significa semplicemente leggere senza vera comprensione della poesia» (ivi, p. 60).

¹¹³ Per *collatio occulta* si intende «un concetto che abbraccia tutte le figure retoriche diverse dal “paragone esplicito” (*collatio aperta*), come per esempio la similitudine» (ivi, p. 66).

punti nodali del poema: nodi in cui si concentrano e si legano i significati interiori e quelli esteriori¹¹⁴.

Si registra, cioè, un'interazione, intesa come coesistenza che arricchisce il significato dei soggetti dotati di sovrasenso, tra gli elementi del microcosmo dantesco, quelli che fanno parte della coscienza dell'autore, e gli elementi del macrocosmo¹¹⁵, ovvero quelle immagini che hanno una forza rappresentativa che eccede la coscienza del solo Dante e che si ottengono dalla manipolazione – Dronke parla di «cristallizzazione»¹¹⁶ – delle immagini del microcosmo. Un'operazione certamente significativa dato che per Dante «la comprensione implicava una trasformazione»¹¹⁷. In questo modo, dunque, «[l]e immagini [della *Commedia*] [...] oggettivano certe esperienze interiori di Dante e forniscono dei “paragoni occulti” per le sue percezioni, speranze e presentimenti relativi al mondo esterno»¹¹⁸.

1.3.2. Allegoria e simbolo

Al pari del rapporto storico che lega l'allegoria alla metafora o alla similitudine si segnala con altrettanta insistenza la convivenza, in un unico ambito d'applicazione, dell'allegoria con il simbolo.

Se al tempo di Dante la prossimità tra simbolo e allegoria era tale che l'uno era considerato sinonimo dell'altro¹¹⁹, la convergenza tra le due figure era forte ben prima dell'età medievale.

¹¹⁴ P. DRONKE, *Le fantasmagorie nel paradiso terrestre*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., p. 148.

¹¹⁵ Sull'idea della *Commedia* come macrocosmo, cfr. almeno F. OHLY, *Tipologia biblica ed extrabiblica*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, cit., p. 304.

¹¹⁶ P. DRONKE, *Le fantasmagorie nel paradiso terrestre*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., p. 119.

¹¹⁷ P. DRONKE, *Premessa*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., p. 37.

¹¹⁸ P. DRONKE, *Le fantasmagorie nel paradiso terrestre*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., p. 119.

¹¹⁹ Cfr. A. STRUBEL, «Grant senefiance a». *Allégories et littérature au Moyen Âge*, cit., p. 19. Sul rapporto tra allegoria e simbolo cfr. almeno G. SASSO, *Allegoria e simbolo*, Torino, Nino Aragno Editore, 2014. Il lavoro di Sasso ha una certa origine dantesca dato che l'autore dichiara di averlo scritto per capire se l'«immagine» con cui Dante chiama Gerione («sozza imagine di froda», *Inf.* XVII, 7) «valesse allegoria, oppure simbolo, oppure né l'una né l'altro, oppure l'una e l'altro in quanto non distinti e distinguibili» (ivi, p. IX).

Intorno al I secolo d.C. Filone di Alessandria (*De vita contempl.* 10, 78) ebbe ad esempio modo di notare come nell'esegesi allegorica dei testi sacri praticata dai Terapeuti non era compiuta alcuna distinzione tra simbolismo e allegorismo, così come, pressappoco intorno allo stesso periodo, il grammatico Demetrio (*De eloc.* V, 43), nel discutere la potenza evocativa del simbolo e dell'allegoria dovuta alla loro natura brachilogica, non operava nessuna separazione tra i due, cosa che non farà neppure Clemente di Alessandria (*Strom.* V, 4, 21, 4). Neanche volgendo lo sguardo al versante latino si registra un'inclinazione a separare le due nozioni, al punto che, sulla scorta della tradizione pitagorica, Ippolito di Roma ebbe persino modo di parlare di «simboli allegorici» (*Ref. Om. Haeres.* VIII, 14, 3). Ciò non toglie, tuttavia, che a fronte della ricordata corrispondenza, vi fosse ugualmente consapevolezza di alcune divergenze tra simbolo e allegoria, tali quantomeno da giustificare, nonostante la possibile sinonimia, la codifica di due diversi termini identificativi.

Diversamente dall'allegoria si riconosce al simbolo una proprietà distintiva, quella cioè di contribuire alla configurazione di immagini dal significato autonomo e soprattutto stabile, tale che una loro lettura non sia soggetta a un'eccessiva arbitrarietà interpretativa ma che risulti invece di norma convenzionale¹²⁰. Ad esempio, una colomba bianca è oggi universalmente un simbolo di pace così come nel Medioevo la noce, a ogni latitudine, era immagine di Cristo. Il simbolo si propone dunque come entità compatta, unitaria e universale che, per la sua natura concreta¹²¹, assolve al compito di dar forma, come ricordava Riccardo di San Vittore, all'astrattismo concettuale:

¹²⁰ Su questo punto non sono mancati dissensi eccellenti. Paul Zumthor, nell'indicare le differenze tra allegoria e simbolo, che hanno però in comune il fatto di stabilire un rapporto tra un termine reale e un termine segnico/iconico – la mancanza della realtà di entrambi i termini è il discrimine che differenzia l'allegoria e il simbolo dalla lettura figurale –, sottolinea la natura polivalente del simbolo poiché, a differenza dell'allegoria, non opera un *transfert* dal particolare al generale, bensì dal particolare al particolare, con la premessa che «ogni cosa particolare è in quanto tale illimitata [e quindi polivalente]» (P. ZUMTHOR, *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973, p. 129).

¹²¹ Questo aspetto è sottolineato da Luperini quando afferma che il simbolo si presenta come «unità di apparenza e di essenza che la percezione coglie concretamente e simultaneamente» (R. LUPERINI, *Simbolo e allegoria da Goethe a Lukacs, da Marx a Benjamin*, in Id., *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Bari, Laterza, 1999, p. 51).

habet corpora omnia ad invisibilia bona similitudinem¹²².

La valenza rappresentativa che Riccardo attribuiva al simbolo trova riscontro, in una sorta di corrispondenza dialogica tra esponenti di uno stesso cenacolo culturale, in Ugo, il più noto dei Vittorini, per il quale «[symbolum est collatio] idest coaptatio visibilium formarum ad demonstrationem rei invisibilis propositarum»¹²³. Chiarendo preventivamente che la «demonstratio» di cui parla Ugo non riguarda il semplice atto dimostrativo bensì quello ostensivo, il Vittorino definisce il processo simbolico come l'espressione – appunto la manifestazione – di una realtà che la ragione non riuscirebbe altrimenti a concettualizzare¹²⁴. Ugo arriverà poi a glorificare il simbolo riconoscendo nella *similitudo*, intesa come il rapporto simbolico tra l'elemento materiale e lo Spirito Santo, la prima condizione costitutiva dei sacramenti¹²⁵.

Le capacità ostensive del simbolo sono ovviamente ben note anche a Dante. Peter Dronke sfrutterà proprio il campionario simbolico vittorino per allargare il discorso dantesco sull'uso delle figure retoriche, soprattutto, come già accennato, in riferimento alla metafora, come mezzi alternativi all'allegoria per la composizione e l'intendimento poetico. Dronke sostiene che il simbolo, al pari della metafora – nell'*Epistola XIII* si accennerà ai «metaphorismi» platonici

¹²² RICCARDO DI SAN VITTORE, *Benjamin major*, PL 196, 90. L'espressione di Riccardo si rifà a Paolo («invisibilia Dei, per ea quae facta sunt, intellecta conspiciuntur», *Rom.* I, 20), ma cfr. anche ALANO DI LILLA, *De planctu naturae*, PL 210, 430. Curioso è che, come si vedrà, il livello anagogico dell'allegoria teologica permette proprio uno slancio dalle cose visibili a quelli invisibili; Lewis parla di un doppio modo di mettere in relazione materiale e immateriale, in base al quale si avrà allegoria o simbolismo, da lui definito «sacramentalismo». Quando si usa un fatto immateriale per inventare dei *visibilia* che esprimono quello stesso fatto, si avrà un'allegoria. Al contrario, con simbolismo Lewis intende una modalità di lettura del mondo dei *visibilia* attraverso la quale «scorgere [...] nella copia l'archetipo [poiché] il simbolista lascia il dato per mettersi alla ricerca di qualcosa di più reale» (C.S. LEWIS, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969, p. 45). Ecco perché l'allegoria può essere detta anche uno svuotamento del simbolo: «L'allegoria è simbolismo proiettato verso l'immaginazione superficiale, è l'espressione intenzionale, e con ciò anche lo svuotamento del simbolo» (J. HUIZINGA, *Declino del simbolismo medievale*, cit., p. 286).

¹²³ UGO DI SAN VITTORE, *Commentariorum In Hierarchiam Coelestem III. init.* (PL 175, 960).

¹²⁴ Cfr. M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, cit., p. 182.

¹²⁵ Cfr. UGO DI SAN VITTORE, *De Sacramentis Christianae Fidei* 1, I, parte IX, cap. 2.

(*Ep.* XIII, 29) con valore sovraesteso¹²⁶ –, ha la funzione di contrastare l'ineffabile esprimendo l'inesprimibile¹²⁷:

Fa parte dell'essenza del *symbolum* di Riccardo [di San Vittore] (come del *Symbol* di Goethe) il fatto di significare più di quanto può essere detto, di mostrare ciò che non può essere detto, di manifestare quelle realtà invisibili che eludono le categorie conosciute della lingua¹²⁸.

La lungimiranza di Dronke, in parte utile anche a un più completo intendimento del simbolismo dantesco, sta nella costituzione di un parallelismo sovrastorico che mette in rapporto la mentalità medievale con quella romantica (il *Symbol* goethiano) dimostrando come la vicinanza di certe ipotesi sia estranea a divisive derive temporali. Il tratto di unità e universalità del simbolo, lo stesso attestato presso i Vittorini, ritorna infatti anche in Goethe. Il tedesco, che a partire dalla fase del classicismo weimeriano (1794-1804) viene ritenuto l'iniziatore delle riflessioni sul simbolo e sulla sua applicazione artistica, in una missiva del 1797 a Schiller, in cui rifletteva sulle condizioni dell'insorgenza delle sensazioni e dell'ispirazione, definiva i simboli come «casi eminenti, i quali [...] esigono [...] una certa unità e universalità»¹²⁹. In aggiunta, contrariamente all'allegoria, che è un'astrazione *tradotta* in forme concrete, il simbolo si presentava a Goethe *come* una forma concreta e di per sé autonoma. Mancata universalità e concretezza – gli stessi attributi che già i Vittorini riconoscevano invece al simbolo – tracciano i limiti dell'allegoria. Inoltre, mentre questa deve

¹²⁶ Il vocabolo «metaphorismus» indica «non le sole metafore, ma nel complesso tutto ciò che va oltre il linguaggio proprio, il “sermo proprius”, a cui esplicitamente viene opposto. Quindi tutto ciò che è un dire “per aliud”, la similitudine, la metafora, l'allegoria, il mito, come porta ad intendere anche il riferimento all'uso platonico» (G. LEDDA, *Tópoi dell'indicibilità e metamorfismi nella Commedia*, in «Strumenti critici», 1997, 12, 129).

¹²⁷ Sull'ineffabilità dantesca cfr. i seguenti lavori di G. LEDDA: *Tópoi dell'indicibilità e metamorfismi nella Commedia*, cit., pp. 117-140; *L'impossibile convenientia. Topica dell'indicibilità e retorica dell'aptum in Dante*, in «Lingua e Stile», 1999, 34, pp. 449-469; *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002; *Teologia e retorica dell'ineffabilità nella «Commedia»*, in *Le teologie di Dante. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 9 novembre 2013)*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015, pp. 261-292.

¹²⁸ P. DRONKE, *La Commedia e le modalità di lettura medievali*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., p. 76.

¹²⁹ J.W. GOETHE-F. SCHILLER, *Carteggio*, a cura di A. Santangelo, Torino, Einaudi, 1946, p. 176.

essere cercata, e la sola necessità di doverlo fare implicherà per Goethe il fallimento dell'operazione, il simbolo si manifesta spontaneamente all'uomo – una deviazione prossima alla *demonstratio* di Ugo di San Vittore – per mezzo dell'intuizione. Il simbolo consentirebbe così una raffigurazione spontanea e dunque autentica coincidendo con la più pura forma poetica. L'allegoria comporta invece l'esercizio intellettuale, lo stesso che guida l'infruttuosa ricerca prima menzionata, e con esso la produzione di immagini costruite e pertanto artificiali e lontane dall'intima natura del reale. Insomma, per Goethe come per i Vittorini, il simbolo riuscirebbe a manifestare nella sua rappresentazione un contenuto ideale in una forma finita¹³⁰. È sulla scorta di tali denunce e in controtendenza con la classicità greco-latina e la tradizione medievale che la critica romantica separerà nettamente, a partire quantomeno dagli aforismi del Goethe di *Massime e riflessioni* (1833)¹³¹, il simbolo dall'allegoria.

Rispetto a tali rotture, di tutt'altro tenore è lo scenario dantesco che di norma non è omologato alle accuse e agli interventi separatisti goethiani¹³². Persino le ipotesi di Singleton sulla disgiunzione, sulla disposizione e sul funzionamento di simbolismo e allegorismo nella *Commedia*, che segnano un momento di svolta in merito agli argomenti qui dibattuti, si adeguerebbero, se ben rapportate alla mentalità medievale, a un profilo storico in cui allegoria

¹³⁰ Cfr. G. PINNA, *L'oggettivazione della bellezza. Simbolo e allegoria*, in Id., *L'ironia metafisica. Filosofia e teoria estetica in K.W.F. Solger*, Genova, Pantograf, 1994, p. 86.

¹³¹ Cfr. J.W. GOETHE, *Massime e riflessioni*, a cura di B. Allason, Torino, De Silva, 1943, pp. 48-49.

¹³² In merito al rapporto diretto che Goethe ebbe con i testi di Dante, si segnala l'altalenante giudizio del tedesco. Egli prima dichiarerà di aver trovato orribile l'*Inferno*, ambiguo il *Purgatorio* e noioso il *Paradiso*, successivamente nel 1805 si correggerà esaltando come massima espressione della poesia mondiale le terzine in cui Dante narra la morte di Ugolino e, infine, negli anni '20 dell'Ottocento ritornerà alle gratuite critiche rivolte all'*Inferno* (cfr. E.R. CURTIUS, *Dante*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 489-490). Rispetto alla posizione goethiana, più equilibrata è quella di Schiller. Nell'*Ueber Dante in philosophischer Beziehung* (1803) Schiller riflette sul fatto che Dante sarebbe ricorso a dei personaggi presentandoli non come semplici figure prive di spessore caratteriale, bensì come entità storicamente attestate nei propri lineamenti. Per Schiller ciò implicherebbe l'impossibilità di ricorrere a semplici allegorie – il riferimento va all'allegoria come personificazione – poiché queste avrebbero spersonalizzato quelle entità riducendole al solo significante. Tuttavia, neanche il simbolo avrebbe potuto soddisfare Dante perché il poeta non aveva a sua disposizione un paradigma simbolico codificato, cioè un insieme di simboli a cui poter riconoscere una realtà autonoma che fosse indipendente dal loro significato (tra parentesi, questa mancanza di un paradigma interpretativo universale è il motivo che porta Mazzeo a definire problematico un atto interpretativo: «Interpretation, the “meaning of meaning,” is surely an act of great complexity, and it seems especially so in our own time, for we lack a universally shared, preferred, metaphorical system to which other meaning may be referred», J.A. MAZZEO, *Allegorical Interpretation and History*, in «Comparative Literature», 1978, XXX, 1, p. 13). La soluzione a cui arriva Schiller è quella di proporre un ibridismo tra simbolismo e allegorismo.

e simbolo non rinnegano vicendevolmente il loro operato ma coesistono ordinate nel perimetro della narrazione¹³³.

Con simbolismo Singleton intendeva tutto ciò che si trova dopo il prologo infernale e riguarda il «veduto» da parte di Dante, ovvero la componente «oggettiva», nel senso di eccezionalità, dell'esperienza del poeta. Di contro l'allegoria è per Singleton confinata alla sola sezione «soggettivo-collettiva» della *Commedia*, quella che precede l'entrata del pellegrino nell'Inferno. Se dopo la porta di *Inf.* III vi saranno tracce allegoriche (come Gerione o la processione edenica) si tratterà dunque di semplici riflessi del contenuto allegorico del *prooemium*¹³⁴. Tuttavia, se la distinzione tra una fase simbolica e una allegorica può essere valida per noi lettori moderni che ci accostiamo al testo con gli strumenti di una critica decostruttiva¹³⁵, non necessariamente lo era per un lettore medievale, poiché Dante autore, da uomo del suo tempo, si sarebbe premurato di «charger le discours d'un sens différent du sens apparent, c'est-à-dire à pratiquer l'expression allégorique conformément à sa définition ancienne et médiévale, [per la quale] l'expression symbolique n'en étant qu'une dépendance»¹³⁶.

Con ciò non si vogliono, tuttavia, rinnegare attestazioni, nei confronti delle letture del poema dantesco, di alcune resistenze all'uniformismo tra allegoria e simbolo. La dicotomia maturata con l'estetica romantica è ad esempio accostata alla *Commedia* negli studi del Pagliaro.

Pur riconoscendo all'ermeneutica allegorica una ricorsività pari solamente alle indagini storico-linguistiche e retorico-estetiche, Pagliaro misconosce l'efficacia dell'interpretazione allegorica ridimensionandone fortemente l'utilizzo. Persino quelle immagini, a partire dalla

¹³³ Cfr. G. PETROCCHI, *L'allegorismo e le fonti delle Divina Commedia*, in Id., *Dante e il suo tempo*, Torino, ERI, 1963, p. 72 e, sempre di Petrocchi, *L'Inferno di Dante*, Milano, BUR, 1982, p. 78; cfr. anche J. PÉPIN, *Allegoria*, cit., pp. 151-152.

¹³⁴ Cfr. C.S. SINGLETON, *Simbolismo*, in Id., *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2021, p. 48. Anche De Sanctis riteneva che oltrepassati i primi due canti dell'*Inferno* il numero delle allegorie diveniva quasi trascurabile o comunque queste erano episodiche. Ricompariranno con più insistenza, a detta del critico, solo negli ultimi canti del *Purgatorio* (cfr. F. DE SANCTIS, *Forma didascalico-allegorica*, in Id., *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1955, p. 630). Più in generale per tali questioni cfr. § 7.1.

¹³⁵ Cfr. U. MAGNUS, *Dante in Paradise. The End of Allegorical Interpretation*, in «New Literary History», 2001, 32, 1, pp. 177-199 in cui l'autore si pone l'obiettivo di dimostrare la ragionevolezza della distinzione tra simbolo e allegoria ma ritenendo entrambi forme di un'attività interconnessa e non due specie ontologiche.

¹³⁶ J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allégorie*, cit., p. 27.

selva oscura, che Michele Barbi e Francesco Flora consideravano espressioni paraboliche, vengono ricondotte dal Pagliaro a una matrice simbolica. Il risultato è che nelle sue analisi sui canti danteschi il simbolo acquista, in autonomia rispetto all'allegoria, un maggiore rilievo, arrivando alla conclusione che l'allegoria non può ritenersi l'oggetto primario dell'esegesi del poema poiché questa si limiterebbe a tracce episodiche lungo le tre cantiche.

Il rifiuto di un allegorismo totalizzante innerva poi le pagine del miglior Nardi che sposa l'idea di una circoscrizione dell'allegoria nella *Commedia* poiché altrimenti si finirebbe per ridurre l'intero lavoro a un mero ricettario di vizi e virtù nel quale Dante personaggio si limiterebbe a muoversi come un inanimato manichino, condizione che ridimensionerebbe l'eccezionalità di uomo e poeta del Dante *auctor*¹³⁷. Ecco allora che Nardi, come il Pagliaro, riduce drasticamente i passaggi della *Commedia* considerati autenticamente allegorici a un numero irrisorio se confrontato con l'estensione del poema (la selva oscura, le tre fiere e il Veltro, la Medusa di *Inf.* IX, il Veglio di Creta, la «femmina balba», la processione finale del *Purgatorio*, la scala di Giacobbe nel *Paradiso*).

1.3.3. Allegoria come enigma

Come visto in merito ai rapporti con metafora, similitudine e simbolo l'espressione allegorica poggia su un'alterità così instabile da non impedire la formazione di diverse tipologie di messaggio.

I primi resoconti sul funzionamento allegorico, che risentono delle classificazioni della retorica tardo-antica degli enciclopedisti di età romano-barbarica, erano soliti individuare sette forme di messaggi. Oltre alle relazioni basate sull'opposizione concettuale (ironia e antifrasi)¹³⁸, sul particolare e sul generale (paremia), sull'eufemismo (carientismo e asteismo)

¹³⁷ Cfr. B. NARDI, *Dante profeta*, in Id., *Dante e la cultura medioevale*, Bari, Laterza, 1942, pp. 258-334; cfr. S. CRISTALDI, *Dante profeta e i suoi interpreti*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Ravenna, 11 novembre 2017)*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, p. 25.

¹³⁸ Sull'ironia in Dante cfr. almeno M. VERDICCHIO, *Della dissimulazione. Allegoria e ironia nella Commedia di Dante*, Napoli, La città del Sole, 2002.

e sulla simmetria (sarcasmo), sfruttando l'indeterminatezza tra enunciazione e intendimento, causa di oscurità comunicativa, l'allegoria è stata ampiamente impiegata nella sua forma enigmatica:

Aenigma est obscura sententia per occultam similitudinem rerum¹³⁹.

I riferimenti all'allegoria «quae est obscurior»¹⁴⁰ ricorrono con frequenza nelle antiche trattazioni sui tropi:

Aenigma est quaestio obscura quae difficile intellegitur, nisi aperiatur [...]. Inter allegoriam autem et aenigma hoc interest, quod allegoriae vis gemina est et sub res alias aliud figuraliter indicat; aenigma vero sensus tantum obscurus est, et per quasdam imagines adumbratus¹⁴¹.

Aenigma est sententiarum obscuritas quodam verborum involucro occultata¹⁴².

Huius autem tropi, id est allegoriae, plures sunt species in quibus est etiam quod dicitur aenigma. Definitio autem ipsius nominis generalis omnes etiam species complectatur necesse est. Ac per hoc sicut omnis equus animal est, non omne animal equus est, ita omne aenigma allegoria est, non omnis allegoria aenigma est¹⁴³.

Il fatto che l'allegoria si alimenti dell'oscurità, alla quale di norma si riconosce un'accezione negativa perché ostacolo a una comunicazione lineare e trasparente, è indicativo di come in essa vi fossero dei risvolti così rilevanti da giustificare persino il rischio di una espressività difficoltosa e poco chiara. Più precisamente, l'oscurità aveva un alto valore sacrale che poteva proiettarsi in automatico su quelle manifestazioni che ne condividevano la logica dell'occultamento.

¹³⁹ DONATO, *Ars Maior* III, 6.

¹⁴⁰ QUINTILIANO, *Inst. Orat.* IX, 2.

¹⁴¹ ISIDORO, *Etym.* I, XXXVII, 22, 26.

¹⁴² MATTEO DI VENDOME, *Ars versificatoria* III, 44.

¹⁴³ AGOSTINO, *De Trinitate* XV, ix, 15.

Nella Bibbia non ci sono segnali da parte di Dio che aiutino il lettore a decodificarla¹⁴⁴. Al contrario, occasioni di fraintendimento sono piuttosto comuni. Ad esempio, uno stesso termine poteva avere più di un significato così come il medesimo soggetto poteva essere designato con attributi diversi: Dio è contemporaneamente «panis», «sagitta», «vas», «vox», etc. Addirittura, per il principio dell'ambivalenza simbolica, con un unico nome si potevano indicare due entità dal valore contrapposto: «abyssus» si riferiva tanto a Dio quanto a un peccatore. Nei suoi studi sulla polisemia figurale, Erich Auerbach ha notato che presso i padri della Chiesa Saul era soggetto a un'interpretazione tipologica moralmente contraddittoria in quanto, oltre a significare la superbia, era anche *figura Christi*¹⁴⁵. Insomma, nella Scrittura non solo cade ogni pretesa di semplicismo, ma anzi sembra che sia lo stesso Dio a volere, per il tramite dei suoi *scriba*, una certa percentuale di oscurità per mettere così il fedele alla prova, allenandone lo spirito nell'impegno della comprensione e consentendogli una gioia tanto maggiore quanto difficoltoso è il compito da portare a termine:

Sicut est proprium humanae scientiae tradi per sermones manifestos, ita proprium est divinae sapientiae ut sit per sermones occultos. Est enim sapientia in mysterio¹⁴⁶.

Se la scienza umana trasmetteva un messaggio codificato con un linguaggio chiaro, la sapienza divina lo faceva attraverso discorsi occulti che, il più delle volte, risultavano così ostici che i fedeli, pur invocando l'intercessione dello Spirito Santo, si accontentavano di una comprensione parziale delle parole divine¹⁴⁷. Poiché la Sacra Scrittura, come notava

¹⁴⁴ «L'allegoria, in definitiva, si riduce ad un esercizio di chiosa in cui alcuni dati di avvio sono noti e noto è il termine globale di essi, ch'è Dio; ma non noti né motivati i rapporti e le equivalenze intermedie» (A. VALLONE, *La personificazione, il simbolo e l'allegoria*, in Id., *Studi su Dante medievale*, Firenze, Olschki, 1965, p. 56).

¹⁴⁵ Cfr. E. AUERBACH, *L'orgoglio di Saul*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 269-272; cfr. anche R. CASTELLANA, *Personaggio e figura nella «Commedia»*, in Id., *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, 2009, p. 82. Implicazioni e limiti della polisemia figurale auerbachiana sono state studiate sempre da Castellana in relazione alla figura del gigante Nembrot in R. CASTELLANA, *Nembrot «figura diabolica»*. *La «mimesi figurale» nella «Commedia»*, in «Rivista di Studi Danteschi», 2008, 8, 2, pp. 328-340 e, nel contributo dello stesso autore precedentemente citato, si accenna alla questione in esame alle pp. 82-86.

¹⁴⁶ La citazione di Alessandro di Hales è tratta da E. DE BRUYNE, *La théorie de l'allégorisme*, in Id., *Etudes d'esthétique médiévale*, Bruges, De Temple, vol. I, 1946, p. 675, n. 3.

¹⁴⁷ «Ardua quaestione, nimisi ardua; ipse adsit Spiritus» [AGOSTINO, *In Jo.*, tr. 99, n. 2 (CCSL, 36, 583)].

Gregorio¹⁴⁸, era ispirata da Dio eccedendo persino le menti umane più sublimi, anche una risposta solamente accennata alla domanda rivolta al testo si accoglieva con soddisfazione e senza l'agonia del mancato completismo. Ovviamente l'oscurità era anche un modo condiviso dal testo sacro per tutelarsi da lettori spregiudicati poiché imponeva un'attenzione calibrata sull'obiettività del contenuto per scongiurare ipotesi faziose e anacroniste¹⁴⁹. È qui che risiede la democratica utilità dell'oscurità del testo, quella cioè di soddisfare tanto le necessità immediate dei fedeli con passi chiari e accessibili, quanto le esigenze più intime dei credenti richiedendo però loro uno smodato, solido e coscienzioso studio del *Verbum* sacro:

Magno vero utilitatis est ipsa obscuritas eloquiorum Dei quia exercet verbum
ut fatigatione dilatetur, et extensus capiat quod capere non possit otiosus¹⁵⁰.

Il mistero valorizza dunque il testo, ma soprattutto innalza a sistema letterario l'oscurità che è in parte regolata proprio dall'allegoria, se non altro perché questa è uno strumento fattivo tanto per rafforzare quanto per contrastare l'ermetico e l'indefinito. Alla dialettica tra obliquità e corrispondenza tra finzione espressa e verità significata, già ricordata all'inizio di questo capitolo, l'allegoria, come il simbolo o la metafora nella prospettiva di Dronke, assomma infatti anche funzioni dichiarative: se da una parte nasconde, dall'altra rende accessibile, con figure consone alla sensibilità umana, ciò che trascende la semplice cognizione dell'uomo, segnalandosi per questo come prezioso linguaggio di conoscenza¹⁵¹. Ciò sarebbe vero soprattutto nei confronti del divino e in particolare quando è possibile sfruttare la dissonanza delle immagini allegoriche. Tale proprietà, nell'implicare l'adattabilità delle stesse immagini a più contesti d'uso, apre a più estese probabilità di rappresentazione rispetto a raffigurazioni dal significato univoco. Il meccanismo è ben illustrato dallo Pseudo-Dionigi che prevedeva una doppia possibilità di rappresentazione del mondo divino secondo una maggiore o minore

¹⁴⁸ Cfr. GREGORIO MAGNO, *In Librum Primum Regum Variarum Expositionum Libri Sex, proem.*, n. 3 e *Homiliarum In Ezechielem Prophetam Libri Duo* I, VI, 1, 185; cfr. anche G. CREMASCOLI, *L'esegesi biblica di Gregorio Magno*, Brescia, Queriniana, 2001, pp. 38-39, 59.

¹⁴⁹ Cfr. RABANO MAURO, *De Clericorum Institutione* l. III, c. III (PL 107, 0293-0420A).

¹⁵⁰ BEATO, *In Ap.*, l. III. Lo stesso dicasi per AGOSTINO, *De doc. ch.*, l. II, c. VI, n. 7 e GREGORIO, *Homiliarum In Ezechielem Prophetam Libri Duo* I, h. 8, n. 1.

¹⁵¹ Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI, *L'allegoria*, in «Lecture Classensi», 1979, 8, p. 160.

somiglianza con le immagini usate. Lo Pseudo-Dionigi – ma per lo stesso tramite si potrebbe citare anche Giovanni Scoto Eriugena¹⁵² – ritiene preferibile riferirsi al regno di Dio attraverso figure dissimili («anomoion anaplasteon») piuttosto che ricorrere a figure potenzialmente simili («homoioteton»). Se non è da escludersi l'evenienza che l'improprietà del raffigurante rispetto al raffigurato attivi una certa forza anagogica dovuta alla divergenza tra le immagini usate e l'entità da riprodurre, che spingerebbe l'intelligenza umana a trascendere sé stessa – appunto, a innalzarsi anagogicamente oltre il comune quotidiano –, è comunque evidente che l'intera gamma delle immagini sensibili risulta inadatta a circoscrivere l'ineffabilità del divino. Da qui la scelta ricade su quelle immagini dissimili che quantomeno escludono la scomoda eventualità, problematica soprattutto in una prospettiva dottrina, di intendere l'essenza sacra secondo un'illusoria somiglianza¹⁵³.

In tutto ciò viene comunque tutelata la ricchezza delle letture dei testi sacri: l'oscurità assicura alla Scrittura un'accentuata fecondità.

Non si dimentichi, infatti, che l'oscurità della parola di Dio implica una non univocità della sua interpretazione permettendo, come segnalavano Agostino o Gregorio Magno¹⁵⁴, infinite possibilità di lettura di un libro che è esso stesso infinito nei significati proposti. Questo è un punto importante da segnalare perché da esso si può risalire, soprattutto nella prospettiva del già citato Agostino, alla causa dell'origine e della necessità delle allegorie. La moltitudine delle immagini scaturite dall'interpretazione allegorica – quelle rivolte alla Scrittura erano per il santo di Ippona in un numero tale da dimostrare la pertinenza educativa del Libro di Dio in ogni momento della vita dei fedeli (è il ruolo della «doctrina christiana» tanto elogiata da Agostino) – è la normale conseguenza di una rottura nella coscienza dell'uomo: tutto dipendeva e tutto si originava dalla caduta nel peccato primordiale. Quando Adamo ed Eva si macchiarono della colpa primigenia, condannando l'intero genere umano, entrambi si accorsero che non potevano

¹⁵² Cfr. GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, *Super Ierarchiam Caelestem Sancti Dionysii* II, 3.

¹⁵³ «In the very act of seeming to speak about the obscurity below, Scripture is directing our attention to the mystery above. [...] As a result, a story of the humblest effects (“waste and void”) is transformed by allegory into a study of the highest causes – a reversion that dominates the whole allegorical operation, which keeps “pulling back” the advance of the narrative (“And the earth...”) to its starting point in God» (J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, cit., pp. 154-155).

¹⁵⁴ Cfr. AGOSTINO: *Confessioni* III, 5, 9; *De Trinitate* I, 1, 2; GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Ezechielem Prophetam Libri Duo* I, 7, 8.

più comunicare se non attraverso un macchinoso uso del linguaggio e dei gesti. Era loro precluso l'accesso diretto alla conoscenza di Dio, che dal peccato originario in poi si sarebbe manifestata solo per vie indirette attraverso segni non univoci, allusivi e spiazzanti da dover decodificare. Inizia così per l'uomo la lunga risalita verso la verità di Dio, affidandosi al recupero e all'interpretazione delle sue tracce¹⁵⁵, in una condizione esegetica che per lo stesso Agostino, come il balzo anagogico previsto dallo Pseudo-Dionigi, era tuttavia motivo di gioioso appagamento:

Ad ipsum autem ignem amoris nutriendum et flatandum quodammodo, quo tanquam pondere sursum vel introrsum referamur ad requiem, ista omnia pertinent quae nobis figurate insinuantur; plus enim movent et accendunt amorem, quam si nuda sine ullis sacramentorum similitudinibus ponerentur. Cuius rei causam difficile est dicere. Sed tamen ita se habet, ut aliquid per allegoricam significationem intimatum plus moveat, plus delectet, plus honoretur, quam si verbis propriis diceretur apertissime. Credo quod ipse animae motus quandiu rebus adhuc terrenis implicatur, pigrius inflammatur: si vero feratur ad similitudines corporales, et inde referatur ad spiritalia, quae illis similitudinibus figurantur, ipso quasi transitu vegetatur, et tanquam in facula ignis agitatus accenditur, et ardentiore dilectione rapitur ad quietem¹⁵⁶.

Anche per Agostino l'oscurità era dunque un segno di benevolenza e una sorta di garanzia di verità¹⁵⁷. Per altri ancora, come Bernardo, l'oscurità, poiché imponeva l'arduo compito di essere dissolta, permetteva un compiacimento tanto estetico quanto religioso¹⁵⁸. In tempi più prossimi a Dante, Boccaccio, con riferimento alla poesia, considerava la difficoltà di lettura, causata dal velo allegorico appositamente calato sul testo dall'autore, una fonte di piacere perché, spronando un qualsiasi lettore, gli prospettava un maggiore appagamento nel momento in cui raggiungeva il suo intento¹⁵⁹. Sin dall'esposizione allegorica del primo canto dell'*Inferno*

¹⁵⁵ Cfr. AGOSTINO, *De Trinitate* II 10 17-18; TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I c. 94.

¹⁵⁶ AGOSTINO, *Ep.* 55, 11, 21.

¹⁵⁷ Cfr. AGOSTINO, *De doc. ch.*, 2, 6.

¹⁵⁸ Cfr. BERNARDO, *Hom. super Missus est, Excusatio* (PL 183, 86).

¹⁵⁹ Cfr. G. BOCCACCIO, *Genealogiae deorum gentilium* XIV, xii; cfr. J. USHER, *Boccaccio on readers and reading*, in «*Heliotropia*», 2003, I, 1, p. 70.

Boccaccio intese così dimostrare come la poesia, al pari della Scrittura, era ugualmente materia per i «semplici» e per i «savi» poiché con essa «si possono i rozi dilettere e i gran valenti uomini essercitare»¹⁶⁰.

Nella *Commedia* l'oscurità, oltre ad avere fini cautelativi, ha il compito di alludere a quegli eventi, ancora da compiersi, altamente significativi in prospettiva storico-provvidenziale¹⁶¹. La presenza di allegorie enigmatiche nel poema dantesco è segno della forte natura profetica del testo poiché queste sono parte di una logica evocativa che rimanda ai Salmi e ai Libri profetici, notoriamente edificati sull'enigmaticità che induce a una ricerca sotterologica¹⁶². Inoltre, gli enigmi, in ciò al pari dei simboli e della numerologia, si addicono particolarmente ai testi devozionali. Non solo Dante abbraccerebbe queste tipologie di lavori, ma lo farebbe con un'intenzionalità tale che nel corso degli anni c'è chi ha persino suggerito, in modo alquanto provocatorio, di vedere nella *Commedia* un testo così volutamente misterioso da ridefinire addirittura l'utilità escatologica predisposta dall'*auctor* per la salvezza di noi lettori:

Si tratta [la *Commedia*] di qualcosa di indefinito ed evocativo che rappresenta una sfida intellettuale [appunto un enigma], non di un trattato sul peccato e il pentimento¹⁶³.

Esternazioni di questo tipo rendono forse necessario un riesame degli approcci critici che la dantistica ha rivolto ai cosiddetti «enigmi forti» (*Purg.* XXXIII, 46-51) del poema, quelli cioè ostici da inquadrare in un'ipotesi attendibile – come il Veltro o il DXV – ma che tuttavia fanno valere la loro presenza sull'intero arco narrativo della *Commedia*¹⁶⁴.

¹⁶⁰ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, vol. I, 1994, pp. 58-59.

¹⁶¹ Cfr. M. CERRONI, «*Li versi strani*». *Forme dell'allegoria nella «Commedia» di Dante*, Pisa, ETS, 2003, p. 156.

¹⁶² Cfr. G.R. SAROLLI, *Proloegomena alla «Divina Commedia»*, Firenze, Olschki, 1971, p. 73.

¹⁶³ P. DRONKE, *La Commedia e le modalità di lettura medievali*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., p. 51.

¹⁶⁴ Cfr. M.L. ARDIZZONE, *Leggere e intendere. I tropi e gli enigmi*, in Id., *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'invenzione degli anni fiorentini*, Firenze, Olschki, 2011, pp. 14-22; M. PICONE, *L'«enigma forte»*. *Una lettura di «Purgatorio» XXXII e XXXIII*, in *Scritti danteschi*, a cura di A. Lanza, Ravenna, Longo, 2017, pp. 565-579.

Soprattutto a partire dal clima erudito ottocentesco, del quale non si considerano però le tesi idealiste, si riscontra una radicata tendenza a provare a dissolvere le *cruces* del poema mossi dalla convinzione che la riuscita comprensione degli enigmi, che implicava lo scioglimento dell'allegoria o dei simboli in cui quegli stessi si esprimevano, avrebbe di rimando portato al pieno intendimento di tutto il lavoro dantesco. In uno slancio critico estremo si arrivò addirittura a ritenere poesia e decodifica allegorica dell'enigma una cosa sola. Le letture della *Commedia* di critici aderenti al restaurazionismo cattolico, come Tommaseo o Fornari, promossero infatti la ripresa delle ricerche sull'allegorismo, sul simbolismo e sulle metafore del poema credendo che quelle forme espressive coincidessero perfettamente con la sostanza poetica dell'opera dantesca¹⁶⁵.

Da una critica conforme ai principi di una scienza esatta, si passò poi, in epoca decadente, a una lettura mistico-religiosa degli enigmi del poema insistendo, nel puro soggettivismo interpretativo, su corrispondenze arcane e paventati messaggi segreti. È il tempo delle prove esegetiche del Pascoli, di Rossetti, di Valli. Soprattutto quest'ultimo, erede delle letture allegoriche pascoliane, nelle quali inserisce però le tendenze politiche rossettiane, risalta come immagine prototipica della deriva esoterica della dantistica primonovecentesca. Per il Valli ogni figurazione allegorica della *Commedia* rimanderebbe alla conflittualità tra Chiesa e Impero, riassunta nella lotta fra la Croce e l'Aquila¹⁶⁶. La centralità simbolica di queste immagini, verso le quali si conformerebbero episodi e personaggi del poema, è dovuta, dice il Valli sulla scorta della dottrina dell'«ignorantia» e della «difficultas» del *De Natura et Gratia* di Agostino, al fatto che la Chiesa permetterebbe di annullare il primo impedimento (l'incomprensione del mondo, di tutte le sue cose e di Dio) mentre l'Impero metterebbe fine al secondo ostacolo, quella «difficultas» che non permette un agire corretto¹⁶⁷. Ben presto, però, le ipotesi valliane vennero messe in discussione da chi, come Barbi, non riteneva necessaria l'azione congiunta di Chiesa e Impero per la salvezza dell'uomo.

¹⁶⁵ Cfr. G. MARZOT, *Dante e la Bibbia*, in *Dante nella critica di oggi*, a cura di U. Bosco, Firenze, Le Monnier, 1965, p. 184.

¹⁶⁶ Cfr. L. VALLI, *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella «Divina Commedia»*, Bologna, Zanichelli, 1922.

¹⁶⁷ Cfr. M. ALIFANO, *L'allegoria fondamentale della Divina Commedia*, in Id., *Nostra maggior musa. Introduzione alla lettera della Divina Commedia*, Napoli, Il Tripode, 1963, pp. 175-176.

Quando poi, con l'estetica crociana, si rompe la convinzione ottocentesca, prima segnalata, della corrispondenza tra comprensione poetica e interpretazione allegorico-simbolica, l'interesse per uno studio sistematico degli enigmi della *Commedia* scema in modo evidente, per arrivare, alla metà circa del Novecento, a subire una brusca battuta d'arresto. Né le cose sembrano migliorare fuori dal circolo crociano – con l'eccezione di pochi ma illustri esponenti come il solito Barbi. Chi decideva di perseverare sul problema delle *cruces* della *Commedia* si limitava spesso a riprendere e svecchiare con le poche novità critiche disponibili ipotesi già prospettate da tempo.

Dalla metà del XX secolo in poi, la reazione all'impostazione crociana controllata dalla prospettiva storicista – da non confondersi con la lettura «attualizzante» della *Commedia* –, internamente suddivisa in più filoni, ognuno con metodiche proprie – dalla lettura filologica a quella sociologica, da quella stilistico-linguistica a quella marxista – spiana la strada alla volontà di riportare correttamente Dante alla cultura medievale e con essa rinvigorisce anche lo studio dell'allegorismo enigmatico¹⁶⁸. La ripresa dell'esame delle opere dantesche sullo sfondo del clima che le era proprio e, con esso, delle tecniche dello scrivere dell'Alighieri e dell'inclinazione intellettualistica che ne aveva modellato la poetica, ha restaurato gli interrogativi su enigmi, simboli e allegorie, pur se storicizzando la poesia si è comunque attentato all'astrattismo concettuale tipico del linguaggio figurato. Ogni rischio è stato tuttavia evitato poiché, come ricorda lo stesso Dante nel *Convivio* (*Conv.* II, i, 12), nessun intendimento allegorico è possibile se prima non si presta debita attenzione al senso letterale, implicando con ciò anche una certa cura filologica che possa individuare e valorizzare elementi culturali, linguistici, biografici, gli stessi, cioè, che sono presupposti e al tempo stesso inclusi in un esame storicistico¹⁶⁹.

Oggi indagini intertestuali che coinvolgono autori conosciuti da Dante o ipoteticamente a lui noti, non necessariamente prossimi nel tempo, latini e cristiani, e studi di carattere intratestuale

¹⁶⁸ Mazzoni riteneva che una lettura storicizzata della *Commedia* avrebbe permesso il disvelamento della «fitta trama culturale ch'è alla base delle immagini dantesche» (F. MAZZONI, *Il canto I dell'«Inferno»*, in Id., *Saggio d'un nuovo commento alla «Divina Commedia». «Inferno», canti I-III*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 3).

¹⁶⁹ Pasquazi propone questa stessa riflessione rivolta però all'interpretazione anagogica del testo della *Commedia* (cfr. S. PASQUAZI, *Il canto dell'avventura anagogica*, cit., p. 3).

tra le sue stesse opere non sono forse più sufficienti a chiarire una volta per tutte le lacune esegetiche della *Commedia*. Maggiormente promettente, anche per dirimere gli «enigmi forti», potrebbe invece essere l'affidarsi all'interdisciplinarietà metodologica e professionale professando una complessa ma sempre più necessaria competenza multidisciplinare¹⁷⁰.

1.4. Allegoria poetica e allegoria teologica

Il sistema allegorico che Dante comincia a tracciare nel *Convivio* (II, i, 2-6) prevede la netta distinzione tra un'allegoria dei poeti e un'allegoria che per contrasto viene detta dei teologi, nonostante lo stesso Dante non abbia mai fatto uso di questa terminologia¹⁷¹.

Un primo elemento che permette di differenziare le due forme allegoriche riguarda le modalità con cui queste si esprimono. Mentre l'allegoria poetica può significare altro esclusivamente con le parole con cui è formata, l'allegoria teologica può produrre un messaggio di secondo grado «aut per facta aut per dicta»¹⁷², tanto con le parole quanto con i fatti o le cose rappresentate da quelle parole¹⁷³. La prima si dirà dunque allegoria *in verbis*, la seconda *in factis*. Qui viene a delinearci un secondo e consequenziale tratto di distinzione e classificazione del discorso allegorico.

Nel sistema di pensiero medievale solamente Dio poteva caricare i fatti denotati dalle parole con significati ulteriori che, essendo di emanazione divina, possedevano un valore ben più alto delle semplici espressioni umane. Il *Verbum* che formava la Sacra Scrittura era, cioè,

¹⁷⁰ Cfr. G. LEDDA, *Contesti, dialoghi, forme. Per lo studio della poesia di Dante*, in «Lecture Classensi», 2022, 50, p. 35.

¹⁷¹ È vero che Dante si premura di distinguere esplicitamente e di menzionare, in riferimento alla forma allegorica, la categoria dei teologi e quella dei poeti. Tuttavia, per quanto alluda con chiarezza a due distinte tipologie di allegoria – appunto quella *in factis* associata ai teologi e quella *in verbis* rapportata ai poeti – nei suoi scritti Dante non è mai ricorso alle esatte locuzioni «allegoria dei poeti» o «allegoria dei teologi», sostituite invece da perifrasi ugualmente incisive come quella di *Conv.* II, i, 5. Su questo punto, cfr. P. ARMOUR, *Allegory and figural patterns in the «Commedia». A review*, in *Patterns in Dante. Nine literary essays*, a cura di C. Ó Cuilleánáin, J. Petrie, Dublin, The Foundation for Italian Studies-Four Courts Press, 2005, p. 38 e i seguenti lavori di J.A. SCOTT: «*Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti*» (*Conv. II 5*), cit., pp. 300-301; *Understanding Dante*, cit., p. 114.

¹⁷² REMIGIO DI AUXERRE, *Sup. psalterium, praef.*

¹⁷³ Cfr. AGOSTINO, *De Trinitate Dei* XV, ix, 15; TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I, 1, 10.

indissolubilmente intrecciato con le *res* e i *signa*¹⁷⁴. In virtù di tale carica semantica, se l'allegoria *in verbis* si risolveva in due soli livelli di significato – quello letterale e quello indicante una morale che incideva nella sfera dell'etica immanente – l'allegoria *in factis* era composta da quattro sensi di cui gli ultimi tre detti spirituali: letterale, allegorico propriamente detto, morale, anagogico.

In contesti più appropriati di questo lavoro vi sarà occasione per uno studio ravvicinato dell'allegoria poetica¹⁷⁵. Quello che importa ora vedere, in quanto credo contraddistingua l'orizzonte culturale dantesco ancor più del comunque meritevole allegorismo *in verbis*, è l'allegoria teologica.

1.4.1. *Littera, morale, anagogia*

È bene prestare fin da subito attenzione al primo livello di espressione dell'allegoria teologica, compito necessario poiché in apparenza non sembra discostarsi da quello dell'allegoria poetica. Per entrambi, infatti, si parla di senso *litteralis*. È tuttavia evidente, anche alla luce di quanto detto finora, che la lettera dell'allegoria *in verbis* non può essere equiparata a quella dell'allegoria *in factis*. Lo stesso Dante lo chiarisce quando nel qualificare il senso allegorico delle canzoni del *Convivio* dichiara che questo si «nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna» (*Conv.* II, i, 4). Le verità morali della poesia dipendono – sono cioè «ascose», nascoste – da una lettera che si mostra come menzognera¹⁷⁶ e in quanto tale i passaggi allegorici corrispondenti sono retoricamente riferibili

¹⁷⁴ Su un altro versante espressivo, Dio ha la facoltà di condensare in un esito unitario *res* e *signum* in modo che, colti i segni che sono parte del mondo creato, l'uomo partecipi ai misteri spirituali contenuti nelle cose o nei fatti.

¹⁷⁵ Cfr. § 5.

¹⁷⁶ La dicitura «bella menzogna» ricalca un'osservazione attestata già in Teone di Alessandria (*Progymn.* 3). Acuta l'osservazione di Nardi che giustifica l'aggettivazione «bella» applicata a «menzogna» poiché, per quanto si tratti di una finzione, viene comunque presupposta una verità, anche se solamente morale e non assoluta come quella postulata dall'allegoria teologica (cfr. B. NARDI, *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, p. 26). Di uguale avviso Sasso che ritiene la menzogna «bella» perché veicolo di un messaggio vero (cfr. G. SASSO, *Sull'Epistola a Cangrande*, in «La cultura», 2013, III, p. 386) e Vasoli che esalta la dimensione morale del messaggio allegorico (cfr. C. VASOLI, *Otto saggi per Dante*, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 69).

a quella forma narrativa detta «fabula». Di contro, una lettera che si fa promotrice del massaggio di Dio, che riproduce in una forma percepibile i misteri spirituali, non potrà che distinguersi per uno statuto ontologico superiore. La *littera* dalla quale si aprono i livelli di significato spirituale sarà storicamente attestata, un esempio di *historia* che nel proporre realtà escatologiche si fa *sacra*. A tal proposito, nel *Didascalicon* di Ugo di San Vittore si legge che:

«historiam» esse dicamus «non tantum rerum gestarum narrationem, sed illam primam significationem cuiuslibet narrationis, quae secundum proprietatem verborum exprimitur»¹⁷⁷.

La *historia* indica qualcosa di vero di cui si aveva esperienza contrapponendosi in ciò non solo alle favole inventate o agli «argumenta», quelle narrazioni di fatti che si sarebbero potuti verificare, ma persino agli «annales», resoconti storici di avvenimenti politici e in generale di notevole portata civile.

L'intendimento «storico» perviene immutato alle menti medievali che l'accolgono nonostante tentati sviamenti di influenti figure del pensiero cristiano. Agostino, ad esempio, nel *De ordine* frappone senza discrezione «storia» e «favole»¹⁷⁸. I medievali, tuttavia, non si lasciano fuorviare da raccolte *sui generis* e consolidano l'idea della *littera* sacra come corrispettivo della *historia*. Ciò significa che se la *historia* rimanda a fatti veri, la *littera*, che a essa è assimilata, racconterà, evocandoli, quei fatti nell'atto presente. Il primo approccio di interpretazione alle Scritture è allora una «historica explanatio»¹⁷⁹ a partire dalla quale operare una discesa allegorica per «interius mysteria percipere»¹⁸⁰, che è al contempo un'ascesa spirituale, per far propri i significati ultimi del testo sacro – l'«interior significantia»¹⁸¹ –, motivo di proiezione spirituale verso la salvezza nel nome di Dio.

¹⁷⁷ UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon*, I. VI, c. III.

¹⁷⁸ Cfr. AGOSTINO, *De ord.*, I. II, c. XII, n. 37.

¹⁷⁹ Cfr. GIROLAMO, *Commentariorum In Isaim Prophetam Libri Duodeviginti*, PL 24, 129A; la *historia* espressa dalla *littera* è insomma il *fundementum* del *verbum* divino.

¹⁸⁰ GERHARD DI REICHERSBERG, *In Cant. Moysi*, I (PL 194, 1019B).

¹⁸¹ ILARIO, *In Matt.*, I, VII, c. VIII (PL 009, 957A).

Il transito verso Dio, azionato dalla spinta allegorica¹⁸², continua con la tropologia. La «*moralis explanatio*» pertiene al corretto costume, cioè alle azioni che il credente deve compiere dopo aver edificato e rafforzato la fede. La tropologia conduce a una conversione morale, promuovendo un «*sermo conversivus pertinens ad mores animi*»¹⁸³. A ragione, dunque, l'autore della missiva a Cangrande della Scala, nel definire il genere di filosofia a cui appartiene la *Commedia*, indica quello etico poiché il fine ultimo del poema non riguarda la speculazione, ma appunto l'azione nella forma della *conversio* dei lettori:

Genus vero phylosophie sub quo hic in toto et parte proceditur, est morale negotium, sive ethica; quia non ad speculandum, sed ad opus inventum est totum et pars.

Nam si in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum speculativi negotii, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis; quia, ut ait Phylosophus in secundo Methaphysicorum, «ad aliquid et nunc speculantur practici aliquando» (*Ep. XIII, 40-41*)¹⁸⁴.

La verità della *Commedia* è quindi d'ordine pratico ed è rivolta a Dio. Indubbiamente ciò va a incidere anche sulla lettura allegorica del poema che non dovrà contraddire tale forma di verità per evitare di mettere in discussione il «*genus philosophiae*» del poema e soprattutto l'intento per cui la *Commedia* è stata scritta¹⁸⁵. Non si tratta semplicemente di accettare e rispettare specifici dettami comportamentali. Accogliere la morale ricavata dall'esegesi scritturale significa invece modificare, trasformare la propria vita di credente seguendo il messaggio di Dio¹⁸⁶. Precisarlo potrebbe essere superfluo, ma in realtà è necessario qualificare la morale in

¹⁸² L'allegoria propriamente detta nel contesto della quadripartizione sacra qui discussa – si tratta della tipologia – verrà affrontata successivamente parlando di Paolo (cfr. § 3.2.).

¹⁸³ PIETRO COMESTORE, *Historia scholastica*, Lugduni, 1543.

¹⁸⁴ Cfr. anche *Mn.* I, ii, 6 e, per la *Commedia*: *Purg.* XXXII, 103-105; *Purg.* XXXIII, 52-57; *Par.* XVII, 124-132; *Par.* XXI, 97-99; *Par.* XXV, 40-45; *Par.* XXVII, 64-66.

¹⁸⁵ «Le poète doit alors exprimer la vérité, et rien ne l'autorise jamais à écrire quoi que ce soit dont l'interprétation allégorique puisse contredire en rien l'enseignement de la théologie, seulement, il a droit d'être jugé sur le rapport du sens littéral de ce qu'il dit à l'effet qu'il attend de son oeuvre sur le lecteur» (È. GILSON, *Poésie et théologie dans la Divine Comédie*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, cit., p. 211).

¹⁸⁶ «Il cristiano si innesta dunque con l'atto di fede nel referente biblico e con la sua conversione concorre a produrre il terzo livello di senso, quello tropologico» (C. MÉSONIAT, *Il problema estetico del conflitto fra Bibbia*

una prospettiva cristiana poiché è fondato il rischio di confonderla con quella professata dall'allegoria poetica, che riguarda esclusivamente un insieme di precetti per il corretto vivere civile. Quest'ultima evocazione etica è strutturalmente estranea all'esegesi quadripartita dei testi sacri poiché non prevede l'intercessione del credo cristiano tra la lettera e l'insegnamento morale: nell'allegoria poetica la morale è direttamente estratta dalla lettera, mentre in quella teologica il suo recupero dal testo non può compiersi senza la mediazione della fede. Nel primo caso si presuppone dunque una semplice successione tra lettera e livello morale, mentre per l'allegorismo biblico l'ordine lineare tra i due è rotto dall'esercizio di quella intelligenza interiore prima menzionata che corrisponde alla fede.

Diversamente dalla morale rivolta al solo «bonus opus» terreno (allegoria poetica), la morale mistica, indirizzata alla Verità espressa da Dio (allegoria teologica), proporrà insegnamenti calibrati sulle necessità dei singoli cristiani¹⁸⁷, espressi da *exempla* corrispondenti alle *opere fidei* da compiere. Queste sono regolate da tempistiche ben stabilite poiché scandite dal «quotidie»: il credente deve interiorizzare quotidianamente il Mistero di Cristo e della Chiesa perché l'Avvento del Salvatore «[q]uotidie in devotis venit»¹⁸⁸, si ripete sempre, in ogni momento e in ogni luogo (*hic et nunc*). Tutto è avvenuto nella storia della Chiesa – la genesi di Cristo, la sua morte e la sua resurrezione – per la preparazione di questo momento, per predisporre l'interiorizzazione del Mistero di Cristo. La salvezza dell'uomo si sintetizza in un concetto risolutivo, quella «somma e ferventissima caritate» (*Conv.* II, v, 5)¹⁸⁹ – «[la tropologia tende] ad edificationem caritatis»¹⁹⁰ – propria dello Spirito Santo declinata nella costante ricerca

e poesia, in *La Scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, a cura di F. Stella, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, p. 14).

¹⁸⁷ Questa stessa possibilità di adeguarsi alle necessità dei singoli credenti dimostra come la tropologia, ancor di più dell'allegoria propriamente detta o dell'anagogia, sia molto più flessibile e la sua applicazione più libera: la «libertà della tropologia» [...] permette di applicare la Scrittura, sotto la salvaguardia dell'analogia della fede, a ogni nuova situazione» (H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, Milano, Jaca Book, vol. II, 2006, p. 229).

¹⁸⁸ RICCARDO DI SAN VITTORE, *In Cant.*, c. XXXII.

¹⁸⁹ Cfr. *Par.* XXI, 70-72.

¹⁹⁰ AGOSTINO, *In ps.* CXL, n. 2; cfr. anche P. NASTI, «Caritas» and ecclesiology in Dante's Heaven of Sun, in *Dante's «Commedia». Theology as poetry*, a cura di V. Montemaggi, M. Treherne, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2010, pp. 210-244.

e nel sincero desiderio d'incontro con il sacro¹⁹¹. Ricorrendo a un'immagine molto diffusa in epoca medievale, la Sacra Scrittura educa i credenti alla carità rivolgendosi loro come uno specchio che mostra il vero volto, i segreti e gli errori dei fedeli confrontati con l'immagine verso cui Dio chiama loro; in ciò la Scrittura non è più il soggetto della decodifica, ma l'oggetto che *permette* la decodifica della nostra anima educandoci al cammino verso la carità quale insegnamento supremo di Dio¹⁹².

L'ascesa definitiva a Dio è infine governata dal senso anagogico, quello che innalza lo spirito verso la dimora celeste del Creatore. L'anagogia consente di trasvalutare sul piano dell'eterno la dimensione contingente permettendo così di cogliere, ancora in via verso Dio, la connessione tra le cose terrene da lui create e le verità utili ed eterne nel suo incorruttibile regno:

Iuxta anagen, id est, sensum ad superiora docentem [...]. Sive allegoriam revelet, sive ad superna contemplanda oculum suae expositionis attollat¹⁹³.

[L'anagogia] quae per visibilia ad invisibilia animi levat intelligentiam¹⁹⁴.

De littera debemus ascendere ad spiritum, de terrenis ad caelestia¹⁹⁵.

L'anagogia confina dunque con l'escatologia, con il costruirsi di un ordine ultimo, immutabile e spirituale annunciato dai profeti che sostituirà il passeggero ordine terreno del tempo presente. In questa configurazione dei tempi – dal *nunc* terreno al *tunc* eterno – si rivelerà oggettivamente la Verità per la salvezza dei fedeli.

Con la venuta del figlio di Dio, la sua morte e la sua resurrezione sembrava si fossero predisposti i tempi per l'affermarsi del paventato ordine escatologico, ma in realtà neanche il

¹⁹¹ Cfr. P. NASTI, *Ri-teologizzare Dante? Percorsi e prospettive per Dante e la cultura del suo tempo*, in «Lecture Classensi», 2022, 50, pp. 63-121.

¹⁹² Quando poi si giunge in un'epoca in cui fede e costumi secolari convivono reciprocamente, il compito della tropologia diventerà ancora più marcatamente quello di consentire una *conversio morum*, cioè il passaggio dalla vita peccaminosa a quella virtuosa. A partire dal XII secolo la consistenza della tropologia diverrà meno intima e più concreta in quanto la si intendeva anche come componente pratica che, oltre a mezzo di edificazione interiore, educava su come comportarsi socialmente.

¹⁹³ BEDA, *In Hex.*, l. IV.

¹⁹⁴ ROBERTO DI MELUN, *Sent.* l. I, p. I, c. VI.

¹⁹⁵ GIROLAMO, *Commentariorum In Amos prophetam libri tres*, PL 25, 1000B.

sacrificio di Cristo ha permesso alla rivelazione della Verità prevista di manifestarsi pienamente in quanto, come suggerisce una diffusa immagine paolina, solo il velo esterno che ricopre il mistero ultimo di Dio si è lacerato lasciando intravedere la sua Legge. Solo quando il velo sarà completamente caduto vi sarà un contatto diretto con la Verità e la si potrà possedere. Al verificarsi di ciò si passerà dal presagire la Verità «per speculum et in aenigmate», ovvero misteriosa e offuscata perché colta con l'indiretta intercessione di enigmi e similitudini, a una consapevolezza priva di ogni mediazione, chiara e diretta («facie ad facem»)¹⁹⁶. L'incontro avverrà nel Giorno del Giudizio quando gli eletti del Signore lo seguiranno nel suo regno mentre coloro che ne ha rinnegato gli insegnamenti verranno confinati nelle atrocità infernali. Nell'avvicinarsi all'escatologia finale, al *nunc* terreno e al *tunc* eterno si frappone dunque l'*interim*, una fase di transizione perpetrata e preparatoria in vista del Giudizio finale in cui, senza possibilità di ritorno, l'uomo stabilisce con la fede edificata dall'allegoria e con la disciplina fondata dalla tropologia, il suo destino eterno di cui ha consapevolezza, di cui ha dottrina grazie all'anagogia.

È dunque evidente che tanto l'allegoria quanto la morale servono al compimento dell'anagogia e pertanto entrambe sono contenute nell'anagogia stessa – Origene, riferendosi all'allegoria e all'anagogia parlava di una sola «spiritualis explanatio»¹⁹⁷ – oltre la quale non vi è motivo di andare poiché è nella realtà escatologica, che l'anagogia consente di raggiungere¹⁹⁸, che si esprime il Mistero di Cristo nella sua forma perfetta e definitiva.

¹⁹⁶ «Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum» (PAOLO, *I Cor.* 13, 12); «“Ora noi vediamo come mediante uno specchio, in modo incerto: ma allora vedremo faccia a faccia. Ora conosco in parte: ma allora conoscerò pienamente, come sono conosciuto”. Il che vuol dire che quel giorno avrò la stessa conoscenza che ha Dio, il solo che mi conosce compiutamente. La frase la si citerà per tutto il Medioevo ogni volta che si parlerà di allegoria [teologica]» (E. RAIMONDI, *Aspetti antichi e moderni dell'allegoria*, Bologna, C.U.S.L., vol. I, 1985, p. 40).

¹⁹⁷ ORIGENE, *De principiis*, l. IV, c. III, n. 2 (326).

¹⁹⁸ Se l'anagogia del quadruplici senso conduce all'escatologia, quella della tricotomia allegorica confina il fedele alla contemplazione di Dio. Si parla in questo caso di anagogia reale o pratica, di contro a quella astratta o teorica. Questa permette, *sine lectione*, di accedere alla Verità ultima della Scrittura quando si è ancora in terra attraverso una piena estasi. Tuttavia, nonostante l'accesso diretto alla Verità per mezzo della contemplazione, con ciò non si deve rinunciare alla ricerca condotta con la fede perché questa proiezione spirituale verso l'alto non consente ancora di vedere pienamente il Volto di Dio. È dunque necessario, anche per questa anagogia, che nella contemplazione trovi spazio l'esegesi biblica.

1.4.2. La dicotomia tra allegoria *in verbis* e allegoria *in factis*

In un'indagine sull'allegorismo dantesco, e più in generale sull'orizzonte ermeneutico medievale, potrebbe essere utile cercare di capire come si è arrivati alla codifica della dicotomia tra l'allegoria *in verbis* e quella *in factis*.

Più di uno studio dedicato alla questione¹⁹⁹ ha di fatto circoscritto i possibili artefici della divergenza allegorica a pochi ma significativi nomi, partendo di norma da Agostino. A ben vedere, tuttavia, nel santo di Ippona l'opposizione tra allegoria *in factis* e *in verbis* non è ancora formalizzata, al punto che egli stesso, come si vedrà in merito alla sua ambivalenza terminologica sul senso figurato²⁰⁰, usa indistintamente «allegoria» per indicare sia il senso traslato delle parole che la tipologia cristiana. Di fatto, sembra che Agostino si limiti a codificare le proprietà simboliche del discorso biblico in rapporto alle manifestazioni di Dio nell'universo. Se ciò ha permesso al *Doctor Gratiae* di riflettere tanto sull'allegoria *in factis* quanto su quella *in verbis*, pare tuttavia che sia mancata una configurazione unitaria e coerente dei principali problemi dell'interpretazione dottrinale sull'allegorismo, impedendo così il sorgere di una dicotomia tra i due modi di intendere l'allegoria. È pur vero, tuttavia, che questa conflittualità potrebbe essere allusa, quantomeno per via linguistica, sia quando Agostino

¹⁹⁹ Il punto di riferimento rimane A. STRUBEL, «*Allegoria in factis*» et «*Allegoria in verbis*», in «Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires», 1975, 23, pp. 342-357. Non meno indicativi sono quei lavori che, cercando di correggere delle presunte lacune della proposta di Strubel, finiscono per dividerne l'impianto argomentativo generale. Ad esempio Zambon (*Allegoria in verbis. Per una distinzione fra simbolo e allegoria*, in *Romanzo e allegoria nel Medioevo*, Trento, La finestra, 2000, pp. 3-34) cerca di rivalutare il ruolo di Agostino rispetto alle mancanze evidenziate da Strubel integrando le letture di quest'ultimo con ulteriori estratti biblici. Altrettanto significativa è l'osservazione di metodo con la quale Zambon fa notare come Strubel si fosse limitato a prendere in considerazione esponenti del solo magistero ortodosso della Chiesa. L'attenzione di Zambon è rivolta alla gnosi cristiana antica e medievale e soprattutto a Giovanni Scoto Eriugena con il fine di mostrare come la sua esegesi sacra punti a ricondurre gli elementi fisici agli archetipi celesti. Sfruttare l'intelligenza umana adoperando la materia come mezzo di passaggio verso una realtà trascendente significa adempiere alla *contemplatio theologica*, riuscire cioè nel più alto grado dell'interpretazione simbolica delle Sacre Scritture. Per l'Eriugena è infatti il simbolo che permette all'uomo di proiettare sé stesso verso una dimensione divina e poiché questo è associato all'allegoria *in verbis* ne vien da sé che questa avrà un'importanza maggiore dell'allegoria biblica, in un ribaltamento di quella gerarchia dei sensi sovratestuali in cui a primeggiare era da sempre l'allegoria dei teologi; cfr. anche Cfr. J. CHYDENIUS, *La théorie du symbolisme médiéval*, in «Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires», 1975, 23, pp. 322-341; J. WHITMAN, *Ages of renewal. The early medieval period*, in *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, cit., pp. 122-160.

²⁰⁰ Cfr. § 3.4.1.

riprende la natura profetica dei figli di Abramo indicata da Paolo²⁰¹ che, soprattutto, in un punto del *De vera religione*:

Distinguamus ergo quid intersit inter allegoriam historiae et allegoriam facti et allegoriam sermonis et allegoriam sacramenti²⁰².

Rimane tuttavia il problema di capire se effettivamente quella di Agostino fosse una classificazione solamente terminologica o al contrario la traccia di uno schema mentale sistematicamente ragionato.

Più strutturata è certamente la metodica di Beda, che si interessa al divario tra allegorismo poetico e teologico in un'appendice del *De arte metrica* intitolata *De schematibus et tropis sacrae Scripturae liber*²⁰³. Di per sé questa constatazione è per certi versi sorprendente dato che la principale preoccupazione che guidava il Beda esegeta era prevalentemente di carattere pedagogico. Il Venerabile si era infatti distinto per aver cercato di rendere disponibile, a chi era interessato allo studio biblico, una spiegazione che fosse la più accurata possibile di quei libri sacri i cui commenti non erano di facile reperimento. L'ovvia conseguenza di questo proposito era una certa attenzione alla spiegazione del significato letterale dei testi scritturistici, a tratti accompagnata da una vera premura filologica – ciò è evidente soprattutto nella *Retractatio in Actus Apostolorum*, una revisione del commento agli Atti degli Apostoli. Nonostante ciò, nel *De schematibus* si assiste a una consapevole e voluta separazione tra allegoria *in factis* e *in verbis*. In questo testo, il primo ad aver tentato una spiegazione del simbolismo delle Sacre Scritture partendo dalla definizione dei tropi della retorica antica, Beda, riprendendo, come Agostino, l'esempio paolino di Ismaele e Isacco li paragona ai due Testamenti secondo l'allegoria *in factis* e parla invece di allegoria *in verbis* riferendosi al racconto di Isaia (*Is.* 11:1)

²⁰¹ «Sed ubi allegoriam nominavit apostolus non in verbis eam repperit sed in facto cum ex duobus filiis Abrahae uno de ancilla, altero de libera, quod non dictum sed etiam factum fuit duo testamenta intellegenda monstavit» (AGOSTINO, *De Trinitate* XV, ix, 15).

²⁰² AGOSTINO, *De vera rel.* 50.

²⁰³ BEDA, *De schemat.*, PL 90, I, 75. Sullo stesso punto, in parte in riferimento alle funzioni prospettate da Strubel, cfr. J. MACQUEEN, *Medieval Theories of Allegory*, in Id., *Allegory*, London, Routledge, 1970, pp. 49-54.

della nascita di un pollone dalla radice di Jesse e del fiore che si alzerà come prefigurazione dell'origine del Salvatore dalla stirpe di David attraverso la Vergine Maria:

Notandum sane quod allegoria aliquando factis, aliquando verbis tantummodo fit. Factis quidem, ut scriptum est: «Quoniam Abraham duos filios habuit, unum de ancilla, et unum de libera, quae sunt duo testamenta», ut apostolus exponit. Verbis autem solummodo, ut Isai. XI: «Egredietur virga de radice jesse, et flos de radice eius ascendet», quo significatur de stirpe David per virginem Mariam dominum saluatorem fuisse nasciturum²⁰⁴.

Insomma, in Beda si assiste a una prima strutturata contrapposizione tra allegoria *in factis* e allegoria *in verbis*. Tuttavia, anche in questo caso si riscontra un grosso limite teorico che riguarda l'esatta collocazione delle unità interne dell'allegoria biblica. Beda riconosce, cioè, all'allegoria *in verbis* le componenti spirituali – tipologia, tropologia, anagogia – proprie dell'allegoria *in factis* dimostrando pertanto come siano ancora persistenti certe ambiguità di fondo²⁰⁵.

Un decisivo passo in avanti si avrà, invece, con Tommaso che, con una svolta teologica, supera tanto l'approccio semiologico di Agostino quanto quello retorico di Beda²⁰⁶.

Per definire l'allegorismo poetico e teologico Tommaso, a differenza di Agostino, non parte dalla definizione del segno, né, come fatto da Beda, da concetti retorici. Al contrario, decide di operare subito sul fraintendimento di Beda e di ristabilire quindi la giusta collocazione dei livelli spirituali dell'allegoria biblica sottraendoli a quella poetica. Tommaso ritiene infatti che un'opera di finzione non possa esprimere una verità come quella rivelata dai sensi spirituali

²⁰⁴ BEDA, *De schemat.* 12 (PL 90 184D-185A). Tra l'altro, Dronke mette in riferimento proprio questo passo di Isaia con *Par.* XXXIII, 7-9 (cfr. P. DRONKE, *La conclusione della Commedia di Dante*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, cit., pp. 291-292).

²⁰⁵ Per Agostino e Beda Chydenius sottolinea anche i rapporti avuti con Paolo, mentre per Tommaso si concentra soprattutto sul significato tipologico degli eventi storici in risposta al rifiuto della prefigurazione delle stesse circostanze dell'Antico Testamento espressa da Guglielmo d'Alvernia nella *Summa fratris Alexandri* (cfr. J. CHYDENIUS, *La théorie du symbolisme médiéval*, cit.)

²⁰⁶ «[...] l'autore medievale che fonde la dottrina del "segno" di S. Agostino con quella dei Padri (i quattro sensi della Scrittura) è S. Tommaso, il quale "asigna all'interprete un solido fondamento metafisico nell'intelligere che non può essere scisso dalla verità dell'essere"» (C. CARIELLO, *San Tommaso e i Padri della Chiesa. Brevi linee esegetiche*, in *Storia del Tomismo. Fonti e Riflessioni. Atti del IX Congresso Tomistico Internazionale*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, vol. VI, 1993, p. 34).

dell'allegoria teologica. L'arte umana, argomenta l'Aquinate, non può che partecipare a una verità letterale:

[...] in nulla scientia, humana industria inventa, proprie loquendo, potest inveniri nisi litteralis sensus; sed solum in ista Scriptura, cuius spiritus sanctus est auctor, homo vero instrumentum; secundum illud Psalm. XLIV, v. 2: lingua mea calamus Scribae velociter scribentis²⁰⁷.

Ciò implica in automatico una netta differenza tra lo statuto dell'allegorismo poetico e quello teologico, con il primato di quest'ultimo. La separazione tra le due forme di allegorie non solo viene definitivamente canonizzata, ma l'allegoria *in verbis* viene fatta assorbire dal senso letterale, esclusa dal contesto cristiano e ammessa solo in quello poetico²⁰⁸.

²⁰⁷ TOMMASO D'AQUINO, *Quodl.* VII, q. 6, a. 3 co.

²⁰⁸ Sulla teoria allegorica di Tommaso cfr. § 4.

PARTE I
VERSO DANTE

2. L'ermeneutica allegorica con fini inclusivi e apologetici

La storia secolare delle lettere antiche ha dato prova di alcune ricorrenti particolarità d'uso dell'allegoresi. Dall'epica omerica alla produzione sacra di età medievale fino al caso specifico della *Commedia* di Dante, l'ermeneutica allegorica è servita, con le sue indubbe plurifunzionalità, tanto a includere in contesti culturalmente ben definiti dottrine ormai distanti, quanto a difendere espressioni di un sapere irrinunciabile ma alle volte non più conciliabile con le norme ideologiche di una data realtà socioculturale.

Ritenendo importante riflettere su questi meccanismi retorici – gli stessi che, come si mostrerà, saranno opportunamente attestati anche in Dante – di seguito si illustreranno, con riferimento al primo caso, le dinamiche di approvazione della cultura pagana attuate dalla dottrina cristiana dopo che le riletture allegoriche di opere profane, sottoposte a quella indicativa estrazione dell'«aurum in stercore»²⁰⁹, hanno permesso di accogliere quei lavori presso gli eruditi cristiani.

L'allegoresi a fini difensivi sarà invece indagata in un percorso diacronico che coinvolgerà le riletture dei poemi omerici, l'esegesi ai testi sacri e i commenti alla *Commedia*.

A prescindere dal contesto d'applicazione sarà dunque possibile attestare il valore inclusivo e apologetico dell'allegoria.

2.1. L'allegoria per accogliere

Il Medioevo si è distinto per una costante tensione verso un'icastica rappresentazione della trascendenza cristiana. Ciò ha comportato non solo una radicalizzata diffusione di raffigurazioni allegorico-simboliche – quelle scultoree nei luoghi di culto hanno ad esempio

²⁰⁹ CASSIODORO, *De Institutione Divinarum Litterarum*, PL 70, 1111-1112. Lo storico Eusebio parlerà di una *praeparatio evangelica* predisposta dal mondo antico in cui la cultura classica era vista come un preludio del Cristianesimo (cfr. V. ROLANDETTI, *S. Tommaso D'Aquino e i classici*, in *Storia del Tomismo. Fonti e Riflessi. Atti del IX Congresso Tomistico Internazionale*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, vol. VI, 1992, pp. 135-138).

trasformato gli stessi in *bibliae pauperum* dal richiamo universale²¹⁰ – ma soprattutto, con riferimento specifico a un contesto testuale, sono state incoraggiate decodifiche allegoriche di opere della tradizione biblica per renderle accessibili a tutti i fedeli.

L'attenzione al sovrasenso fu inoltre tale che gli stessi intellettuali cristiani promossero riletture allegoriche di autori lontani dalla Rivelazione di Dio poiché l'allegoresi consentiva di arginare derive di pensiero e, uniformandole ai principi cristiani, di rivalutare quelle opere estranee al *Verbum* divino ma che per autorevolezza del proponente, fecondità di contenuto e originalità della forma non potevano passare inosservate. Nonostante prevedibili riserve²¹¹, la correlazione tra cultura cristiana e pagana diviene dunque un segno ricorrente nei grandi pensatori medievali, persuasi che la mediazione dell'erudizione classica, ora strumento ancillare per il cristiano dotto, potesse favorire una migliore comprensione del messaggio evangelico²¹².

Sull'esempio di Agostino, Girolamo, Alcuino di York, Onorio d'Autun, Pietro di Blois e di altri grandi ideologi²¹³ si fa dunque forte la necessità di un incontro tra sistemi dottrinari diversi

²¹⁰ La scultura di soggetti sacri era, al pari dei sermoni e della poesia lirica e drammatica religiosa, un eccellente mezzo per la volgarizzazione della cultura (cfr. E. AUERBACH, *Il simbolismo tipologico nella letteratura medievale*, in Id., *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 135). Che poi nello specifico l'allegoria possa aver avuto un ruolo educativo è circostanza comune nell'epoca medievale come dimostrano d'altronde le fiorenti tradizioni di florilegi, glossari, grammatiche – come il *Liber formularum spiritualis intelligentiae* di Eucherio o il *De scriptura et scriptoribus sacris* di Ugo di San Vittore o, nell'ambito predicatorio, le *Distinctiones* e la *Summa de abstinentia* di Nicola de Byard – in cui è accentuato l'uso di *exempla* di stampo allegorico con fini didascalici (cfr. G. CREMASCOLI, *Allegoria e dialettica. Sul travaglio dell'esegesi biblica al tempo di Dante*, in *Dante e la Bibbia*, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, p. 159).

²¹¹ Forme di resistenza coinvolsero ad esempio Pier Damiani, che prefigura la drastica condanna della poesia da parte di Tommaso, per il quale l'allegoria *in factis* è applicabile solo alla Sacra Scrittura e non c'è modo di allegorizzare nell'ottica cristiana la poesia classica. Per giustificare in parte l'estremismo di Tommaso va ricordato che il suo giudizio era maturato in un tempo in cui in ambito letterario erano presenti prodotti poetici estranei alle regole del realismo cristiano proponendosi invece come opere di evasione o dipendenti da astratti e arbitrari simbolismi. Anche a causa di queste mancanze l'Aquinate giunge alla condanna irreversibile della poesia, la stessa controbattuta poi dall'esperienza di Dante (cfr. R. MONTANO, *L'allegorismo medievale e il simbolismo dantesco*, in Id., *Dante filosofo e poeta*, Roma, Salerno Editrice, 2016, p. 166). Su questo punto cfr. § 4.3.

²¹² Cfr. AGOSTINO: *Confessioni* VII, 9, 15; *De doc. ch.* II, 40. Il Vossler, che esprime pesanti riserve sul concetto di allegoria e di poesia allegorica in generale, ritiene addirittura che nella costante ripresa della cultura pagana da parte dei cristiani, riattualizzata con fini etico-morali grazie alla lettura allegorica, si celava una forma prodromica di Umanesimo latente (cfr. K. VOSSLER, *Dall'allegoria all'Umanesimo*, in Id., *La «Divina Commedia». Studiata nella sua genesi e interpretata. La genesi letteraria*, Bari, Laterza, 1983, pp. 212-212); cfr. anche A. BATTISTINI, *Dalla «parola ornata» alle «vere parole»*, in Id., *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, Il Mulino, 2016, p. 36.

²¹³ Cfr. AGOSTINO, *De ordine* II, XVI; ALCUINO, *Grammatica*, PL 101, 853A; PIETRO DI BLOIS, *Epistolae*, PL 207, 312-313.

il cui contatto più volte era stato stigmatizzato per un'apparente inconciliabilità di contenuto: data la natura enciclopedica dei testi sacri, l'estesa casistica di nozioni della cultura della tarda latinità viene ora posta al servizio dell'interpretazione biblica²¹⁴. Una volta ripresa dalla tradizione cristiana, la mitologia pagana si tramutava così in una filosofia morale dalla quale i Padri della Chiesa potevano ricavare concetti e figure, da integrare poi a quelli dell'ambito agiografico, utili per un più incisivo commento ai passi biblici.

Gli stessi procedimenti pertengono anche a opere di finzione. Nel delineare le prassi ermeneutiche da rivolgere alla *Commedia*, Boccaccio puntualizza ad esempio la necessità di «spiegare l'artificioso testo, la moltitudine delle storie e la sublimità de' sensi nascosti sotto il poetico velo della *Comedia* del nostro Dante»²¹⁵. Oltre all'intendimento del linguaggio poetico (l'«artificioso testo») e del messaggio profondo dello scrivere dantesco (la «sublimità de' sensi nascosti»), Boccaccio presuppone proprio quella commistione di nozioni tipicamente medievale, quell'«enciclopedia» («la moltitudine delle storie») dottrinarie e sapienziale, fatta anche di giudizi eventualmente contraddittori e profani, che il lettore cristiano deve condividere con l'autore per poter comprendere il significato del suo testo. Quest'ultima è una raccomandazione che diventa quasi un obbligo quando si è intenzionati a intendere o semplicemente a collocare in una chiara cornice storica quegli eventi o quei personaggi quasi del tutto sconosciuti all'infuori di Dante ai quali tuttavia egli allude senza il timore di risultare poco o per nulla chiaro²¹⁶.

Al di là di quanto detto finora, la principale motivazione che favorisce la ripresa cristiana della cultura pagana riguarda però il potenziale etico di quest'ultima che, se estratto e

²¹⁴ Cfr. B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008, p. 91. Significativa è anche l'osservazione di Leclercq per il quale, se era indubbio che i monaci medievali avessero ricercato un'utilità nello studio dei classici, era pur vero che la trascrizione delle loro opere era dettata anche da un sincero apprezzamento artistico per quei lavori, che erano caratterizzati da una spiccata bellezza letteraria (cfr. J. LECLERCQ, *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs du Moyen Age*, Paris, Éditions du Cerf, 1957, pp. 130-131).

²¹⁵ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, vol. VI, 1965, p. 1.

²¹⁶ Cfr. G. NENCIONI, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, in *Dante e le città dell'esilio. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Ravenna (11-13 settembre 1987)*, a cura di G. Di Pino, Ravenna, Longo, 1989, p. 176.

conformato ai dogmi di Dio – in ciò è centrale il processo di allegorizzazione²¹⁷ –, diviene per il cristiano una risorsa aggiuntiva dall'indubbio valore didascalico. Nell'arte e nel pensiero pagano si riconoscono infatti un'incipiente sapienza, derivazione di un fine ingegno, e forme germinali di verità che, per quanto di solito espresse inconsapevolmente, possono prefigurare i dettami del credo cristiano²¹⁸.

Rivendicazioni del potenziale del pensiero pagano sono ad esempio attestate nella *Theologia* di Abelardo in cui la fede di Dio è indagata proprio ricorrendo a razionalistici strumenti logici. Con questo trattato, che per tono e contenuto verrà condannato nel corso del Concilio di Soissons come empio e bruciato nel 1121, Abelardo argomenta con rigore le sue ipotesi dichiarandosi pienamente persuaso che già grandi figure dell'epoca precristiana, indistintamente di sesso maschile – Platone, Virgilio, Ermete Trismegisto – o femminile – le Sibille²¹⁹ –, avevano conseguito le più alte verità cristiane avvalendosi della ragione o lasciandosi guidare dall'ispirazione.

Una prospettiva molto prossima a quella abelardiana, poiché con essa condivide la plausibilità dell'approdo al regno di Dio per via intuitiva, emerge anche dalle letture allegoriche di Bernardo Silvestre a capisaldi della cultura classica come l'*Eneide* virgiliana, il *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella o il *De consolatione philosophiae* di Boezio, lavori in cui il commentatore vede riprodotto il compimento di un viaggio razionale verso la realtà celeste. Questa stessa tipologia di viaggio trova spazio anche nella più importante delle opere di Bernardo, la *Cosmographia*, una cosmologia determinista con cui è narrata la formazione ciclica del cosmo e dell'uomo che lo abita per mano di esseri divini femminili (la divina provvidenza Noys e la triade Urania, Physis, Natura). Per certi versi la *Cosmographia* rappresenta il primo grande disegno globale in cui riflessione storico-scientifica ed elaborazione

²¹⁷ «[...] la alegoría desempeña un papel importante en la historia, casi siempre como agente de conciliación en los puntos de fricción o de ruptura [...]. Si tuviéramos que definir la función histórica de la alegoría en pocas palabras, podríamos muy bien decir que ella fue el pasaporte de la antigüedad clásica en la Edad Media» (L. FABBRI DE CRESSATTI, *Alegoría y profecía en Dante*, Montevideo, Universidad de la Republica-Facultad de Humanidades y ciencias, 1962, pp. 11, 14).

²¹⁸ «La tradizione antica era lo scrigno pregiato contenente nomi, imprese, sentenze, insegnamenti, tutti necessari come guida per la comprensione del mondo e della storia» (E.R. CURTIUS, *Dante*, in Id., *Letteratura Europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 405).

²¹⁹ Cfr. P. DRONKE, *Il secolo XII*, in *Letteratura latina medievale. Un manuale*, a cura di C. Leonardi, Firenze, SISMEL, 2008, p. 267.

poetica si coagulano in un unico e sistematico modulo testuale all'interno del quale, tra l'altro, allegoria e allegoresi si integrano vicendevolmente quando Bernardo riflette sulle personificazioni allegoriche che nel raffigurare lo sviluppo storico della vita riescono persino a interpretarlo²²⁰. A differenza di Abelardo e della sua *Theologia*, il lavoro di Bernardo, di certo non meno audace, non verrà condannato dall'ambiente ecclesiastico poiché godette dell'apprezzamento di papa Eugenio III. Anche il più alto dei prelati romani, mettendo volutamente da parte motivazioni di carattere estetico, sembra dunque non opporsi a un lavoro esterno al canone ufficiale dei testi sacri che preannuncia delle dottrine che quei lavori promuovevano invece in aperto modo.

Il caso più eclatante di allegorizzazione cristiana di un'opera pagana rimane tuttavia quello virgiliano²²¹. Nonostante il mancato incontro con la Rivelazione, fonte della Verità ultima, Virgilio viene comunemente riconosciuto come inconsapevole profeta dell'Avvento di Cristo, narrato in parte nell'*Eneide* e soprattutto nell'*Egloga* IV. Da Lattanzio al Fulgenzio delle

²²⁰ Ritorna dunque il rapporto tra allegoria e allegoresi di cui si è detto in § 1.1. Cfr. J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1987, pp. 9-10. Non è tra l'altro da escludersi l'eventualità che proprio con Bernardo venga introdotta per la prima volta nella letteratura medievale la personificazione divinizzata della Natura.

²²¹ Un altro autore pagano che, al pari di Virgilio, venne allegorizzato con insistenza nel corso del Medioevo fu Ovidio, per il quale si va dall'*Ovide moralisé* all'Ovidio cristianizzato nel *De vetula*, poema del XIII secolo di un anonimo autore. Importanti rimodulazioni cristiane di passi ovidiani sono presenti anche in più punti della produzione dantesca. Ad esempio, il mito di Fetonte (*Metam.* II, 1-324) lo si ritrova diverse volte in tutte e tre le cantiche della *Commedia* (cfr. *Inf.* XVII, 106-114; *Purg.*: IV, 71-72; XXIX, 115-120; *Par.*: XV, 13-18; XVII, 1-6; XXXI, 124-129) ed è corretto da Dante in chiave cristiana. Il poeta interviene sulla vanagloriosa azione di Fetonte affidandosi, contrariamente a quanto fatto dal personaggio ovidiano, a delle guide esperte indicando con ciò la necessità di un sostegno divino per evitare di cadere in un'impresa altrimenti folle come quella dell'auriga. Nell'*Ep.* XI, 4 l'agire sconsiderato di Fetonte è poi usato in un parallelismo dalla consistenza cristiana in quanto è rimodulato come paragone per i cardinali italiani che, al pari del falso auriga, stanno portando il carro della Chiesa sull'orlo del precipizio. Adeguato a un contesto biblico, come quello di *Purg.* XXXII, 64-72, fatto di riprese giovanee e di Ezechiele, è anche l'ovidiano pastore Argo (*Metam.* I, 668-723). Due canti dopo non è improbabile che, accostati all'investitura profetica che Beatrice fa di Dante (*Purg.* XXXIII, 46-57), vi siano altri due rimandi a Ovidio calati in una cornice cristiana, come quello relativo alla dea Temi (*Metam.* I, 316-323) e quanto viene a svilupparsi nel racconto di Cefalo (*Metam.* VII, 759-765). Per il rapporto tra Dante e Ovidio cfr. quantomeno M. PICONE, *L'Ovidio di Dante*, in *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 107-144; C. ROBSON, *Dante's Use in the Divina Commedia of the Medieval Allegories on Ovid*, in *Centenary essays on Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1965, pp. 1-38; *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, M. Ciccuto, Firenze, Le Lettere, 2019; *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, a cura di M. Sowell, Binghamton-New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1991; *Ovid in Dante*, in *Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, a cura di R. Jacoff, J. Schnapp, Stanford, Stanford University Press, 1991, pp. 159-246.

Expositio Virgilianae continentiae, primo commento integralmente allegorico dell'*Eneide*²²², non solo le opere virgiliane ma la stessa figura del mantovano è stata sottoposta a una riqualifica allegorica. Per l'Auerbach che commenta la natura figurale di Virgilio, la sua funzione profetizzante lo renderebbe ad esempio, nell'atto in cui annuncia un ordine eterno che coinciderà con il rinnovamento del mondo temporale, un vero e proprio maestro che dispensa conoscenza per il benessere altrui²²³, venendo di fatto accostato al lampadoforo «che porta il lume dietro e sé non giova» (*Purg.* XXII, 68). C'è stato chi, riflettendo sul ruolo di inconsapevole precettore dantesco e premonitore di eventi futuri, ha addirittura qualificato Virgilio come un mistagogo che avrebbe istruito Dante per via iniziatica sul viaggio da compiere nell'aldilà e sulle verità arcane che l'adempimento di quel percorso avrebbe permesso di ottenere²²⁴.

Anche in Dante è infatti presente il segno della cristianizzazione di Virgilio²²⁵, come la riqualifica sacra dell'*Egloga* IV, uno stralcio della quale (5-7) sugella il discorso di lode che Stazio rivolge proprio al mantovano in *Purg.* XXII, 64-73²²⁶. Attraverso l'autore della *Tebaide*, che riconosce in Virgilio uno *scriba nescius Dei* che con i suoi versi prima l'ha condotto sulla

²²² Cfr. V. ALBI, *La Expositio Virgilianae continentiae tra Convivio e Commedia*, in Id., *Sotto il manto delle favole. La ricezione di Fulgenzio nelle opere di Dante e negli antichi commenti alla Commedia*, Ravenna, Longo, 2021, p. 72.

²²³ Cfr. E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 221.

²²⁴ Cfr. M. DOZON, *L'écriture symbolique*, in Id., *Mythe et symbole dans la «Divine Comédie»*, Firenze, Olschki, 1991, p. 63.

²²⁵ Cfr. G. LEDDA, *Dante e il profetismo degli antichi pagani*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante. Atti del Convegno internazionale di studi. Ravenna, 11 novembre 2017*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 179-230. Ovviamente negli scritti dell'Alighieri trovano posto anche interpretazioni allegoriche non cristiane di Virgilio. Come esempio rappresentativo, basti ricordare il riferimento all'*Eneide*, prossimo a quello avanzato da Bernardo Silvestre e Giovanni di Salisbury, alle quattro età dell'uomo (cfr. *Conv.* IV, xxvi, 8-15).

²²⁶ Se in *Purg.* XXII, 70-72 il verso «Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna» (*Eg.* IV, 6) ha valenza cristologica, Dante lo riuserà in prospettiva esclusivamente politica in *Mn.* I, xi, 1. Un parallelismo con l'*Eg.* IV di Virgilio è poi forse adombrato anche nell'*Ep.* V di Dante in cui il passaggio del «celos novos» (24) potrebbe essere un'allusione del profetismo celato nel verso virgiliano «iam nova progenies demittitur alto» (*Eg.* IV, 6); cfr. S. CARRAI, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012; J. HEIN, *La symbolique de l'enfant d'or et la nouvelle IV^e Eglogue*, in Id., *Enigmaticite et messianisme dans la «Divine Comédie»*, Firenze, Olschki, 1942, pp. 145-303; A. PLACELLA, *La IV Egloga e la profezia inconsapevole in Dante*, in Id., *Profetismo e archetipo del puer in Dante tra Isaia, Virgilio e Paolo*, Roma, Aracne, 2017, pp. 231-235; L.C. ROSSI, *Prospezioni filologiche per lo Stazio di Dante*, in *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, cit., pp. 216-221.

strada dell'arte poetica e poi su quella della conversione, Dante aderisce di fatto all'*interpretatio* cristiana dei testi secolari e a una rivalutazione del loro contenuto attraverso una lettura allegorica poiché l'intendere altro rispetto a quanto scritto era un modo funzionale per giustificare determinati messaggi altrimenti inconciliabili con i precetti cristiani²²⁷. L'applicazione ai classici latini degli stessi procedimenti allegorici rivolti al Vecchio Testamento porta dunque a ritenere l'interpretazione allegorica uno dei mezzi più eloquenti dell'ininterrotta relazione tra cultura classica e cristiana²²⁸.

A ben vedere, non solo i grandi testi pagani vennero rivalutati attraverso esplicite letture allegoriche coerenti con le necessità della fede cristiana, ma più di un passaggio di quelle stesse opere è riletto persino in ottica tipologica. Un'operazione di questo tipo è certo degna di nota – Friedrich Ohly laconicamente affermava che solo quando agli elementi della cultura antica «si aggiunge la componente tipologica si verifica il passaggio alla dimensione della teologia»²²⁹ – e per nulla saltuaria presso gli esegeti cristiani. I contenuti classici hanno così dato vita a quelle che un'autorevole tradizione di studio sull'allegorismo sacro ha definito tipologie semibibliche o extrabibliche, quando cioè, del materiale, rispettivamente in parte o del tutto estraneo alla storia sacra, partecipa a quei meccanismi di prefigurazione e inveroamento nel nome di Cristo secondo la stessa logica della più tradizionale delle letture tipologiche. La differenza con quest'ultime, segnalata da teorici come Ohly, Auerbach o Schwietering, sta nel fatto che entrambi il tipo e l'antitipo o uno solo dei due non sono parte della storia biblica ma di quella profana. Ecco allora che i misteri eleusini potevano riferirsi al mistero di Cristo o il monte Sion designare l'antitipo del Citerone. Ugualmente Ulisse o Ercole potevano essere delle *figurae Christi*, per quanto impure e imperfette rispetto alla controparte divina, o ancora la costituzione dell'urbe romana per iniziativa di Romolo e Remo era vista come un'anticipazione profana della fondazione della Roma cristiana da parte di Pietro e Paolo²³⁰.

²²⁷ Cfr. almeno G. MAZZOTTA, *Dante's Literary Typology*, in «Modern Language Notes», 1972, 87, pp. 16-17.

²²⁸ Cfr. D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di C. Vasoli, D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, p. 111; A. VISCARDI, *La cultura nell'Alto Medioevo*, in *Questioni di Storia Medioevale*, a cura di E. Rota, Milano, Marzorati, 1946, pp. 576-577.

²²⁹ F. OHLY, *Sinagoga ed Ecclesia. La dimensione tipologica nella poesia medievale*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 294.

²³⁰ Ivi, pp. 292-295.

Dante stesso è testimone attivo di questa tendenza quando rende il Catone lucaneo una figura di Cristo (*Conv.* IV, xxviii, 15). Sempre in Dante la logica prefigurativa è anche motivo di raccordo tra esperienza cristiana e poesia classica²³¹. Così Matelda riferendosi ai poeti della classicità riconosce loro competenze vaticinanti:

Quelli ch'anticamente poetaro
l'età de l'oro e suo stato felice,
forse in Parnaso esto loco [l'Eden] sognaro.

(*Purg.* XXVIII, 139-141)

La convergenza tra il luogo cantato dai poeti classici e il rigoglioso giardino edenico sembrerebbe per Dante l'esito di un dono divino concesso dall'alto a quei poeti illustri e corrispondente alla capacità di presentire in sogno le verità che Dio avrebbe poi rivelato agli autori biblici²³² – ovviamente con ciò non si vuole equiparare i primi ai secondi, se non altro perché i poeti pagani vennero, come mostrato con il caso di Virgilio, illuminati inconsapevolmente o parzialmente dalla luce di Dio. L'inverarsi del sogno dei poeti in una verità scenica come l'Eden – non per nulla recentemente è stata ribadita l'eventualità di considerare il mito pagano dell'età dell'oro una «perfetta figura» dell'Eden dantesco²³³ – fa del sogno stesso, per il suo valore premonitore, un mezzo di espressione anticipata del vero, in linea con quell'esegesi che ritiene possibile l'affermarsi di una verità, prima della manifestazione di

²³¹ Si deve tuttavia precisare che, se è vero che Dante ha fatto uso della logica e delle immagini della classicità, ciò non toglie che di quella realtà ne abbia anche riconosciuto alcuni limiti, soprattutto quando la confronta con la dimensione cristiana. Lo si evince, ad esempio, da un impari paragone tra la «parola ornata» (*Inf.* II, 67) di Virgilio e le «vere parole» (*Inf.* II, 135) di Beatrice. Così come accanto all'esaltazione letterale e stilistica dell'*Eneide*, Dante non trascurava neanche le imperfezioni del lavoro virgiliano, cosa che tra l'altro farà lo stesso Virgilio quando acquista consapevolezza delle sue mancanze come l'essere stato «ribellante» alla legge di «quello imperador che là su regna» (*Inf.* I, 124-125) (cfr. A. BATTISTINI, *Dalla «parola ornata» alle «vere parole»*, cit., pp. 36-37).

²³² Cfr. D. ALIGHIERI, *Purgatorio*, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, vol. II, 1994, p. 845; C.L. CORTEZO, *Consideraciones sobre la estructura alegórica de la «Comedia»*, in Id., *La estructura moral del «Infierno» de Dante*, Madrid, Akal, 2022, p. 361. Borsellino sintetizza che «[s]e non fosse per i tormenti, sulle sue balze superiori [del Purgatorio] popolate di poeti, la montagna potrebbe ricordare il Parnaso» (N. BORSELLINO, *La Commedia*, in Id., *Ritratto di Dante*, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 99).

²³³ Cfr. i seguenti lavori di A. CASADEI: *Narrazione e allegoria. Leggere Dante nel XXI secolo*, in Id., *Dante oltre l'allegoria*, Longo, Ravenna, 2021, p. 194 e *L'Eden e la bellezza terrena perfetta (tra allegoria e storia)*, in Id., *Le selve di Dante. Piante sacre e boschi fatali nella Divina Commedia*, Sansepolcro, Aboca, 2021, pp. 79-107.

Cristo, solo per via onirica²³⁴. Tuttavia, poiché le medesime allegorie possono essere un viatico per la verità, non appare per nulla artefatta l'eventualità di equiparare il comportamento delle stesse allegorie alla funzione rivelatrice dei sogni della poesia classica poiché laddove «[c]'è una radice di verità [...] nella poesia antica [...], è situata nell'allegoria»²³⁵. Insomma, anche ricorrendo all'allegoria Dante riesce ad assimilare il modello classico-pagano nella dimensione cristiana²³⁶. Così facendo il poeta può invocare, come aiuto per sostenere la narrazione di un'opera voluta da Dio, Muse e divinità profane, convertire mostri classicheggianti in demoni cristiani e mettere in relazione l'apparire dei beati con la memoria degli «dei falsi e bugiardi» (*Inf.* I, 72)²³⁷.

²³⁴ Alcune ricerche hanno proposto persino una corrispondenza tra l'allegoria e il mondo onirico. Secondo questi studi l'allegoria permetterebbe un controllo dei materiali mentali che formano i sogni consentendo di distinguere i vari contenuti inconsci e assicurando così la consapevolezza di trovarsi dinanzi a esiti razionali o irrazionali (cfr. P. PIEHLER, *The rehabilitation of prophecy. On Dante's three beasts*, in «Florilegium», 1985, VII, p. 184). Sempre Piehler, considerando l'esperienza vissuta da Dante come un'avventura spirituale della psiche umana, vede in personaggi come Virgilio o Beatrice, nel momento in cui ricoprono il ruolo di interpreti del significato oscuro di determinati passaggi del testo, degli analisti la cui presenza risulterebbe coerente con la tradizione dell'allegorismo visionario medievale in cui «we find indeed in almost all mediaeval allegory (outside the psychomachia) an essential element of dialogue between visionary and exegete to supply analytic interpretation of the experiences depicted» (*ibidem*); cfr. anche M.C. BARTOLOMEI, *Il testo che ci interpreta. Ipotesi di una lettura della Divina Commedia tra psicanalisi e teoria filosofica del simbolo*, in *Nel perimetro del libro. Interpretazioni di Dante a confronto*, a cura di M. Parodi, M. Rossini, Bergamo, Lubrina Editore, 1998, pp. 53-75; *Lectura Dantis mystica. Il poema sacro alla luce delle conquiste psicologiche odierne. Atti della Settimana Dantesca, 28 luglio – 3 agosto 1968*, Firenze, Olschki, 1969.

²³⁵ G. BARBERI SQUAROTTI, *L'allegoria*, in «Lecture Classensi», 1979, 8, p. 140.

²³⁶ La frequenza all'allegorizzazione delle opere della classicità latina in Dante è un argomento da tempo dibattuto e di norma porta a contrapporre coloro che circoscrivono questa pratica (cfr. P. ARMOUR, *Allegory and figural pattern in the Commedia: a review*, in *Patterns in Dante. Nine literary essays*, a cura di C. Ó Cuilleáin, J. Petrie, Dublin, The Foundation for Italian Studies-Four Courts Press, 2005, p. 45) a chi invece la ritiene una costante dell'ermeneutica dantesca (cfr. J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montréal-Paris, Institut d'Études Médiévales-Vrin, 1970, p. 102). A prescindere da tale disputa, ciò che è indubbio è che in determinati passaggi della produzione dantesca sono evidenti le riletture allegoriche di autori classici. Oltre a quanto visto a proposito di Virgilio e ad alcune attestazioni ovidiane, si può ricordare il celebre passo convivile (*Conv.* II, i, 4) in cui Dante interpreta per via allegorica l'effetto della musica di Orfeo (*Metam.* XI, 1-2). Sempre in difesa di Ovidio per il tramite di un discorso allegorico, Dante si pronuncia in *Conv.* IV, xxvii, 17-20 dove la favola ovidiana in cui Cefalo di Atene chiede aiuto al re Eaco di Egina per la guerra contro Creta (*Metam.*, VII, 490-660) sarebbe in realtà un modo figurato impiegato da Ovidio per insegnare le quattro virtù adatte a una sana vecchiaia (prudenza, giustizia, generosità, affabilità). Cfr. anche *Conv.* II, iv, 1-7. Si segnala poi il passaggio del *De vulgari eloquentia* (I, ii, 7) in cui, per giustificare ancora una volta Ovidio che nelle *Metamorfosi* riferisce di gazze parlanti (V, 294 sgg.), Dante afferma che in realtà il poeta romano sta discorrendo figuratamente intendendo così altro rispetto a quello che esprime.

²³⁷ Cfr. N. BORSELLINO, *La Commedia*, cit., p. 75; «Dante's allusion to the pagan myth is comprehensible only in a Christian, and therefore truthful, context» (M. MILLS CHIARENZA, *Flasity and Fiction in the «allegory of poets»*, in «Quaderni d'Italianistica», 1980, 1, p. 184).

Più in generale può dunque ravvisarsi in Dante una certa continuità tra paganesimo e cristianesimo²³⁸, che riguarda anche l'autorialità della figura del poeta che si fa così cantore di contenuti non più fasulli.

Già con il Boccaccio, in un'operazione parallela alle riflessioni sulla teologia del Petrarca²³⁹ e prima ancora di Albertino Mussato²⁴⁰, si assiste a una vigorosa difesa dello statuto poetico della *Commedia* – non casualmente definita nelle *Esposizioni* con un'espressione già usata da Gregorio per qualificare la Bibbia²⁴¹ – in quanto per l'autore del *Decameron* Dante sarebbe riuscito a «ripristina[re] la vera funzione della poesia, che è rivelazione di verità storiche e di simulacri metafisici»²⁴². Ecco dunque che, quando nel 1373 Boccaccio inaugurerà nella chiesa

²³⁸ «Per Dante dal paganesimo al cristianesimo non era avvenuto un salto, un rovesciamento rivoluzionario di posizione, proprio perché egli, pur convinto che nel cristianesimo fosse *tutta* la verità, non accettava l'idea che nel paganesimo fosse *tutto* l'errore» (D. CONSOLI, *Come leggere Dante. Recenti proposte della critica italiana*, in «Dante Studies», 1967, 85, p. 77).

²³⁹ Non solo Petrarca non riteneva la poesia antimonica alla teologia, ma ammetteva persino un rapporto tra le due sancito proprio dall'allegoria. Scrive nell'*Ep. X* delle *Familiari*, inviata al fratello Gherardo, che «Theologie quidem minime adversa poetica est. Miraris? Parum abset quin dicam theologiam poeticam esse de Deo: Cristum modo leonem modo agnum modo vermem dici, quid nisi poeticum est? [...] Quid vero aliud parabole Salvatoris in Evangelio sonant, nisi [...] allegoriam?» (*Familiari X*, 4). Billanovich ebbe tra l'altro modo di dimostrare come da questa missiva deriverebbe la concezione della poesia teologica che Boccaccio espone nel *Trattatello in laude di Dante* e negli ultimi due libri della *Genealogiae deorum gentilium* e come la stessa lettera fosse stata ispirata dal pensiero sulla poesia del Mussato (cfr. G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, vol. I, 1947, pp. 121 sgg.); cfr. A.R. ASCOLI, *Poetry and theology*, in *Reviewing Dante's theology*, a cura di C.E. Honess, M. Treherne, Berlin, Lang, 2013, pp. 11-12.

²⁴⁰ Albertino Mussato considerava i poeti figure in grado di rivelare Dio poiché reputava la poesia una seconda teologia (Mussato stesso ripropone un pensiero ben più antico se già Isidoro giustificava la nascita della poesia col fine di lodare gli dèi. Ecco perché lo stesso vescovo di Siviglia definiva «theologici» quei poeti che componevano canti divini). La posizione del Mussato si coglie perfettamente nell'*Epistola IV (Ad Iohannem professorem gramatice docentem Venetiis)* e VII (*Ad dominum Iohannem de Viguntia, simulantem se abborruisse seria Priapeie*). In quest'ultima si legge che «Divini per saecula poetae | Esse pium caelis edocuere deum [...] | Hique alio dici coeperunt nomine vates. | Quisquis erat vates, vas era tulle dei. | Illa igitur nobis stat contemplanda Poesis, | Altera quae quondam Theologia fuit». Contro Mussato si espresse polemicamente Giovannino da Mantova che rifiutava di riconoscere alla poesia uno statuto teologale (cfr. G. PAPARELLI, *Poesia e teologia nella polemica tra Albertino Mussato e Fra Giovannino da Mantova*, in Id., *Ideologia e poesia di Dante*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 108-115). Mussato replicherà al rivale con l'*Ep. XVIII (Ad fratrem Iohanninum de Mantua contra poeticam arguentem)* in cui ricordava come i primi poeti intuirono l'esistenza di un Dio supremo e come ai loro componimenti, nonostante fossero di stampo favolistico, debba essere riconosciuta una forma di sapienza prossima a quella che si ricerca nei testi sacri poiché la poesia è, conclude il Mussato, la prima forma di teologia, una lode innalzata a Dio e persino un'intuizione primigenia di quelle verità che sarebbero poi state esaltate come assolute. Inoltre, ricorda sempre Mussato, anche la Chiesa, oltre ad aver attinto all'autorità dei poeti cristiani, fa largo uso della poesia – ad esempio con gli inni metrici – nel corso delle sue funzioni liturgiche.

²⁴¹ Cfr. GREGORIO MAGNO, *Moral., Epist. miss. IV*. Su questo punto cfr. anche § 3.3.

²⁴² S. BATTAGLIA, *Teoria del poeta teologo*, in Id., *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, vol. I, 1967, p. 272; G. FRASSO, *Riflessioni sulla «difesa della poesia» e sul rapporto «teologia-poesia» da Dante a Boccaccio*, in *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, a cura di A. Ghisalberti, Milano,

di Santo Stefano in Badia a Firenze il ciclo pubblico di lettura e commento allegorico della *Commedia*, nel riprendere l'osservazione di Dino Frescobaldi apposta nella prima redazione del *Trattatello* con la quale riconosceva al testo di Dante «la profondità del senso, il quale sotto la bella cortecchia delle parole gli pareva sentire nascoso»²⁴³, il certaldese potrà dichiarare che i poeti

s'ingegnarono di seguitare [lo Spirito Santo occultando] gli alti secreti della divina mente [...] che essi estimavano più degne sotto favoloso parlare [...] acciò che, dove carissime sono, non divenissero vili, ad ogni uomo aperte lasciandole²⁴⁴.

L'allegoria, tutela degli «alti secreti», è dunque eletta a elemento di raccordo tra la poesia, pratica secolare, e la dottrina cristiana.

2.1.1. Girolamo

Ritornando al più complesso rapporto tra cultura cristiana e pagana, lo stesso, che, come detto, trova riscontro anche in Dante, è bene riflettere su due dei principali artefici di tale compromesso quali furono Girolamo e Agostino, fondamentali in tal senso in quanto il primo «offrì allo studioso medievale il suo testo [sacro] e il suo apparato erudito [e il secondo] gli indicò lo scopo da raggiungere»²⁴⁵.

Vita e Pensiero, 2001, pp. 149-173. Sulla delicata questione del valore che Boccaccio riconosceva alla lettera poetica e in generale all'allegoria in Dante cfr. almeno F. BRUNI, *Il commento a Dante e l'ermeneutica della letteratura elevata*, in Id., *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 465-477.

²⁴³ G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di L. Sasso, Milano, Garzanti, 1995, p. 67.

²⁴⁴ Cfr. G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia*, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, cit., p. 55; cfr. anche L. FIORENTINI, *Il «secolare commento» alla «Commedia». Allegoria e esemplarità nell'esegesi del Trecento*, in *Dante. Fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 625-626.

²⁴⁵ B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, cit., p. 88. Non meno importante in quest'ordine di prescrizione furono le *Institutiones* di Cassiodoro in cui, nel secondo libro dell'opera, l'autore evidenzia la centralità delle arti liberali come mezzo preparatorio al corretto approdo alla teologia. Altro contributo notevole sono i *Moralia in Job* di Gregorio. Un diretto rapporto tra mentalità e autori sacri e profani venne favorito anche dallo studio estetico e retorico della Bibbia. Sotto la spinta del rinnovato aristotelismo del XIII secolo gli *accessus*

Agostino, su cui si avrà modo di riflettere più approfonditamente in seguito²⁴⁶, ebbe il merito di predisporre un vero piano di lavoro in cui i testi degli *auctores* classici risultavano intellettualmente propedeutici alla migliore comprensione delle opere divine. Nel prologo del *De doctrina christiana* il santo d'Ipbona professa l'utilità della scienza secolare per lo studio e l'esatta comprensione della Bibbia – l'analisi della divina pagina, la *fides catholica* (dottrina) e la *lex ecclesiastica* (diritto canonico) seguivano le preliminari *artes liberales* –, opponendosi in ciò a chi riteneva invece possibile una piena ricezione della parola di Dio per il solo tramite dell'illuminazione divina. Grazie alla sua autorevolezza, la precettistica del *De doctrina christiana* riuscirà a radicarsi al punto da essere posta alla base della rinascita carolingia in merito alle indicazioni per un corretto approccio ai testi sacri.

Dal canto suo Girolamo, non lontano dalle posizioni agostiniane, riterrà alcuni autori classici persino prossimi a illustri pensatori cristiani²⁴⁷. Inserirà, ad esempio, Seneca nel catalogo degli scrittori santi per una ipotizzata corrispondenza con Paolo²⁴⁸. Ugualmente, ma dalla prospettiva paolina, nel suo commento alla *Lettera ai Galati* Girolamo propone una serie di esempi che dimostrerebbero come Saulo avesse avuto una conoscenza tutt'altro che superficiale delle lettere profane:

tardomedievali riservarono infatti sempre più spazio, nello studio delle *causae* e delle *formae* dei libri biblici, ai loro elementi metaletterari e «[q]uest'enfasi mai prima d'allora posta sull'attività creativa e sull'umanità degli *scribae Dei* consentì un'eccezionale contiguità fra autori sacri e profani, fra antichi e moderni» (P. NASTI, *Dante e la tradizione scritturale*, in *Dante*, a cura di R. Rea, J. Steinberg, Roma, Carocci, 2020, p. 272); cfr. anche A. MINNIS, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, London, Scolar Press, 1984.

²⁴⁶ Cfr. § 3.4.

²⁴⁷ La posizione di Girolamo che verrà qui discussa è relativa alla fase che precede la visione raccontata dal santo nell'*Ep.* XX, 30 in cui, trasportato al cospetto del Sommo Giudice e accusato di essere un ciceroniano che trascurava i doveri cristiani, Girolamo rinnegherà lo studio della cultura pagana per la piena dedizione a quella cristiana. Va tuttavia precisato che il racconto estatico di Girolamo presenta non pochi problemi interpretativi che portano a ipotizzare che potrebbe trattarsi di un semplice artificio oratorio (tale evenienza è suggerita da un parallelismo con un sogno simile narrato da Agostino nel *Sermo* 308).

²⁴⁸ Cfr. GIROLAMO, PL 23, 629; P. DRONKE, *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, p. 265. Diversi studiosi ritengono tuttavia l'epistolario tra Seneca e Paolo una falsificazione del IV secolo (cfr. ad esempio E.R. CURTIUS, *Autori letti nelle scuole*, in Id., *Letteratura Europea e Medio Evo latino*, cit., p. 78). Sempre in merito a Seneca, nel *De laboribus Herculis* Coluccio Salutati mostra come le tragedie seneciane che hanno come protagonista Ercole (*Hercules furens* e *Hercules Oeteus*) proporrebbero per via allegorica un uomo che sconfigge i vizi con la propria forza di volontà e nel far questo quei lavori conterrebbero messaggi intrinseci prossimi alle verità cristiane (cfr. S. GILSON, *Leggere Dante a Firenze. Da Boccaccio a Cristoforo Landino*, a cura di A. Pegoretti, Roma, Carocci, 2019, p. 98).

Ex quibus et aliis, evidens est Paulum non ignorasse litteras saeculares, et quam hic allegoriam dixit, alibi vocasse intelligentiam spiritualem²⁴⁹.

Sempre in merito al sincretismo della cultura medievale²⁵⁰, Girolamo riteneva che questo fosse implicitamente prefigurato, oltreché da Paolo o Isaia, persino da Mosè, che divenne il grande baluardo della cristianità anche per merito della sua formazione di matrice egiziana²⁵¹. Questo pensiero è pienamente condiviso anche da Gregorio Magno:

Moyses, qui nobis divinatorum eloquiorum principia edidit, non prius divina didicit, sed, ut capere et exprimere divina posset, in omni Aegyptiorum scientia rudem animam informavit. Isaias etiam prophetis aliis eloquentior exstitit, quia [...] nobiliter instructus atque urbanus fuit. Paulus quoque vas electionis, ante ad Gamalielis pedes instruitur, quam rapiatur in paradysum, vel ad caeli tertii altitudinem sublevetur; et ideo fortasse per doctrinam aliorum apostolorum excelluit, quia futurus in caelestibus, terrena prius studiosus didicit²⁵².

Girolamo era dunque convinto che solo il possesso di una profonda erudizione, uniformata anche alla tradizione classica, avrebbe permesso una valida comprensione della Bibbia – questo tratto era motivo d’elogio per chi, come Cassiodoro, aveva eletto le *seculares litterae* a fondamento dell’esegesi biblica²⁵³. Di contro, chi difettava di un’adeguata preparazione letteraria, qualora si fosse cimentato nella lettura allegorica del testo sacro avrebbe finito per essere, come scrive lo stesso Girolamo in una nota epistola a Paolino di Nola, «garrula anus,

²⁴⁹ GIROLAMO, *Commentariorum In Epistolam Beati Pauli Ad Galatas Libri Tres*, l. II, c. iv, v. 24 (PL 26, 389-390).

²⁵⁰ È questa una condizione che secoli dopo sarebbe stata materialmente riprodotta dal successo di lavori collettanei come le *Sententiae* di Pietro Lombardo o le *distinctiones* e i dizionari di temi e simboli biblici.

²⁵¹ Cfr. GIROLAMO, *Ep.* 70, c. II (III, 209); in virtù della condizione di esule e per l’investitura profetica finalizzata alla salvezza dell’umanità, più di uno studioso ha identificato Dante con Mosè (cfr. ad esempio A. BATTISTINI, *Dalla «parola ornata» alle «vere parole»*, cit., p. 18; A. IANNUCCI, *Dante. Poeta o profeta?*, in «*Per correr miglior acque...*». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Roma, Salerno Editrice, vol. I, 2001, p. 108).

²⁵² GREGORIO MAGNO, *In Librum Primum Regum Variarum Expositionum Libri Sex*, PL 79, 356BC.

²⁵³ Cfr. CASSIODORO, *Inst.*, I c. 28; GREGORIO MAGNO, *Expositio in librum primum Regum V*, 84, 471, 2069-2072.

delirus senex, sophista verbosus»²⁵⁴. A tal proposito, è risaputa la risposta che il teologo diede al retore Magno nell'*Epistola 70* in cui giustificava al suo interlocutore le necessità che lo spingevano a riferirsi costantemente alla letteratura dei Gentili, ambito che invece per il suo oppositore era fonte di citazioni turpi che dissacravano il candore del Chiesa. In questo stesso contesto rientrano poi quelle denunce che vedevano in Girolamo un accanito compendiatore di opinioni altrui. La difesa del santo, impostata sulla logica del funzionamento dei commentari²⁵⁵, chiama direttamente in causa il motivo per il quale si redige un commento, che deve servire da chiarificatore di parole oscure. In questa circostanza le opinioni di altri pensatori – il fatto che vengono riportate, ammonisce però Girolamo, non implica che il commentatore debba condividerle²⁵⁶ – possono facilitare il compito di decodifica, senza tra l'altro impedire di esporre anche opinioni personali. Spetterà poi al lettore coscienzioso, continua Girolamo, discernere il vero dalla moltitudine dei giudizi presentati:

Commentarii quid operis habent? Alterius dicta edisserunt, quae obscure scripta sunt, plano sermone manifestant: multorum sententias replicant, et dicunt: Hunc locum quidam sic edisserunt, alii sic interpretantur: illi sensum suum et intelligentiam his testimoniis, et hac nituntur ratione firmare: ut prudens lector, cum diversas explanationes legerit, et multorum vel probata, vel improbata didicerit, iudicet quis verius sit: et quasi bonus trapezita, adulterinae monetae pecuniam reprobet²⁵⁷.

Il rigore gerolamino e l'irremovibile attenzione alla cultura profana antica porterà la critica moderna, spinta in ciò soprattutto dal Curtius, a riconoscere nel santo traduttore il più eminente rappresentante dell'umanesimo ecclesiastico²⁵⁸. È dunque doveroso insistere sul discorso allegorico teorizzato da Girolamo nel corso di un'intera vita a contatto con le lettere sacre.

²⁵⁴ GIROLAMO, *Ep. ad Paolinum* 103.

²⁵⁵ Per uno studio sulla struttura e la funzione dei commentari di Girolamo cfr. P. JAY, *L'exégèse de Saint Jérôme d'après son «Commentaire sur Isaïe»*, Paris, Études Augustiniennes, 1985; P. SINISCALCO, *La teoria e la tecnica del commentario biblico secondo Girolamo*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1988, 5, pp. 225-238.

²⁵⁶ Cfr. GIROLAMO, *Apol. ad Ruf.* I, 16.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ Cfr. E.R. CURTIUS, *La scienza letteraria nel primo cristianesimo e nel Medio Evo*, in Id., *Letteratura Europea e Medio Evo latino*, cit., p. 627.

Quando l'influsso di Origene si estese in Occidente, anche Girolamo, che nell'ammettere le difficoltà dello studio dei testi sacri aveva indicato la necessità di una guida, ne venne persuaso eleggendo l'alessandrino a suo modello personale²⁵⁹. Del condizionamento di Origene su Girolamo, che si registra a partire dai commenti che quest'ultimo scrisse alle lettere di Paolo (*Filemone, Galati, Efesini, Tito*) e all'*Ecclesiaste*²⁶⁰, è bene evidenziare soprattutto i tratti relativi alle prospettive ermeneutiche. Tralasciando dunque questioni solo in parte attinenti all'esegesi allegorica – ad esempio la disputa che Girolamo ebbe con Rufino in merito alla conflittualità tra letteralisti e allegoristi²⁶¹ – è utile ricordare come da Origene Girolamo abbia ripreso soprattutto lo spirito filologico e antiquario, di cui inizia a dar prova prima nelle *Quaestiones* sulla *Genesi*, in cui interpreta singole parole o espressioni del testo²⁶² facendo uso degli *Hexapla* di Origene, e poi con il compimento della traduzione latina del Vecchio Testamento ricavato direttamente dal testo ebraico. Nonostante la segnalata vicinanza con Origene, la traduzione veterotestamentaria coincise proprio con la fase in cui Girolamo si allontanò dal teologo orientale, scelta che avrebbe dovuto incidere anche sulla forma della sua ermeneutica. Tuttavia, Girolamo era figura imprevedibile, ambivalente e poco propensa a unidirezionali schematismi di pensiero, come dimostrano d'altronde i suoi giudizi ampiamente discordanti sulla validità del metodo allegorico. Se da una parte sembra infatti condividere la condanna tipicamente antiochena dell'allegorismo poiché condizionato da una forte arbitrarietà di fondo²⁶³, al contempo ripropone proprio la tripartizione allegorica origeniana del testo – letterale, tropologico, spirituale – che di fatto non solo esalta l'esegesi allegorica ma glorifica

²⁵⁹ Cfr. § 11.2.2. Il richiamo che la cultura orientale ebbe su Girolamo fu tale che lo stesso Dottore della Chiesa partì per Antiochia e si fermò per due anni nel deserto della Calcide dove visse con gli anacoreti, imparò l'ebraico e rinunciò alle letture profane. Sempre ad Antiochia ricevette il sacramento sacerdotale dal vescovo Paolino. Nel 379 si trasferì poi a Costantinopoli mosso dal desiderio di apprendere la teologia di Gregorio Nazianzeno. Fu proprio qui che, oltre a conoscere gli illustri pensatori locali come Gregorio di Nissa, studiò e tradusse Origene.

²⁶⁰ Girolamo distingueva nello specifico tre forme di spiegazione: l'omelia, il commento e gli *scholia*.

²⁶¹ Rispetto alla disputa tra letteralisti e allegoristi la posizione di Girolamo non è facilmente identificabile. Se nei commenti a Paolo rivolge infatti poche attenzioni all'allegoria ciò non è indicativo dell'adesione a una o all'altra fazione poiché era prassi diffusa presso gli stessi allegoristi interpretare per via letterale Paolo.

²⁶² L'abitudine di prestare attenzione esegetica anche semplicemente a singole parole e non necessariamente a interi passi o lavori era comune in epoca medievale. Ad esempio, Pietro di Celles riunisce, classificandoli e interpretandoli allegoricamente, tutti i testi che ebbe modo di trovare in cui veniva citata la parola «pane» (cfr. PIETRO DI CELLES, *De panibus*, PL 202, 927-1046).

²⁶³ Cfr. § 11.3.

quella formalizzata da colui che aveva ormai rinnegato. Insomma, l'indole filologica e lo spirito conservativo di Girolamo lo spingono a salvaguardare tanto l'interpretazione letterale quanto quella spirituale. Rispetto a quest'ultima, Girolamo, che «formule la première définition systématique des diverses intelligences spirituelles»²⁶⁴, distinguerà nell'*Epistola a Edibia* (*Ep. CXX, X*)²⁶⁵ tre sensi spirituali, associati ad altrettante tipologie di «sostanze» della vita dell'uomo: al suo corpo corrisponde la storia, alla sua anima la morale, al suo spirito quella che Girolamo definisce «intelligentia spiritualis» o anagogia. Ciò non toglie, tuttavia, che anche l'inclinazione letteralista avrà modo di affiorare nelle prove esegetiche gerolamine. Va anzi detto che interpretazione letterale e lettura allegorica si alternano a più riprese in diverse opere dello stesso teologo. Ad esempio, se nell'interpretazione dei profeti Michea e Naum privilegia in modo esplicito un'inclinazione allegorico-cristologica, nel commento a Giona è Girolamo stesso a ridimensionare la lettura tipologica poiché, a detta sua, non è per nulla facile applicarla a tutti gli eventi che hanno coinvolto il profeta. Più equilibrato invece è il commento che fece a Zaccaria, in cui, esclusi alcuni passi dichiaratamente inadatti all'interpretazione letterale, Girolamo rivendica come suo intento quello di esporre a beneficio degli ascoltatori latini tanto una spiegazione testuale del profeta quanto fornire una disamina allegorica delle sue espressioni più significative – quest'ultima, comunque, non sarà del tutto personale essendo derivativa dal commento che Didimo fece a Zaccaria. Identica procedura esegetica caratterizza il commento a Isaia, considerato l'apice dell'ermeneutica gerolamina, e, in parte, il commento a Daniele. Stessa alternanza tra interpretazione letterale e allegorica si registra anche nel commento a Matteo, mentre più spiccatamente allegorica è la proposta di lettura delle *Omellie* su Marco, in cui Girolamo avanza più di una condanna alla nuda lettera che, riprendendo una nota osservazione paolina, uccide laddove lo spirito vivifica. Quest'ultimo tipo di lavoro lascia intendere come Girolamo avesse praticato anche un'attività omiletica – fu impegnato in tal senso a Betlemme, dove morì nel settembre del 420. Non è banale ricordare questa sua ultima fatica perché essa dimostra la consapevolezza che Girolamo ebbe su come valorizzare e adattare il tipo di lettura del testo in base ai destinatari e al contesto a cui era rivolto. Nelle omelie,

²⁶⁴ A. PÉZARD, *Les quatre sens de l'écriture*, in Id., *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vrin, 1950, p. 378.

²⁶⁵ Cfr. GIROLAMO, *Epistola a Edibia*, PL 22, 1005.

infatti, dovendo muovere l'animo degli ascoltatori verso una sincera edificazione spirituale, Girolamo non poteva che far leva sul contenuto allegorico degli episodi considerati, essendo il messaggio in questo formato di norma più persuasivo rispetto alla diretta forma letterale²⁶⁶.

2.2. L'allegoria per difendere

2.2.1. La questione omerica

A partire dalla fine del VI sec. a.C. una forte spinta filosofico-razziocinante mette in discussione la logica su cui poggiava il sistema etico della mitologia classica. La progressiva acquisizione di una consapevolezza intellettuale da parte dell'uomo della sua persona, delle sue responsabilità e del ruolo ricoperto nella società rende inaccettabile il sistema etico promosso dai miti in cui premi e punizioni venivano dispensati alla cieca da divinità mosse esclusivamente da simpatie personali e opportunismo. La necessità di un equilibrio etico in cui al corretto agire seguiva la giusta lode e all'assunzione di comportamenti riprovevoli ammende e condanne riparatorie porta a una totale ridefinizione morale della natura e delle divinità che in essa operavano: da figure prossime per attitudini agli uomini, gli dèi diventano ora simboli dal valore espressamente riconoscibile. Le conseguenze di un tale cambiamento incidono ovviamente anche nel modo in cui venivano considerate quelle opere ancora legate all'originaria fisionomia degli dèi. Le teogonie omeriche ed esiodee subirono così forti reprimende poiché promuovevano un'oramai ingiustificabile correlazione tra i comportamenti delle divinità olimpiche e le più crude passioni terrene²⁶⁷. Tuttavia, quegli stessi autori così aspramente criticati erano gli stessi che avevano contribuito senza eguali alla formazione della cultura ellenica. Soprattutto Omero rappresentava la tradizione di base della Grecia antica e i suoi lavori

²⁶⁶ L'utilità dell'allegoria nell'ambito della predicazione è dovuta soprattutto al fatto che questa poteva dare forma concreta, e pertanto comprensibile, ai precetti morali e ai contenuti della fede. Nell'omiletica, più nello specifico, l'allegoria poteva contribuire ad accrescere i sentimenti devozionali.

²⁶⁷ Eraclito si augurava che Omero fosse fustigato, così come contrari al poeta greco furono Pindaro, Euripide, Callimaco e persino Esiodo che, nonostante fosse egli stesso oggetto d'accusa, condannava in Omero l'assenza di verità epiche.

erano persino stati adoperati come testi scolastici²⁶⁸ – finanche a Roma l'*Odissea*, tradotta da Livio Andronico, era usata nelle scuole del tempo. Impossibilitati dunque a rinnegare i padri del pensiero antico, si richiedeva un intervento correttivo sul testo, una strategia retorica che, se non poteva riscrivere il contenuto dei grandi poemi epici, poteva però conciliarlo con la nuova morale nel modo in cui lo si interpretava. Si decise allora di ricorrere alle potenzialità allusive dell'allegoria per attenuare quei tratti che un tempo erano stati apposti senza malizia ma che ora risaltavano come scomode fonti di scandalo. Così Eraclito delinea il piano per annullare l'empietà dei cicli epici greci:

[D]al momento che la figura dell'allegoria è comune a tutti gli altri poeti e non ignota neppure a Omero, per quale mai motivo dovremmo astenerci dal sanare tramite una simile difesa ciò che appare sconveniente in relazione agli dèi?²⁶⁹

Soprattutto l'allegoresi a Omero si distinse per l'estensione dell'applicazione – talvolta anche dettagli apparentemente secondari venivano rettificati per il tramite dell'allegoria²⁷⁰ – e per la ricorsività che accomunò letterati di epoche diverse.

Teagene di Reggio, il primo riconosciuto esegeta di Omero, rivalutò lo scrivere del «poeta sovrano» (*Inf.* IV, 88) sottoponendo proprio a una lettura allegorica le discordie tra gli dèi omerici tramutandole così in figurazioni delle conflittualità umane – celebri sono soprattutto le interpretazioni che Teagene diede delle battaglie tra le divinità del XX libro dell'*Iliade* che, sotto la spiegazione allegorica, diventano una riproduzione del conflitto cosmico tra gli elementi della natura. Nonostante alcune voci contrarie – oltre al diniego degli epicurei, prima dell'esaltazione neoplatonica, Omero era stato escluso da Platone dalla sua *Repubblica* – la rilettura allegorica di Omero perdurerà almeno fino a Porfirio che nel III sec. d.C. estremizzava la lettura dell'*Iliade* e dell'*Odissea* affermando che «ogni cosa era stat[a] dett[a] in allegoria e

²⁶⁸ Cfr. H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, Seuil, 1950, p. 35.

²⁶⁹ ERACLITO, *Questioni omeriche. Sulle allegorie di Omero in merito agli dèi*, a cura di F. Pontani, Pisa, ETS, 2005, p. 76; CICERONE, *De natura deorum* I, 40; FILODEMO, *De pietate* II.

²⁷⁰ Ne è data prova fin dal primo libro dell'*Iliade* e dalla scena che solitamente viene intesa come primordiale per l'uso dell'allegoria in un testo letterario e cioè quando Achille viene convinto da Atena ed Era a trattenere l'ira e a non sfoderare la spada per uccidere Agamennone (*Iliade* I, 188-224).

riguardava la natura degli elementi»²⁷¹. La difesa omerica è in realtà ben più estesa nel tempo se era ancora praticata da Erasmo da Rotterdam e, in età neoclassica, persino da Winckelmann. In epoca moderna, tra coloro che hanno affrontato il problema dell'ambivalenza semantica dello scrivere omerico, Curtius ha espressamente indicato come nello scontro tra *logos* e *mythos*, lo stesso che portò Platone a escludere l'autore epico dallo Stato ideale, Omero verrebbe scagionato dalle accuse ricevute proprio attraverso l'interpretazione allegorica²⁷².

Un secolo dopo Teagene, ancora forte è l'inclinazione al rinvenimento di sovrasensi nei versi omerici. Anassagora e, al suo seguito, i discepoli Metrodoro di Lampsaco e Prodicò di Ceo, fautori di una lettura «fisica» di Omero, riconosceranno nella virtù e nella giustizia il cuore tematico della poesia del cantore greco a patto che venisse opportunamente ricondotta nell'alveo della cosiddetta interpretazione psicologica – la stessa che, in altri contesti, culminerà quantomeno con la *Genealogiae deorum gentilium* di Boccaccio – rivolta soprattutto ai personaggi delle epopee omeriche (Zeus è il simbolo dell'intelligenza, Atena della ragione, Ares della guerra, Afrodite del desiderio, etc.). E poi ancora si ha testimonianza dell'allegoresi omerica di Democrito, di Antistene e Diogene di Sinope – quest'ultimi due furono i primi a promuovere un'esegesi etica dell'*Iliade* e dell'*Odissea* con la quale vedere negli eroi e nelle divinità dei due poemi marcati modelli di virtù²⁷³ – e di Zenone di Cizio. Sarà soprattutto lo stoicismo, corrente a cui apparteneva Zenone, a promuovere una metodica e radicale lettura allegorica dei testi omerici ed esiodei, vagliati primariamente alla luce di letture etimologizzanti²⁷⁴. Testimonianze storiche lasciano pochi dubbi sulla non esclusività delle letture etimologiche degli stoici – una lunga tradizione associava da tempo la «vita» («zen») a Zeus («Zena») o l'«aria» («aer») a Era²⁷⁵. Fu tuttavia con loro che la tendenza etimologizzante raggiunse una prima stabilità. Gli stoici non si limitarono infatti a testare la validità di tali

²⁷¹ Cfr. P. GIANNANTONIO, *Dante e l'allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969, p. 49.

²⁷² Cfr. E.R. CURTIUS, *Omero e l'allegoria*, in Id., *Letteratura Europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 287-291.

²⁷³ Cfr. F. ZAMBON, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci, 2021, p. 22.

²⁷⁴ Esempio rappresentativo è la disamina del nome «Apollo» data da Apollodoro di Atene nei libri XIII-XIV della sua opera *Sugli dèi* o più in generale lo sono i grandi contributi di Cleante e Crisippo.

²⁷⁵ «[...] si tenga presente che per gli Stoici dio è uno, solo che a lui vengono attribuiti nomi diversi al variare delle sue azioni e funzioni. Per questo anche parlano di dèi sessuati: maschi quando hanno una funzione attiva, e femmine quando hanno una natura passiva» (CRISIPPO, *fr. SVF II*, 1070 nella traduzione che ne dà R. RADICE in *Stoici antichi. Tutti i frammenti raccolti da Hans von Arnim*, Milano, Rusconi, 1998, p. 903).

prospettive critiche su un numero ristretto di divinità, ma ebbero l'accortezza di estenderle all'intero *pantheon* degli dèi greci²⁷⁶. In secondo luogo, la sistematicità dell'ermeneutica etimologica stoica è dimostrata dalla consapevolezza che i proponenti ebbero delle caratteristiche degli strumenti impiegati. Gli stoici erano, cioè, edotti della mutevolezza del linguaggio umano, proprietà che rendeva le parole potenzialmente ambigue, alimentando così uno scarto di significato particolarmente adatto alla prospettiva allegorica²⁷⁷.

Sempre in riferimento alla libertà del senso c'è stato persino chi, come Cratete di Mallo, autore della *Rettificazione* dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, nel far uso dell'allegoresi a fini difensivi arrivò ad alterare filologicamente i testi omerici per adeguarli a personali riletture analitiche²⁷⁸. In generale, comunque, anche Cratete, in polemica con Platone²⁷⁹, riteneva Omero adatto all'educazione morale e culturale qualora fosse stato debitamente interpretato.

Da quanto visto si evince dunque come l'interpretazione allegorica fosse ritenuta la via adatta per transitare da una superficie letterale additata di consistenza lascivia al cuore etico e filosofico che sotto di essa contribuiva alla formazione di messaggi meritevoli di lode e di diffusione. Operare in questo modo, perseguendo cioè un'allegoresi difensiva e rivalutativa di un contenuto altrimenti fatalmente da condannare, significava inoltre andare alla ricerca dei principi su cui si basava il funzionamento del mondo, lo stesso implicitamente raffigurato delle epopee omeriche ed esiodee, e delle cause che lo avevano determinato (leggere la conflittualità tra dèi come figurazione del contrasto cosmico tra gli elementi primordiali ne è un chiaro esempio). Sotto questo punto di vista, ciò che si stabilisce con la tradizione omerica, e cioè la

²⁷⁶ Ad esempio, Lucio Anneo Cornuto nel suo *Compendio di teologia greca* interpretava il crudele atto di Crono, padre di Zeus, di inghiottire tutti i suoi figli come l'inesorabile consumarsi delle cose sotto il peso del tempo (Crono) che le ha generate. Dalla spiegazione di un nome si giunge quindi a una verità originaria dal valore universale – verità che confluisce in un racconto esteso nonostante la lettura etimologica corra il rischio di estemporaneità poiché si concentra su punti specifici di un episodio, come nomi, epiteti o brevi espressioni, e non sull'episodio intero trascurando così il contesto e di conseguenza il senso completo di una narrazione. La verità che può ricavarsi dalla vicenda di Crono che ha validità collettiva è dunque che lo scorrere del tempo provoca la morte.

²⁷⁷ Cfr. J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, cit., pp. 36-37.

²⁷⁸ Ancor più eclatante è il caso degli origenisti, che qui si registra nonostante esuli l'ambito omerico. Questi, come dimostra Girolamo di Stridone nel *Contra Iohannes Hierosolymitanum ad Pammachium*, esercitavano il metodo allegorico sui testi sacri per giustificare le proprie dottrine (cfr. G. D'ONOFRIO, *Per questa selva oscura. La teologia poetica di Dante*, Roma, Città Nuova, 2020, p. 62).

²⁷⁹ Cfr. § 2.2.1.1.

giustificazione di contenuti inadatti a certi sistemi culturali attraverso il camuffamento/disvelamento perseguito con l'allegoria, non solo diventerà canonico nei secoli successivi ma troverà modo d'applicazione, come si mostrerà a breve, anche in ambiti diversi da quello omerico quali la tradizione cristiana e le opere di finzione di epoca medievale, quest'ultimo caso ben rappresentato dalla *Commedia* di Dante.

2.2.1.1. Platone

Al pari delle molte voci impegnate nella difesa allegorica di Omero, non sono mancati esempi di dissidenti illustri. Tra questi si attesta certamente Platone, che denuncia apertamente i contenuti dei lavori omerici, esiodei e delle favole mitologiche in generale poiché tutti sarebbero privi di una qualche forma di utilità morale (riserve di questo tipo vennero espresse in scritti come *Eutifrone* e *Protagora*). Platone considera gli eventi narrati da questi testi illogici, falsi, inopportuni, ideologicamente discutibili, eccessivamente violenti e contraddittori per essere volti a scopi pedagogici²⁸⁰. Affermare il contrario, ritiene Platone, significa essere accecati dall'ammirazione per gli autori coinvolti. Persino le allegorie – Platone parlerà più propriamente di *uponoiā*²⁸¹ – risulterebbero inefficaci ad attenuare gli aspetti paradossali delle epopee omeriche, e anzi, sono ritenute mezzi ingannevoli pronti a forviare le duttili menti ancora in formazione. Per questo motivo Platone raccomandava di non esporre i giovani alle allegorie poiché la loro acerba ingenuità non avrebbe permesso di distinguere la realtà dalla finzione del discorso allegorico.

Tuttavia, nonostante le sue intransigenti posizioni, neanche Platone disdegnò l'uso dell'allegoria e dei miti. Quella che sembra una contraddizione metodologica è in realtà una scelta più che plausibile qualora si comprendano i tratti delle allegorie e dei miti che Platone

²⁸⁰ Questa stessa constatazione verrà poi capovolta da Strabone in polemica con Eratostene, deciso oppositore delle allegorie (cfr. STRABONE, *Geographica*, I, 2, 7). Importante fu anche la rivalutazione dell'allegoria morale in Omero portata avanti da Plutarco (cfr. *De audiendis poetis*: 4, 19, E, 18-20; 4, 19 E, 20 B, 21-39) che, dopo le forti reprimende subite da Omero, riuscì a ricollocare al centro dell'attenzione la riflessione sui miti e sulla contiguità di questi con le allegorie.

²⁸¹ Cfr. § 1.1.2.

non misconosce ma che anzi apprezza – sono gli stessi che non permettono di ascrivere il greco tra coloro che condannavano *in toto* queste forme comunicative²⁸². Platone ammette, cioè, l'utilità dei miti e delle allegorie in qualità di valide opzioni per manifestare in concreto ciò che la ragione effettiva e l'esperienza quotidiana non erano in grado di raffigurare²⁸³. In queste circostanze l'uso di racconti fittizi era consentito poiché non si intendeva il mito o l'allegoria come mezzi di trasmissione di una verità assoluta – come avverrebbe invece in Omero secondo l'opinione di Cratete di Mallo o dello Pseudo-Eraclito, che si esprime su questo punto proprio in polemica con Platone²⁸⁴ – bensì come unica opzione percorribile per la trasmissione di un messaggio altrimenti incomunicabile²⁸⁵. Il mito e l'allegoria erano insomma per Platone degli espedienti per giungere a una manifestazione razionale di una circostanza irrazionale²⁸⁶.

All'allegoria Platone riconosceva infine la capacità di occultare ciò che non dovrebbe essere detto o che dovrebbe essere comunicato a una ristretta cerchia di destinatari²⁸⁷.

²⁸² Cfr. J. LOBO MEEKS, *Plato on Poetry, Myth, and Allegory*, in Id., *Allegory in Early Greek Philosophy*, Stuttgart, Ibidem Press, 2020, pp. 79-111.

²⁸³ Su questo e altri punti cfr. almeno G. SASSO, *Breve excursus sul mito della caverna*, in Id., *Allegoria e Simbolo*, Torino, Nino Aragno Editore, 2014, pp. 10-18. Qui Sasso, interrogandosi sull'origine dell'allegoria e del simbolo, e individuandola rispettivamente nella dimensione metafisica e gnoseologica, vede addirittura nel mito della caverna di Platone la radice «ideale» di entrambe.

²⁸⁴ Cfr. PSEUDO-ERACLITO, *Questiones homericæ*, 22, 18-23.

²⁸⁵ Idea molto simile venne posta al centro del neoplatonismo e nello specifico dalla riflessione di Plotino sui miti, per il quale quest'ultimi, che sono intesi come allegorie il cui significato è da dischiudere all'esterno una volta formulati, diventano un'espressione concreta per simboleggiare concetti arcani diversamente incomunicabili.

²⁸⁶ Tra parentesi, proprio in riferimento a tale questione, quando si considera la narrazione della *Commedia* una proiezione o invenzione mitopoietica, si ravvisa un'importante distinzione tra Dante e Platone: se i miti platonici sono dei racconti che impiegano un linguaggio razionale per rappresentare qualcosa al contrario irrepresentabile, la poetica dantesca eccede persino la razionalità poiché, conseguenza della partecipazione del poeta alla Rivelazione, Dante si serve di un linguaggio che nell'esprimere un evento partecipa al tempo stesso a una proiezione metaforica verso la verità di Dio. Su questo confronto è estremamente pertinente l'osservazione di Jacomuzzi in *La «Divina Commedia». Figura, allegoria, visione*, in Id., *Il palinsesto della retorica e altri saggi danteschi*, Firenze, Olschki, 1972, p. 133).

²⁸⁷ Questa stessa proprietà verrà criticata da Giuseppe Flavio, che, invece, apprezzerà l'impiego dell'allegoria in sede religiosa come strumento per un intendimento profondo del tracciato spirituale. Sarà con Aristotele che l'attenzione ai miti e alla loro componente allegorica riscuoterà pieno interesse. All'utilità di esplicitare l'oscuro e indicibile di Platone, Aristotele attribuisce ai miti un'importante funzione pedagogica potendo impiegare gli stessi come mediazione di concetti particolarmente ostici che vengono così esemplificati e resi più diretti e accessibili. Se Aristotele ebbe modo di riaprire il discorso allegorico dopo la parentesi platonica, tale tendenza si consoliderà anche per merito degli stoici con i quali l'allegoresi dei miti acquista una valenza pari a un metodo scientifico. Ai già citati interessi etimologici (cfr. § 2.1.1.), gli stoici fecero uso di istanze allegoriche per interpretare e dare una giustificazione agli eventi della natura – in ciò vennero rimproverati dagli epicurei (come Epicuro) e dai nuovi accademici (come Carneade) (cfr. A. LE BOULLUEC, *L'allégorie chez les Stoïciens*, in «Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires», 1975, 23, p. 301). Le Boulluec ha mostrato come l'interpretazione allegorica stoica delle

2.2.2. La questione sacra

L'ermeneutica allegorica a fini difensivi non rimase chiusa nel solo ambito omerico. A Roma, come attestano le *Antiquitates* varroniane, al fine di «honestare res turpes» come il comportamento immondo di alcune divinità, ne viene interpretato l'agire in chiave allegorica. Adottando come esempio l'esegesi omerica e riprendendo la distinzione aristotelica tra favole e filosofia, Varrone equipara i poeti ai teologi²⁸⁸, coloro che attraverso le *fabulae* e tutto il repertorio retorico di riferimento, comprese le allegorie, erano in grado di insegnare la metafisica²⁸⁹. Gli esempi di una tutela allegorica si moltiplicano poi nell'ambito del sacro, seppure l'interesse prioritario rivolto all'allegorismo cristiano rimanga il chiarimento dei significati secondari dei passi scritturistici.

Gregorio Magno userà l'allegoria, prevalentemente nella sua natura morale, per rendere accettabili alcune contraddizioni espresse dalla lettera dei testi sacri. Notoria era l'espressione gerolamina di «turpitudine litterae»²⁹⁰ coniata in merito alla vicenda di Tamar (*Gen.* 38, 8-26) con riferimento alla necessità di non fermarsi alla lettera se intenzionati a conseguire un'intelligenza spirituale. Altrettanto conosciuto è il caso di Beda che spronava a una lettura allegorica dei passi sacri in nome di un insegnamento spirituale che annullasse circostanze testuali apparentemente immorali. Si pensi a tal proposito all'interpretazione che il Venerabile diede della vicenda di Elcana e le due mogli nel libro di Samuele, caso di bigamia non certo edificante per chi era votato al celibato²⁹¹. Risalta poi l'esempio di Agostino, per il quale tutto

componenti mitiche e divine della natura teneva conto dell'omofonia tra i nomi e «leurs signifiants et la matière corporelle des mots qui dessinent le champ d'activité de ces divinités» (ivi, p 312). Per chiarire la corrispondenza tra termini e proprietà divine Le Boullec propone l'esempio degli attributi che Diogene Laerzio riferisce a Dio, che è detto «dia» perché attraversa («dia») tutte le cose o è «zena» perché è l'origine della vita («zen») (*ibidem*). A ogni proprietà corrisponde dunque un diverso nome della divinità.

²⁸⁸ Per Varrone esistevano tre tipologie di teologia: poetica, naturale e civile. La teologia poetica poteva essere funzionale se controllata da quella naturale (cfr. C. OCKER, *Biblical Poetics before Humanism and Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 1)

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ GIROLAMO, *Commentariorum In Amos prophetam libri tres* I, II.

²⁹¹ Cfr. BEDA, *In primam partem Samuelis libri quatuor, Prologus*.

ciò che nei testi sacri non è conforme all'edificazione cristiana dell'anima del credente deve essere inteso per via figurata poiché «Scriptura sacra in nulla parte discordat»²⁹². È dunque chiaro che, riprendendo una provocatoria osservazione di Edwin Hatch, se l'Antico Testamento venne trattato in maniera allegorica ciò era dovuto al fatto che una parte del suo contenuto poteva risultare offensiva per la coscienza cristiana²⁹³. I racconti apparentemente delittuosi o paradossali – come può essere il caso di *Ez. 43:13-17* commentato da Gregorio Magno²⁹⁴ – vengono così allegorizzati per attenuarne la dimensione irrazionale o scandalistica. Emblematica è la vicenda dell'adulterio di David che Ambrogio o Agostino intendono come il simbolo della redenzione futura oltreché dimostrazione della concessione del mistero della grazia a seguito della confessione della propria colpa – come farà David – e del perdono di Dio. Persino intere trame bibliche beneficiarono del protocollo allegorico. Se il *Cantico dei Cantici* è stato ammesso come sezione canonica della Bibbia ebraica e cristiana ciò è dipeso dalle letture allegoriche che se ne sono fatte²⁹⁵.

Capovolgimenti di significato di questo tipo erano insomma molto frequenti nell'esegesi biblica²⁹⁶ e rispondevano alla tecnica interpretativa detta «antifrasì» o denominata da Isidoro della «aetymologia ex contrariis»²⁹⁷ che veniva praticata non tanto per annullare dei paradossi inconciliabili con il messaggio evangelico, quanto per dar ragione all'incorruttibilità dello Spirito Santo e quindi difenderne l'ineccepibile azione: se questo ha esposto determinati fatti, non c'era motivo di rinnegarli o nasconderli²⁹⁸. Tutto nella Bibbia diventava così occasione

²⁹² AGOSTINO, *Sermones Ad Populum. Classis I. De Scripturis* 82, c. VI, n. 9 (PL 38, 510); cfr. anche AGOSTINO, *De doc. ch.* III, X, 14.

²⁹³ Cfr. E. HATCH, *The Influence of Greek Ideas and Usages upon the Christian Church*, London, Williams & Norgate, 1898, pp. 50-85.

²⁹⁴ Cfr. GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Ezechielem Prophetam Libri Duo*, PL, 76, 936.

²⁹⁵ «Narratio quippe in his libris non genere locutionis figuratarum rerum est, sicut in Canticum canticorum, sed omnino gestarum, sicut in Regnorum libris» (AGOSTINO, *De Gen. ad litt.*, PL 44, 245-886, VIII 1, 2).

²⁹⁶ «Saepe res quaelibet per historiam virtus est, per significationem culpa; sicut aliquando culpa in facto, in scripto prophetiae virtus» (GREGORIO MAGNO, *Moralia in Job*, PL, 75, 633BC).

²⁹⁷ ISIDORO, *Etym.*, PL, 82, 115-116; cfr. anche APTERTO, *In Ap. I. X*; GIOVANNI DI SALISBURY, *Polycraticus*, PL, 199, 561D.

²⁹⁸ «[S]e lo Spirito Santo non ha visto alcuna vergogna nel ricordare simili storie, molto meno noi abbiamo motivo di nasconderle» (CRISOSTOMO, *In Matt. h. 26*, n. 6, PG, 57, 341; S. ZINCONE, *La parola di Dio*, in Id., *Giovanni Crisostomo. Coscienza critica del suo tempo*, Roma, Edizioni Studium, 2011, pp. 72-73); cfr. anche FILONE, *De confusione linguarum* 143.

pedagogica per il credente. Persino i passaggi a prima vista negativi sono da considerarsi degli ammonimenti di ciò che deve essere evitato per una vita eticamente migliore.

Gli esempi qui riportati sono indicativi di come l'allegoresi a scopi cautelativi fosse ampiamente circolante oltre i confini della Grecia omerica. La sua ripresa da parte del giudaismo ellenizzante divenne anzi uno dei principali pretesti che permise l'accostamento tra la tradizione religiosa dei giudei e la cultura greca.

2.2.2.1. Filone d'Alessandria

Si è soliti riconoscere in Filone d'Alessandria il punto d'aggancio tra il mondo greco e quello giudaico, anche se non sono mancate testimonianze – lo stesso Filone ne fa menzione²⁹⁹ – di prove ermeneutiche greche di testi sacri ben più antiche³⁰⁰.

Filone cercò di mediare il processo di estrazione delle lezioni morali dalla Bibbia attraverso l'idealismo platonico, ma con terminologia tratta per lo più dagli stoici³⁰¹: ogni qualvolta nel Vecchio Testamento si incontravano espressioni figurate o contraddittorie diveniva necessario un atto interpretativo per aprirle alla comprensione dei lettori³⁰². Per Filone l'intendimento delle

²⁹⁹ Nonostante i rabbini giudaici privilegiassero lo studio della lettera del testo sacro – i cristiani consideravano tipicamente giudaico questo modo di rapportarsi al testo – si ha comunque testimonianza di alcune loro interpretazioni allegoriche delle Scritture. Le più antiche prove interpretative giudaiche del Vecchio Testamento sono in forma orale e solo in un secondo momento vennero codificate in generi scritti come il *targum*, i *midrashim* e il *peshet*.

³⁰⁰ È, ad esempio, il caso dei *Septuaginta*, la traduzione greca del Vecchio Testamento in cui erano presenti delle rielaborazioni dottrinali per adeguare il contenuto teologico al pensiero corrente al tempo dei traduttori. Si ricordi poi l'esempio degli Esseni, dei Terapeuti, di Aristobulo o il caso dello Pseudo Aristeo che propose un'interpretazione allegorica di alcune regole comportamentali – come il divieto di mangiare determinati cibi – come rappresentazione della necessità di essere uomini giusti.

³⁰¹ Un caso a parte è l'uso di *uponoiā*, di chiara ascendenza platonica (cfr. § 1.1.2.), che ritorna più volte accanto alla dicitura classica di «allegoria». Il diverso uso dei due termini riguarda le funzioni che Filone riconosceva loro: se «allegoria» aveva solo valenza interpretativa, *uponoiā* assommava a quest'ultima anche quella espressiva (cfr. FILONE, *De vita Mos.* II, 99).

³⁰² Filone riteneva necessaria l'interpretazione allegorica anche quando il testo sacro presentava delle aporie (cfr. § 3.4.1.). L'alessandrino fa, ad esempio, il caso del racconto di alcuni alberi nel Paradiso – come quello della conoscenza del bene e del male – che essendo anomali rispetto all'idea che l'uomo ha di natura spingono quest'ultimo a intenderli per via allegorica (cfr. FILONE, *De plant.* 9, 36). Contraddizioni che favoriscono l'allegoresi sono per Filone molto più frequenti di quanto si possa credere. Lo è a partire dalla *Genesi* dove, tra i casi più eclatanti, si può citare *Gn.* 3:13 in cui sembra che Eva non risponda alla domanda fattale da Dio, *Gn.* 4:2 dove Abele viene nominato prima di Caino nonostante fosse quest'ultimo il figlio maggiore di Adamo ed Eva o

Sacre Scritture era infatti subordinato al discernimento dei significati nascosti nelle allegorie – eventualità non alla portata di tutti³⁰³ – poiché solamente «nell’ambito dell’esegesi allegorica l’elemento mitico è messo da parte e affiora, invece, in tutta chiarezza il vero significato»³⁰⁴. Quando il testo si riferiva a principi normativi lo si poteva tuttavia intendere letteralmente e Filone stesso procede in questo modo, non sacrificando però una parallela lettura allegorica, ad esempio con le storie dei patriarchi e di Mosè o in riferimento alle tradizionali istituzioni ebraiche. In altri casi ancora Filone lascia intendere l’impossibilità di privilegiare la lettera o l’allegoria, riconoscendo a entrambe uguale importanza³⁰⁵. Tuttavia, è l’insistenza allegorica che contraddistingue l’esegesi filoniana, la stessa che influenzerà poi Paolo e l’Occidente cristiano, e che ha così indotto alcuni esperti a credere che si debba proprio all’alessandrino la prima interpretazione allegorica dei testi sacri³⁰⁶.

Ciò che è certo è che le letture allegoriche filoniane sono metodologicamente prossime a quelle che i sostenitori di Omero avevano precedentemente rivolto ai suoi poemi per salvarli dalle condanne di una morale infida. Filone ebbe così l’occasione di giustificare alcuni passaggi particolarmente problematici del Vecchio Testamento³⁰⁷ e al contempo fu in grado di accostare concetti tipici della cultura greca, gli stessi implicitamente presupposti nei meccanismi di difesa allegorica omerica, alla tradizione ebraica – sempre per rimarcare il rapporto che Filone ebbe con la cultura ellenica, non è da escludere che la sua conoscenza della Bibbia si basasse su una versione greca del testo e non su un originale ebraico. Agire in questo modo era indicativo di come per Filone il testo sacro nascondesse, sotto la sua lettera, un

Gn. 39:1-7 dove viene detto che Putifarre, pur essendo un eunuco, aveva una moglie. Per un approfondimento sul discorso delle falle del livello letterario che portano inevitabilmente Filone all’uso dell’allegoresi cfr. J. PÉPIN, *La théorie de l'exégèse allégorique chez Philon d'Alexandrie*, in Id., *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie a Dante*, Paris, Études Augustiniennes, 1987, pp. 35-40. In generale, il saggio di Pépin (ivi, pp. 7-40) è da tenere in considerazione anche per un quadro riassuntivo sull’ermeneutica allegorica filoniana.

³⁰³ Cfr. FILONE, *De Abrah.* 36, 200. Filone definisce «sofisti» coloro che perseverano nell’errore quando tutelano un indifendibile significato della lettera (cfr. FILONE, *De somniis* I, 17, 102).

³⁰⁴ FILONE, *De agricultura Noe*, 97; cfr. anche FILONE, *De vita contemplativa* 78, 42-43.

³⁰⁵ Cfr. le seguenti opere di FILONE: *Legum allegoriae* II, 5, 14; *De somniis* I, 20, 120; *De Abrah.* 18, 88 e 25, 131; *Quaest. in Gen.* I, 53 e IV, 168.

³⁰⁶ Cfr. F. CALABI, *Letteralità e allegoria*, in Id., *Filone di Alessandria*, Roma, Carocci, 2013, pp. 33-38; P. URENI, *L'allegoria di Lia e Rachele. Dalla patristica greca e latina alla «Commedia»*, in «Studi Danteschi», 2008, LXXIII, p. 67.

³⁰⁷ Cfr. FILONE, *De opificio mundi*, 157.

messaggio ultimo che l'interpretazione allegorica, soprattutto di natura cosmologica e psicologica, poteva e doveva portare alla luce. Filone insiste sulla necessità dell'allegoresi del testo sacro, rispetto alla quale ogni disciplina deve sottomettersi. Da questo punto di vista circolerà per tutto il Medioevo la prospettiva filoniana della filosofia, considerata un aggregato di fisica, etica e logica, quale «serva» della Scrittura: a quest'ultima doveva, cioè, orientarsi lo studio della filosofia poiché questa coincideva con l'esegesi – lo stesso alessandrino inserì le sue letture sacre nelle categorie della fisica e dell'etica³⁰⁸.

Considerare la Bibbia alla stregua di un trattato filosofico che necessitava di un'accurata mediazione allegorica per poter essere compreso implicava che lo stesso testo sacro non si limitasse a contenere fugaci osservazioni di carattere metafisico, ma che anzi presentasse un vero e complesso sistema di pensieri filosofici. Le interpretazioni allegoriche filoniane non saranno dunque rivolte a estemporanei passaggi testuali ma riguarderanno intere e organizzate categorie filosofico-cristiane, come il peccato, le passioni terrene o le virtù, esaminate come parti unificanti di un'indagine ben più ampia³⁰⁹.

Con Filone, inoltre, si compie quel passaggio, evidente se rapportato alle istanze interpretative cosmologiche dell'epoca omerica, da un'interpretazione della «natura» a una focalizzazione sull'«humana natura». Anticipando in una forma più esemplificata la triade origeniana di corpo, morale e spirito³¹⁰, Filone paragona infatti il senso letterale ed esterno al corpo e quello allegorico e interno all'anima³¹¹. La dialettica esterno-interno segna anche il valore del messaggio espresso³¹². La necessità di dischiudere una verità nascosta implicava una svalutazione della lettera poiché questa finiva per essere banalmente l'involucro di un contenuto

³⁰⁸ Cfr. V. NIKIPROWETZKY, *Le commentaire de l'Écriture chez Philon d'Alexandrie. Son caractère et sa portée. Observations philologiques*, Leida, Brill, 1977, pp. 102-103.

³⁰⁹ Esempio ricorrente di questo modo di procedere è la lettura filoniana di *Gn.* 1:1-2:7 in cui l'alessandrino traccia una singolare teoria della creazione; cfr. G.I. GARGANO, *La «grande allegoria» di Filone*, in Id., *Il sapore dei padri della chiesa nell'esegesi biblica. Una introduzione*, Milano, San Paolo Edizioni, 2009, pp. 143-149; R. RADICE, *Considerazioni sulle origini greche dell'allegoria filoniana*, in *La rivelazione in Filone di Alessandria. Natura, legge, storia. Atti del VII Convegno di Studi del Gruppo Italiano di Ricerca su Origene e la Tradizione Alessandrina*, a cura di A.M. Mazzanti, F. Calabi, Rimini, Pazzini, 2004, pp. 29-30.

³¹⁰ Cfr. § 11.2.2.

³¹¹ Cfr. FILONE, *De vita contemplativa* X, 78; cfr. anche J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, cit., pp. 62-63.

³¹² Su questo punto, con riferimento alla dialettica dell'«intus et foris» applicata anche a Dante, cfr. § 3.1.1.

evidentemente più importante. Inoltre, data la complessità del rinvenimento del massaggio occultato, è implicitamente intesa, come già accennato in Platone, anche la selettività di coloro che potevano vedere oltre la lettera e comprendere quello che essa custodiva. Per Filone le difficoltà d'intendimento erano poi date dalla tendenza, comune presso la scuola alessandrina, ad ammettere per uno stesso passo scritturale più validi significati allegorici³¹³.

2.2.3. La questione dantesca

Al pari della tradizione omerica e delle accortezze esegetiche viste in ambito sacro, anche l'esperienza dantesca è connessa al ricorso all'allegoria con intenti difensivi³¹⁴. Rispetto a quanto mostrato finora, con Dante si assiste tuttavia, con maggiore risalto, a una particolarità che comprova ulteriormente la duttilità dell'allegoresi. Oltre a subirle indirettamente, con riferimento primario alla *Commedia*, Dante stesso adopera, cioè, riletture allegoriche a scopi cautelativi sui suoi stessi lavori.

A quest'ultimo caso appartengono ad esempio quei passaggi auto-esegetici³¹⁵ rivolti alle canzoni conviviali a cui Dante si affida per esprimere un senso delle stesse non più contestabile dopo che quelle poesie, già circolanti, erano state fraintese o recepite secondo modalità non più apprezzate dal poeta³¹⁶. Un caso evidente è dato dal necessario chiarimento sull'identità della Donna gentile che impone di esplicitare il senso dei passi che la vedono protagonista:

³¹³ Tutti questi aspetti si deducono dalla lettura delle opere esegetiche filoniane che di norma si dividono in due tipi. Ai commenti alla *Genesi* e all'*Esodo*, condotti in modo non stringente ma tendenzialmente libero, si affiancano le *Quaestiones in Genesim e in Exodum* in cui Filone seleziona e interpreta passi particolarmente importanti delle due opere in questione.

³¹⁴ Ci si permette, dunque, di ridiscutere l'osservazione di Woolcombe per il quale «[t]he attitude of the Greeks to the *Iliad* and the *Odyssey* [...] resembles the Jewish attitude to the *Pentateuch* far more than the English and Italian attitude to Shakespeare and Dante» (K. WOOLLCOMBE, *The biblical origins and patristic development of typology*, in *Essays on typology*, a cura di G.W.H. Lampe, K. Woolcombe, Naperville, Alec R. Allenson, 1957, p. 50).

³¹⁵ Cfr. A. IANNUCCI, *Autoesegesi dantesca. La tecnica dell'«episodio parallelo» (Inferno XV-Purgatorio XI)*, in Id., *Forma ed evento nella Divina Commedia*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 85-114; E. MARALDI, «Ragionare di sé» (*Conv. I,II, 14*) nella *Commedia*. Alcune note autobiografico-astrologiche, in «L'Alighieri», 2014, 43, pp. 113-130.

³¹⁶ Per questioni di questo tipo cfr. più in generale il § 1.1.1.; cfr. anche A. CASADEI, *Narrazione e allegoria. Leggere Dante nel XXI secolo*, cit., p. 168. Marchesi discute persino di una certa ermeneutica «letteralista» pre *Commedia*, quella cioè basta sulla diretta autorità dell'autore (cfr. S. MARCHESI, «*Intentio auctoris tra Purg. XXII*

Dico che pensai che da molti, di retro da me, forse sarei stato ripreso di levezza d'animo, udendo me essere dal primo amore mutato; per che, a tórre via questa riprensione, nullo migliore argomento era che dire quale era quella donna che m'avea mutato (*Conv.* III, i, 11).

Poiché le poesie del trattato filosofico affrontavano l'amore per una donna diversa da Beatrice, Dante correva il rischio di essere tacciato di incoerenza e questo oltraggio avrebbe potuto ledere non solo la sua dignità ma soprattutto quella credibilità di guida morale che egli stesso rivendicava (*Conv.* I, ii, 15). Spinto proprio da questo timore Dante scrisse dunque il commento in prosa alle canzoni del *Convivio* con l'obiettivo di divulgare il loro vero significato che non era quello riposto nell'intendimento letterale bensì quello insito nell'espressione allegorica:

Intendo [...] mostrare la vera sentenza di quelle [canzoni], che per alcuno vedere non si può s'io non la conto, perché è nascosa sotto figura d'allegoria: e questo non solamente darà diletto buono a udire, ma sottile amaestramento e a così parlare e a così intendere l'altrui scritture (*Conv.* I, ii, 17).

Poi che la litterale sentenza è sufficientemente dimostrata, è da procedere a la esposizione allegorica e vera (*Conv.* II, xii, 1).

E, manifesto questo, vedere si può la vera sentenza del primo verso de la canzone proposta, per la esposizione fittizia e litterale (*Conv.* II, xv, 2).

Solo insistendo su una decodifica allegorica era dunque possibile svelare il vero volto della Donna gentile quale personificazione della Filosofia³¹⁷.

e Convivio. Poesia ed ermeneutica dantesca in movimento», in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2003, p. 59); Dante ha anche usato l'allegoresi per difendere posizioni altrui (cfr. le note 221 e 236 di questo capitolo).

³¹⁷ Cfr. A.R. ASCOLI, *Tradurre l'allegoria. Convivio II, i*, in «Critica del Testo», 2011, 14, p. 158; J.A. SCOTT, *Dante's Allegory of the Theologians*, in *The Shared Horizon. Melbourne essays in Italian Language and Literature in memory of Colin McCormick*, a cura di T. O'Neil, Dublin, Irish Academic Press, 1990, p. 31.

È tuttavia quando si fa forte la necessità di tutelare l'integrità della *Commedia* che l'allegoresi dà migliore prova della sua utilità, quando cioè si passa dall'uso dell'allegoria con intenti difensivi da parte di Dante all'impiego della stessa da parte dei suoi commentatori.

Il modo in cui venne recepito il poema esemplifica perfettamente l'inclinazione medievale all'uso dell'allegoria. Al di là di alcuni suoi riconosciuti limiti³¹⁸, l'allegoria era reputata adatta, oltre che a rappresentare i sensi più riposti della realtà, all'educazione dei lettori³¹⁹ e alla tutela dell'autore da possibili contraddittorietà di contenuto³²⁰.

In un clima di censura collettiva persino Dante fu soggetto a biasimo e venne condannato come eretico dal domenicano Guido Vernani, autore del *De reprobatione Monarchie*³²¹:

Inter alia vero talia sua [scil. diabuli] vasa quidam fuit multa fantastice
poetizans et sophista verbosus, verbis exterioribus in eloquentia multis gratus,
qui suis poeticis fantasmatis et figmentis [...] non solum egros animos, sed

³¹⁸ Nella *Monarchia* (III, iv, 6-10) Dante segnala alcune circostanze in cui l'allegoria è superficiale e la sua interpretazione non necessaria. Nonostante le principali intenzioni del trattato siano ben lontane dall'elucidare prassi scritte, in esso viene stabilito, grazie anche alla mediazione del magistero agostiniano, un principio che punta a regolare e limitare un'onnicomprendente interpretazione allegorica: se il testo non lo richiede, se è ovvero tale da suggerire già a livello della lettera il suo significato autentico, non è affatto necessaria, anzi rischia di essere del tutto deleteria, una sua codifica allegorica. Considerando la questione dei *duo magna luminaria* e la lettura allegorica delle due spade di Pietro indicate dal Vangelo di Luca, Dante indica due possibili tipologie di errori che si possono commettere in simili circostanze, ovvero ricercare un senso dove non c'è e assegnarne uno diverso da quello effettivo (cfr. A. CASSELL, «Luna est ecclesia». *Dante and the «Two Great Lights»*, in «Dante Studies», 2001, 119, pp. 1-26; M. PALMA DI CESNOLA, *Lo strumento ermeneutico*, in Id., *Semiotica dantesca. Profetismo e diacronia*, Ravenna, Longo, 1995, p. 22).

³¹⁹ Umberto Bosco intende correttamente quando afferma che il didascalismo non è all'origine del processo allegorico ma ne è la conclusione (cfr. U. BOSCO, *Tendenza al concreto e allegorismo nell'espressione poetica medievale*, in Id., *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966, p. 115).

³²⁰ L'allegoria poteva persino servire da strumento di legittimazione del potere come è attestato da più di un caso in cui si è piegato il significato allegorico di certe espressioni bibliche per confermare prese di potere politico o per screditare istituzioni e avversari.

³²¹ In merito alle accuse del Vernani si segnalano alcune interessanti precisazioni, come quella di Luca Fiorentini, che vede nelle parole che il frate scrisse contro Dante nel prologo della *Reprobatio* non necessariamente un attacco *ad personam*, ma una tipologia di accusa potenzialmente estendibile a ogni testo poetico (cfr. L. FIORENTINI, *Poesia, profezia e verità nel commento dantesco di Guido da Pisa*, in «Linguistica e Letteratura», 2020, XLV, pp. 63-68); cfr. anche A. CASSELL, *Logic and spleen. A post-mortem dialogue between Dante & Guido Vernani*, in «L'Alighieri», 2004, 24, pp. 5-24; C. DOLCINI, *Guido Vernani e Dante. Note sul testo del De reprobatione Monarchie*, in «Lecture Classensi», 1982, 9/10, pp. 257-262; E. MALATO, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento*, in Id., *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, a cura di O.S. Casale, L. Facecchia, C. Gigante, V. Marucci, A. Marzo, A. Mazzucchi, C. Perrone, Cittadella, Bertonecello Artigrafiche, 2006, pp. 677-678; A. VALLONE, *A. Trionfi e G. Vernani da Rimini*, in Id., *Antidantismo politico e antidantismo letterario*, Roma, Bonacci Editore, 1988, pp. 50-78.

etiam studiosos dulcibus sirenarum cantibus conducit fraudulenter ad interitum salutifere veritatis³²².

I primi commentatori del poema si mossero in difesa di Dante ricorrendo proprio all'allegoresi³²³. Come scriverà più volte Bruno Nardi in una mordace requisitoria sull'attività degli antichi glossatori della *Commedia*, questi avevano a loro disposizione un «parafulmine» per salvaguardare il loro autore prediletto dalle paventate accuse di empietà che coincideva proprio con la lettura allegorica dei versi danteschi:

[T]utti [gli antichi commentatori] si son preoccupati di difender Dante dall'accusa di eresia ogni volta che le sue parole davan pretesto a simile accusa [...] [e] tutti [...] [lo tutelarono] da questa accusa nello stesso modo, distinguendo quello che Dante scrive come poeta (*poetizans*) da quello che Dante pensa come teologo «nullius dogmatis expers», ossia, in sostanza, fra il senso letterale, intenzionalmente svalutato, e il senso allegorico, il solo vero, cioè quello che si cela sotto il velo della parole fittizie³²⁴.

[...] a tutto [...] si trovava una risposta quasi plausibile con la distinzione tra finzione poetica e realtà teologica. Questa distinzione tra [...] «la corteccia delle parole», come [...] vuole l'Ottimo, e un «più alto intendimento» che sotto quella «corteccia» si nasconderebbe, bastava a rimuovere ogni sospetto dalle parole dell'autore, per quanto queste «sieno al tutto alla fede contrarie e alla Santa Scrittura»³²⁵.

Per gli antichi commentatori le verità professate da Dante non corrispondono dunque a quanto espresso dal livello letterale del poema. Quest'ultimo, con le sue licenze poetiche al limite delle concessioni della fede cristiana e spesso causa dell'avversione ecclesiastica, si

³²² G. VERNANI, *De reprobatione Monarchie*, in N. MATTEINI, *Il più antico oppositore politico di Dante. Guido Vernani da Rimini*, Padova, Milani, 1958, p. 94.

³²³ Cfr. T. BAROLINI, *Dante e la creazione di una realtà virtuale. Realismo, ricezione e le risorse della narrativa*, in Id., *La «Commedia» senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 15.

³²⁴ B. NARDI, *Il punto sull'«Epistola a Cangrande»*, in «*Lecturae*» e altri studi danteschi, a cura di R. Abardo, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 217.

³²⁵ B. NARDI, *Osservazioni sul medievale «accessus ad auctores» in rapporto all'Epistola a Cangrande*, in Id., *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 296-297.

limita a essere il mezzo di raccordo delle verità dell'opera che si trovano invece nelle trame del livello allegorico. Basterà analizzare da vicino le modalità di lettura di alcuni degli antichi commentatori della *Commedia* per avere un riscontro sulla ricorsività di questo schema³²⁶.

Si è deciso di considerare il caso di Graziolo de' Bambaglioli e di Pietro Alighieri. Il primo è stato scelto per la risolutezza degli ideali professati. Sebbene fosse il dedicatario del libello del Vernani sopra menzionato³²⁷, il Bambaglioli non si allinea alla posizione del frate riminese dimostrando così un'onorevole autonomia di pensiero con la quale si prodiga nella difesa del poeta fiorentino. Pietro è stato invece selezionato per ovvi vincoli familiari con Dante, presupponendo dunque una qualche, ma non per questa certa, attendibilità dei pareri espressi – il fatto che Pietro e Jacopo Alighieri «respiravano quasi la stessa aria»³²⁸ del padre non è infatti una motivazione sufficiente ad assicurare un'irrefutabile esemplarità dei loro giudizi.

Nonostante nelle chiose ai versi danteschi il Bambaglioli non ricorra pressoché mai a una terminologia allegorica tradizionale – nel suo commento all'*Inferno*, scritto in latino nel 1324, si trova tuttavia l'espressione «*aliam significationem*» – è comunque indubbio che tenga presente il meccanismo di funzionamento del discorso allegorico quando cerca di attenuare alcune rischiose affermazioni di Dante che avrebbero potuto compromettere l'integrità della sua ortodossia cristiana. È il caso, ad esempio, del giudizio espresso per il tramite di Pier delle Vigne in *Inf. XIII*:

³²⁶ Cfr. L. MARTINELLI, *La Commedia nell'interpretazione dei primi commentatori*, in Id., *Dante*, Palermo, Palumbo, 1973, pp. 5-19.

³²⁷ La dedica di Guido deve tuttavia essere contestualizzata in riferimento ai veri intenti del frate riminese. Salutando Graziolo e augurandogli di salvare la sua anima, Guido fa subito menzione del pericolo che avrebbe potuto danneggiare il commentatore e che viene proprio da Dante che con i suoi versi di fantasia ha ingannato sia gli spiriti deboli che i lettori più avveduti. Nonostante Guido riconosca a Graziolo le competenze per poter discernere il vero dal falso non si esime dal metterlo in guardia, aspetto che denota quantomeno l'eventualità che per Guido il Bambaglioli potesse cadere in errore. Per questo motivo la dedica del Vernani è alla fine una «critica indiretta» a Graziolo (cfr. G. VERNANI, *De reprobatione Monarchiae*, in D. ALIGHIERI, *Monarchia. Appendice II*, a cura di P. Chiesa, A. Tabarroni, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 327-328; R. LAMBERTINI, *Guido Vernani. Una dedica che suona come critica*, in *Dante e Bologna. Istituzioni, convergenze e sapere*, a cura di A. Antonelli, F. Meier, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2022, pp. 234-238).

³²⁸ L. PIETROBONO, *Appunti e lezioni. L'allegoria*, in «L'Alighieri. Rassegna Bibliografica Dantesca», 1960, 2, p. 16. La mancanza di un quadro allegorico unitario che vizia le prime prove di lettura della *Commedia* è per il Pietrobono condizione sufficiente a ridimensionare la qualità delle interpretazioni che la vicinanza temporale permetteva ai primi commentatori di rivendicare.

Come l'altre verrem per nostre spoglie,
ma non però ch'alcuna sen rivesta,
ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie.

Qui le strascineremo, e per la mesta
selva saranno i nostri corpi appesi,
ciascuno al prun de l'ombra sua molesta».

(*Inf.* XIII, 103-108)

Consapevole della gravità dei versi danteschi – il poeta ha chiaramente affermato che dopo il Giudizio Universale i corpi dei suicidi rimarranno appesi ai pruni in cui i dannati erano stati trasformati – commentando il passo Graziolo distingue subito ciò che Dante ha scritto da ciò che invece intendeva dire, sminuendo di fatto la contraddittorietà cristiana dell'Alighieri vedendo nelle raffigurazioni che l'avevano causata – l'impiccagione dei corpi dei suicidi – un modo perseguito dall'autore per impressionare i lettori al fine di ammonirli moralmente. Così scrive il commentatore:

Sed quamvis hec verba sic sint ab auctore descripta, nichilominus teneo quod aliud scriptum fuerit et alia fuerit auctoris intentio: Scriptura siquidem sic rigide sic singulariter et vituperose punit et ponit de hiis qui, velud desperate cecitatis filii, perdiderunt sponte se ipsos ad terrorem et instructionem mortalium, ut sibi precaveant ab huiusmodi perditione inposterum, per quam inremediabiliter et preter spem alicuius misericordie Deus graviori offensione offenditur: nam nullum est gravedinis tante delictum cuius divina misericordia misereri non possit, excepto desperationis delicto que sola mederi nequit. Hoc est quod probat et dicit; credo autem auctorem prefatum, tamquam fidelem captolicum et omni prudentia et scientia clarum, suo tenuisse iudicio quod Ecclesia santa tenet videlicet³²⁹.

³²⁹ G. BAMBAGLIOLI, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998, p. 106. Di L.C. ROSSI, sempre su Bambaglioli, si segnala anche *Il commento dantesco di Graziolo Bambaglioli*, in «Lecture Classensi», 1999, 28, pp. 43-54.

Un secondo luogo di difesa dell'ortodossia cristiana di Dante che risalta nel commento di Bambaglioli riguarda l'eventualità, accennata a proposito della sorte di frate Alberigo, che alcune anime vengano mandate all'Inferno prima ancora della morte dei futuri dannati:

«Oh», diss'io lui, «or se' tu ancor morto?».
Ed elli a me: «Come 'l mio corpo stea
nel mondo sù, nulla scienza porto.

Cotal vantaggio ha questa Tolomea,
che spesse volte l'anima ci cade
innanzi ch'Atropòs mossa le dea.

(*Inf.* XXXIII, 121-126)

Anche stavolta Graziolo fa leva sulla natura fittizia delle parole di Dante che, nel rispetto della struttura dell'intero poema e ancor di più dell'episodio qui considerato, risulterebbero «figurative»:

Hec siquidem sunt figurative ab auctore descripta; nam hoc nichil aliud significat vel figurat nisi quod tanta est gravitas prodicionis et proditoris, quod statim ex peccati pondere pena sequitur et sequi deberet auctorem suum³³⁰.

Se Dante ha dunque dato l'impressione di aver infranto una disposizione naturale, l'ha fatto solamente per intendere in modo figurato la profonda gravità del peccato che si punisce nella Tolomea.

Anche Pietro Alighieri si esprime in riferimento a quest'ultimo passaggio e ancora una volta viene invocata la necessità di intendere allegoricamente le parole del padre e di non fermarsi a quanto espresso dalla lettera del poema.

Se in generale Pietro riconobbe nella *Commedia* un esempio di *fictio*³³¹, sono essenzialmente due le componenti che il figlio di Dante intima di non considerare letteralmente, anche se, in

³³⁰ G. BAMBAGLIOLI, *Commento all'«Inferno» di Dante*, cit., pp. 212-213.

³³¹ «[C]um auctor iste dicit se descendisse in Infernum per phantasiam intellectualiter, non personaliter, prout fecit, intelligit se descendisse ad infimum statum vitiorum [...]. Nam quis, sani intellectus, crederet ipsum ita

definitiva, queste coprono l'integrità del poema. Vale a dire il viaggio corporale di Dante nell'aldilà e i colloqui da egli avuti con i personaggi incontrati. Queste sono le parole di Pietro:

[auctor] dicit se descendisse in Infernum per phantasiam intellectualiter, non personaliter prout fecit, intelligit se descendisse ad infernum statum viatiourm, et inde exisse³³².

Sensus communis, in quantum non obedit rationi, dicitur phantasia [...]. Et hoc per fictam et phantasticam recitationem, ut etiam nunc auctor iste fecit, et ibi dicit. Sed qui vere ab oculis visa recitat, et scribit, exit per corneam portam³³³.

Pietro integra, dunque, la *fictio* alla *phantasia*, riconoscendo a entrambe la manifestazione di una verità modulata partendo dal reale ma espressa a livello figurato. Per cui, tutto ciò che è realtà fisica nella *Commedia* richiedeva prima una lettura escatologica e poi una comprensione morale³³⁴. Dopo aver rivolto al poema un'esegesi improntata sulla quadripartizione dei sensi³³⁵,

descendisse, et talia vidisse, nisi cum distinctione dictorum modorum loquendi ad figuram?» (P. ALIGHIERI, *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris «Comoediam» Commentarium*, a cura di V. Nannucci, Florentiae, Apud Angelum Garinei, 1845, pp. 7-8; cfr. E. GUIDUBALDI, *Pietro Alighieri e l'affermarsi della «fictio poetica»*, in Id., *Dante europeo*, Firenze, Olschki, vol. III, 1968, pp. 201-222; F. MAZZONI, *Pietro Alighieri interprete di Dante*, in *Con Dante per Dante. Saggi di filologia ed ermeneutica dantesca. II. I commentatori, la fortuna*, a cura di G.C. Garfagnini, E. Ghidetti, S. Mazzoni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 205-286.

³³² P. ALIGHIERI, *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris «Comoediam» Commentarium*, cit., p. 7.

³³³ Ivi., pp. 739-740.

³³⁴ Cfr. F. GÓMEZ, *Il senso della poesia. Sfida intellettuale e discrezione ermeneutica (da Dante a Pietro Alighieri)*, in *Ortossia ed eterossia in Dante Alighieri. Atti del convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, C. de Aldama, C. Giordano, Madrid, Ediciones de la Discreta, 2014, p. 850.

³³⁵ Il figlio di Dante propone uno schema di sette sensi, di cui quattro (storico, allegorico, tropologico, anagogico), illustrati applicandoli alla voce «Ierusalem», sono ritenuti imprescindibili. Lo schema di Pietro sarà in parte modificato da Filippo Villani e pienamente accolto dal Nidobeato (cfr. ivi. p. 835). Per certi versi affine sarà anche la proposta di lettura della *Commedia* di Guido da Pisa (cfr. GIUDO DA PISA, *Expositiones et glose. Declaratio supe «Comediam» Dantis*, a cura di M. Rinaldi, P. Locatin, Roma, Salerno Editrice, vol. I, 2013, p. 239). Il frate carmelitano aveva affrontato in prima persona il problema della definizione della natura allegorica del testo della *Commedia* istituendo una continuità tra le immagini poetiche dantesche e il principio di verità che Dante vi associava in quanto «calamus Spiritus Sancti». La creazione dantesca riattualizzava dunque il Verbo divino determinando così un rapporto di assoluta vicinanza con le Scritture (cfr. L. FIORENTINI, *Poesia, profezia e verità nel commento dantesco di Guido da Pisa*, cit., p. 62; ma su questo aspetto non mancano dei dubbi, come quelli segnalati in S. BELLOMO, *La Commedia attraverso gli occhi dei primi commentatori*, in *Leggere Dante*, cit., pp. 79-81). Lo statuto che Guido riconosce a Dante è dunque indice di come il commentatore autorizzasse per la *Commedia* l'uso della stessa metodologia critica praticata dall'esegesi biblica: «[s]e lo stato delle anime dopo la morte “è ignoto e secreto a li mondani”, come vogliono Tommaso e quindi Lana, è però noto allo Spirito Santo, e un'opera da esso scritta mediante una mano o una penna umana deve essere interpretata, al pari delle scritture

per salvaguardare l'ortodossia cristiana del padre Pietro si trova quindi costretto a dissuadere i lettori dal valutare ogni punto del testo come se fosse storicamente fondato – condizione che invece era categoricamente richiesta per un'opera sottoposta a un'esegesi allegorica sacra come quella quadripartita. Tali accorgimenti erano necessari per annullare l'eventualità che i versi della *Commedia* riferissero, in ogni loro espressione, un contenuto apodittico. Qualora non si fosse intervenuti in tal senso sarebbe ad esempio risultato problematico giustificare, nel rispetto dell'osservanza della fede cristiana, il pellegrinaggio nell'oltretomba di un uomo che de «lo 'ncarco | de la carne d'Adamo [...] si veste» (*Purg.* XI, 43-44), soprattutto perché per un credente del tempo di Dante tale esperienza non era totalmente da escludersi – famoso è l'aneddoto sulle donne veronesi convinte che la brunitura della barba di Dante fosse stata causata dalle fiamme dell'Inferno, particolare che lasciava intendere la loro convinzione sull'avvenuta catabasi dell'Alighieri³³⁶. Dunque, Pietro, che pure aveva sostenuto che non tutto nella *Commedia* era allegorizzabile, dichiara che quando il senso letterale del poema esprime una verità in contraddizione con i principi della fede, lo fa nella sua significazione indiretta:

bibliche, in tutti e quattro i sensi canonici) (F. FRANCESCHINI, *Ancora sull'«Epistola a Cangrande»*, Guido, Lana. *Il subiectum della «Commedia»*, in *Nuove inchieste sull'«Epistola a Cangrande»*, a cura di A. Casadei, Pisa, Pisa University Press, 2020, p. 87; Ivi., pp. 96-97 viene illustrato il significato dei quattro sensi secondo Guido).

³³⁶ Cfr. G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cit., pp. 43-44. Sull'aneddoto veronese, cfr. L.C. ROSSI, *Viaggiatore infernale*, in Id., *L'uovo di Dante. Aneddoti per la costruzione di un mito*, Roma, Carocci, 2021, pp. 71-73. Sulla necessità di una lettura allegorica del testo della *Commedia* per rompere l'ingenuità di lettori creduloni ancora estranei a un certo linguaggio figurato cfr. di S. BELLOMO: *L'interpretazione*, in *Dizionario dei commentari danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 34-35 e *La Commedia attraverso gli occhi dei primi commentatori*, cit., p. 77. Era necessaria la più ferma tenacia da parte di Pietro per contrastare un modo di pensare che riconosceva al pellegrinare dell'anima nell'oltretomba una centralità di prim'ordine. Nel Medioevo si assiste infatti alla nascita del genere delle *Visiones Animarum* che raccontavano di discese e ascese dell'anima nell'aldilà (tale genere prende avvio soprattutto dopo la diffusione della *Visio Sancti Pauli*, che ebbe tra l'altro un ruolo centrale nel condizionare la natura profetica della *Commedia*, cfr. R. PENNA, *La «Visio Pauli» e le ascendenze apocalittiche della «Divina Commedia»*, in Id., *L'apostolo Paolo. Studi di esegesi e teologia*, Milano, Edizioni Paoline, 1991, pp. 667-686). Che quella di Dante sia una rappresentazione dell'aldilà è indubbio. Tuttavia, bisogna tener presente che «nella letteratura escatologica del XIII secolo viene meno quell'idea di “missione” [il compito, cioè, di raccontare a beneficio dell'umanità l'esperienza visionaria compiuta] che [...] costituisce il carattere distintivo e fondativo del genere delle *visiones*. Da questa specola, l'adesione dantesca al genere delle *visiones* appare tutt'altro che scontata, invitando piuttosto a trarne argomento per concludere che, scrivendo la *Commedia*, Dante abbia coltivato un genere residuale nel panorama duecentesco» (N. MALDINA, *In pro del mondo». Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno Editrice, 2017, p. 47).

Nam quis sani intellectus crederet ipsum ita descendisse, et talia vidisse, nisi cum distinctione dictorum modorum loquendi ad figuram?³³⁷

Quare, obmissa cortice dictorum verborum et superficie, veniamus ad medullam, idest ad intentionem veram auctori³³⁸.

Ciò non toglie che per Pietro la finzione possa essere mezzo d'apprendimento. Anzi, essa stessa diventava occasione d'ammaestramento attraverso l'allegoresi. La critica non ha perso occasione per esprimersi su questo punto, come nel caso dell'osservazione di Vallone di seguito riportata:

Il viaggio di Dante è una finzione del reale ed è un esempio: è fatto con l'immaginazione «intellectualiter» e si pone a servizio della verità e del bene, per mezzo della storia e della teologia: in sé però è reale e concreto, non astratto e deduttivo: «sensus communis» non è «ratio». E a questo si dà una finalizzazione, ch'è di Dante (e cioè in rapporto alla propria convinzione d'arte) e ch'è di Pietro in un altro (e cioè in riferimento alle segrete intenzioni di difesa dell'opera del padre)³³⁹.

Conciliare la «convinzione d'arte» paterna con le «intenzioni di difesa» filiali comporta tuttavia una serie di criticità. Se per difendere l'integrità cristiana del padre Pietro cataloga come non storicamente attendibile il testo della *Commedia*, è pur vero che per non svilirne l'utilità vi riconosce anche una funzione educativa in merito ai misteri cristiani che però solo l'ammissione dei sovrasensi spirituali dell'allegoria biblica, che a loro volta alludono a questioni storicamente vere, consentirebbe di attestare. Insomma, come chiosa Cristaldi, l'esegesi difensiva di Pietro non è meno problematica della sincretica natura del poema paterno a cui si rivolge:

³³⁷ P. ALIGHIERI, *Il Commentarium di Pietro Alighieri, nelle redazioni Ashburnhamiana e Ottoboniana*, a cura di R. Della Vedova, M.T. Silvotti, Firenze, Olsckhi, 1978, p. 7.

³³⁸ P. ALIGHIERI, *Comentun Super Poema Comedie Dantis. A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's «The Divine Comedy»*, a cura di M. Chiamenti, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2022, p. 270.

³³⁹ A. VALLONE, *I commenti da Jacopo Alighieri a Guido da Pisa*, in *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, a cura di A. Balduino, Milano, Vallardi, vol. IV/1, 1981, p. 97.

Un diagramma nato in sede teologica viene dunque applicato a un'opera profana. Il risultato è un dispositivo ermeneutico ibrido, che pone una *littera* favolosa e la promuove mediante l'allegoria, coi suoi *sensus mystici* di provenienza scritturale³⁴⁰.

³⁴⁰ S. CRISTALDI, *Il presupposto della finzione*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Freiburg, Rombach, 2015, p. 105.

3. La quadripartizione allegorica*

Una questione primaria dell'allegorismo medievale, se non addirittura il fulcro dell'intera ermeneutica biblica di quei secoli, riguarda l'interpretazione quadripartita dei testi scritturistici.

In questo capitolo si cercherà di ricostruire le dinamiche, preferibilmente consequenziali ma non sempre così immediate, che portarono a quella specifica lettura della polisemia sacra che sarà fondamentale anche per Dante. Ogni intento è però subordinato a una precisazione di metodo sulla plausibilità di tale operazione. Non si può, cioè, non condividere l'avveduta *excusatio* di André Pézard sull'impossibilità di attribuzione certa della paternità delle teorie sui quattro sensi poiché le stesse, già al tempo di Dante, «apparaissaient sans doute comme ayant toujours existé, et peut-être comme “révélées” de la même façon que l'Écriture»³⁴¹. Se questo avvertimento sembra sconfessare conclusioni certe non esclude tuttavia ipotesi su chi possa aver contribuito più di altri alla riorganizzazione delle procedure interpretative delle Scritture³⁴². Ciò che qui ci si propone di fare è uno prospetto in cui a ogni piano di significato della quadripartizione biblica venga associato e discusso colui che, come si cercherà di mostrare, si presuppone possa essere stato il principale artefice dell'ermeneutica del

* Questo capitolo è stato scritto consultando il materiale librario conservato presso la Bodleian Library della Oxford University dove ho trascorso un periodo di studio in qualità di Visiting Ph.D. Student. Fondamentale è stata anche la frequentazione della Hesburgh Library dell'University of Notre Dame alla quale ho avuto modo di accedere grazie a un *grant* vinto nell'ambito del The William & Katherine Devers Program in Dante Studies. Questa nota è scritta in segno di ringraziamento alle istituzioni accademiche che mi hanno accolto.

³⁴¹ Cfr. A. PÉZARD, *Les quatre sens de l'écriture*, in Id., *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vrin, 1950, p. 399.

³⁴² L'ipotesi forse più battuta è quella che vede in Clemente d'Alessandria l'iniziatore della quadripartizione dell'ermeneutica biblica. Tuttavia, condivido l'idea di Henri de Lubac che questa presupposizione sia viziata a priori da un limite che impone delle riconsiderazioni attributive. È vero, infatti, che Clemente distingue la Legge in quattro parti (storica, legislativa, cerimoniale, teologica), tuttavia nell'istante interpretativo egli non presupponeva la coesistenza di più sensi: o si accoglieva una lezione morale *oppure* – e non *anche* – cerimoniale o profetica. È invece fondamentale la copresenza simultanea delle varie direttive di senso poiché, come la stessa Scrittura afferma, non vi è nessuna disgiunzione tra lettera e spirito ma l'una è contemporaneamente nell'altro poiché l'una serve all'altro (cfr. H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, Milano, Jaca Book, vol. II., 2006, pp. 39-40). Più recentemente si segnala la proposta di Klettke che, a ulteriore dimostrazione della non unidirezionalità delle ipotesi sull'attribuzione di un iniziatore della questione quadripartita, parteggia per il primato di Beda (cfr. C. KLETTKE, *Approcci poetologici alla «Commedia» con le tecniche di lettura postmoderne*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Freiburg, Rombach, 2015, p. 219).

corrispettivo livello letterale/sacro, con l'ovvia premessa che i singoli pensatori considerati – Ugo e Riccardo di San Vittore, Paolo, Gregorio Magno, Agostino – dovranno comunque essere rapportati a un orizzonte inevitabilmente olistico.

3.1. Il primato della lettera: Ugo di San Vittore

La consapevolezza che una disamina testuale preveda necessariamente delle rigide regole procedurali accompagna i più rigorosi esegeti medievali nella preparazione della lettura e ricezione dei versetti biblici. In più di un caso i passaggi di un ipotetico schema interpretativo sono addirittura trasposti in norme speculative che, oggetto di dispute continue, definiscono una vera e propria dottrina dell'ermeneutica teologica.

L'abazia canonica di San Vittore, fondata da Guglielmo di Champeaux nel 1108 e divenuta apice della cultura sacra parigina al tramonto degli anni Venti del 1200, condivide come pochi altri centri europei del tempo – per Jacques de Vitry era San Vittore a illuminare le terre a ridosso della Senna con la luce della conoscenza di Dio³⁴³ – i tratti archetipali di quello che può definirsi un programma di studi dottrinali della sacra pagina³⁴⁴.

Nella scuola dell'abazia parigina, osservante la regola monastica agostiniana, risalterà per la sistematicità dell'insegnamento proposto Ugo, l'*alter Augustinus*, il fervido teologo ed eccellente filosofo scolastico che Tommaso, la cui esegesi di fatto svilupperà proprio le riflessioni sulla centralità della lettera espresse da Ugo, aveva eletto a maestro infallibile³⁴⁵ e che anche Dante elogiò tra gli spiriti sapienti della seconda corona del Cielo del Sole (*Par.* XII, 133)³⁴⁶.

Il grande servizio che Ugo di San Vittore rese all'esegesi biblica fu quello di valorizzare la componente letterale del dettato sacro – con una parallela ottimizzazione dell'uso delle fonti

³⁴³ Cfr. J. DE VITRY, *Historia occidentalis*, XXIV.

³⁴⁴ Cfr. *L'Abbaye parisienne de Saint-Victor au Moyen Age. Communications présentées au XIII^e Colloque d'Humanisme médiéval de Paris (1986-1988)*, Paris-Turnhout, Brepols, 1991.

³⁴⁵ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* II, ii, l. 5 a. I, ad I.

³⁴⁶ Per un prospetto bibliografico completo su Ugo di San Vittore cfr. D. POIREL, *Hugues de Saint-Victor*, Paris, Cerf, 1997, pp. 36-47; cfr. anche P. ROREM, *Hugh of Saint Victor*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

(soprattutto nel IV libro del *Didascalicon de studio legendi* risalta una spiccata propensione «filologica» alla tradizione dei testi sacri) – mettendola al servizio del, comunque, irrinunciabile esame spirituale³⁴⁷.

Ugo partiva dall'osservazione che la Bibbia fosse un prodotto testuale estremamente uniforme, diviso esattamente in due sezioni – Antico e Nuovo Testamento – ognuna delle quali internamente ordinata in tre parti – l'Antico Testamento contiene la Legge, i Profeti e gli Agiografi, mentre il Nuovo i Vangeli, gli Apostoli e i Padri della Chiesa – e organizzato in modo da favorire un lineare e graduale sviluppo spirituale³⁴⁸. Ciò permise a Ugo di codificare un serrato schema ermeneutico per il conseguimento della conoscenza biblica³⁴⁹:

verbum/voces → *res*¹ → *res*²

L'apprendimento sacro inizia per via linguistica presupponendo la comprensione di un *verbum* corrispondente alla trasposizione nominale della parola di Dio in un formato linguistico convenzionale poiché stabilito dalla comunità dei credenti che lo adopera. Fin da questo primo

³⁴⁷ Cfr. B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008, p. 179. Nel complesso dibattito sull'allegoria la Smalley è maggiormente propensa a privilegiare la componente storico-letterale dell'interpretazione sacra rispetto a quella, come in de Lubac, puramente allegorica (per l'opinione di de Lubac su Smalley cfr. H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, cit., pp. 321-322, 324; F. BOLGIANI, *Henri de Lubac e l'esegesi spirituale*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1993, 10, pp. 283-300). Ciò giustifica in parte il prioritario interesse della Smalley per lo studio della tradizione vittorina, sia nei nomi principali come Ugo, che in quelli secondari come Riccardo o Andrea, che è notoriamente votata all'esaltazione del livello letterale dei testi sacri. A questa inclinazione all'ermeneutica letterale rimandano anche alcune dichiarazioni della studiosa come quella riferita alla decadenza dell'esposizione spirituale con il misticismo del XIII secolo: «Nella storia degli studi biblici questo lento declino della *lectio* non manca di un suo lato positivo. Le vecchie allegorie e “moralità” andavano appassendo di fronte alla crescente consapevolezza dell'importanza del significato letterale» (B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, cit., p. 397).

³⁴⁸ UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon* IV, 2. Un vincolante ordine conoscitivo e spirituale – Ugo non sottraeva questa prospettiva neanche alla Creazione («i sei giorni [della Creazione] devono far capire all'uomo che la perfezione morale si raggiunge per gradi», B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, cit., p. 218) – sarà tipico anche presso altri intellettuali monastici. Pascasio Radberto suggerirà un graduale avvicinarsi al senso spirituale delle Scritture proponendo la semplice ma incisiva immagine dei bambini che per imparare a leggere fluentemente e a comprendere concetti complessi devono prima apprendere i rudimenti dell'alfabeto. Simile una citazione dello stesso Ugo che condanna chi è intenzionato a cimentarsi subito in mansioni complesse senza aver prima acquisito le basi per svolgerle regolarmente: «Noli contemnere minima haec. paulatim defluit qui minima contemnit. Si primo alphabetum discere contempsisses, nunc inter grammaticos tantum nomen non haberes» (UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon* VI, 3, 799).

³⁴⁹ Cfr. C. OCKER, *Biblical Poetics before Humanism and Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 34-35.

stadio Ugo si premura tuttavia di sottolineare come esso non riguardi una comune istruzione retorica bensì un didascalismo di matrice sacra. Una volta che il *verbum* è stato inteso lo si è infatti già sublimato nella *res*¹, che non è più una forma esclusivamente linguistica bensì un'astrazione spirituale della *Vox* di Dio. Successivamente, proiettati lungo traiettorie ormai svincolate da prospettive terrene, ci si muove verso una seconda astrazione: da *res*¹ a *res*², con quest'ultima che esprime una qualifica specifica, nell'ordine dei livelli mistici del tracciato biblico, del significato spirituale del *verbum* (*res*¹). Per fare un esempio che possa esemplificare l'intricato ordito teologale di Ugo si consideri il modo in cui di seguito viene interpretata la parola «Gerusalemme»³⁵⁰. Questa è prima di tutto un'indicazione linguistica di una concreta città giudaica (*verbum/voces*), che al contempo può però significare anche la Città santa di Dio (*res*¹) intesa, in base al contesto interpretativo, come la sua Chiesa (*res*² con accezione allegorica), come l'anima umana (*res*² con accezione tropologica) o, eccedendo però le inclinazioni dello stesso Ugo che tende a tralasciare l'analogia tradizionalmente intesa³⁵¹, come il consesso delle figure sante che formano la corte splendente nel regno dei beati (*res*² con accezione anagogica).

È opportuno precisare che, nonostante l'ordinata pianificazione ermeneutica di cui si è detto – *historia-veritas*, *allegoria-mysticum*, *tropologia-*quid agendum sit** –, Ugo era ben consapevole che non sempre era possibile ricorrervi poiché è irragionevole la pretesa di rinvenire in ogni testo un significato storico, allegorico e tropologico. Tale corollario si trova ad apertura del V libro del *Didascalicon*, quello in cui Ugo affronta più da vicino la questione dei sensi biblici e delle corrispondenti procedure interpretative:

Primo omnium sciendum est, quod divina scriptura triplicem habet modum intelligendi, id est, historiam, allegoriam, tropologiam. sane non omnia quae in divino reperiuntur eloquio ad hanc intorquenda sunt interpretationem, ut singula historiam, allegoriam et tropologiam simul continere credantur. quod etsi in multis congrue assignari possit, ubique tamen observare aut difficile est aut impossibile. [...] oportet ergo sic tractare divinam scripturam, ut nec

³⁵⁰ In questo caso non si è lontani dall'interpretazione che della città giudaica è data da Giovanni Cassiano (cfr. *Collatio XIV*, VIII, PL 49, 962), poi divenuta classica nella tradizione degli studi sull'allegorismo medievale.

³⁵¹ Cfr. § 1.4.1.

ubique historiam, nec ubique allegoriam, nec ubique quaeramus tropologiam, sed singula in suis locis, prout ratio postulat, competenter assignare. saepe tamen in una eademque littera omnia simul reperiri possunt, sicut historiae veritas et mysticum aliquid per allegoriam insinuet, et quid agendum sit pariter per tropologiam demonstret³⁵².

La predilezione per uno specifico contenuto sacro lungo questa successione di significati mistici sarà data dalla tipologia di occhio – equivalente in Ugo a un grado diverso di percezione – che caratterizzerà l'uomo nell'atto valutativo e che prevede la distinzione di uno sguardo carnale da quelli, ben più degni di essere esercitati, di tipo razionale e soprattutto contemplativo³⁵³.

Quanto prospettato da Ugo dimostra quindi l'attenta considerazione che egli ebbe nel predisporre un rigoroso paradigma ermeneutico. Le linee teoriche del suo modello vengono definite nel *De sacramentis Christianae Fidei*, uno dei primi organici testi di teologia medievale, e soprattutto nel già citato *Didascalicon*³⁵⁴:

[S]ed sciendum est quod in quolibet negotio duo sunt necessaria: opus videlicet, et ratio operis, quae ita sibi connexa sunt, ut alterum sine altero aut inutile sit aut minus efficax. [...] qui sine discretionem operatur, laborat quidem, sed non proficit [...]. [...] [Q]ui ergo in tanta multitudine librorum legendi modum et ordinem non custodit, quasi in condensitate saltus oberrans, tramitem recti itineris perdit, et, ut dicitur, semper discentes, numquam ad

³⁵² UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon* V, 2.

³⁵³ UGO DI SAN VITTORE, *De Sacramentis Christianae Fidei* X.

³⁵⁴ Il titolo stesso del lavoro allude all'intenzione di Ugo di includerlo in quella estesa tradizione della letteratura didascalica incominciata, in ambito latino, con Agostino (cfr. J. CHÂTILLON, *Le titre du Didascalicon de Hugues de St. Victor et sa signification*, in *L'art des confins. Mélanges offerts à Maurice de Gandillac*, a cura di Z. Cazenave, J.F. Loytard, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 536). Poiché questa è un'opera rivolta prevalentemente al tema della conoscenza, tanto sacra quanto profana, Ugo dedica poco spazio al senso tropologico di contro a una più sistematica trattazione di quello letterale e allegorico, livelli la cui acquisizione dipendeva, come si dirà nel corso di questo capitolo, da specifici atti di natura conoscitiva. La tematica allegorica verrà poi ulteriormente sviluppata nel IV e nel V libro del *Didascalicon*, dove l'allegoria è considerata una delle due articolazioni della teologia – la seconda è la *historia* intesa sia come contenuto fattuale che come disciplina che lo esamina –, e poi nel VI libro in cui è proposta la teoria dei quattro sensi del Vittorino. Per un inquadramento critico del *Didascalicon* cfr. I. ILLICH, *In the Vineyard of the Text. A Commentary to Hugh's «Didascalicon»*, Chicago, University of Chicago Press, 1993; E. NICOLAI, *Hermeneutical principles in the «Didascalicon» of Hugh of St. Victor*, Roma, Pontificio Ateneo della Santa Croce, 1996.

scientiam pervenientes. tantum enim valet discretio, ut sine ipsa et omne otium turpe sit, et labor inutilis. ut autem universaliter complectamur³⁵⁵.

Una corretta lettura biblica imponeva dunque uno stringente *iter* fatto di precise «istruzioni»: a una «prima eruditio», relativa alla *historica lectione*, doveva seguire una «secunda eruditio», rivolta all'indagine allegorica³⁵⁶. È quindi necessario circoscrivere la polisemia sacra partendo da un corretto intendimento del senso letterale, operazione difficile³⁵⁷ ma non impossibile se, come richiesto da Ugo, l'interprete fosse stato al contempo un esperto nelle arti liberali e nelle scienze³⁵⁸. Pertanto, in linea con l'idea che si aveva dalla *lectio* praticata nelle *scholae* del tempo, con il suo *Didascalicon* Ugo cerca, sulla falsa riga di testi come il *De doctrina christiana* di Agostino³⁵⁹, le *Institutiones divinarum Litterarum* di Cassiodoro³⁶⁰ o la *Clericalis institutio* di Rabano Mauro, di riportare la cultura contemporanea allo studio della Bibbia, che finisce così per essere «scientificamente» vagliata³⁶¹.

L'obbligo di un'erudizione completa per il «bonus [...] lector»³⁶², così estesa da non tralasciare neanche quei particolari a prima vista accessori, trova esplicita sintesi in una massima del *Didascalicon*:

³⁵⁵ UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon* V, 5.

³⁵⁶ Cfr. M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, Milano, Jaca Book, 2016, p. 229.

³⁵⁷ Alberto Magno, ad esempio, sosteneva la difficoltà di un corretto intendimento della lettera (cfr. B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, cit., p. 413).

³⁵⁸ Cfr. UGO DI SAN VITTORE, *De scripturis* XIII.

³⁵⁹ Cfr. P. ROSSI, «*Omnium studia Augustinus ingenio vel scientia sua vicit*» (*Didascalicon* IV, 14). *Agostino e Ugo di San Vittore, «lingua Augustini»*, in *Ugo di San Vittore. Atti del XLVII convegno (Todi, 10-12 ottobre 2010)*, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2011, pp. 135-152; G. ZINN, «*The Influence of Augustine's De Doctrina Christiana Upon the Writings of Hugh of St. Victor*», in *Reading and Wisdom. The «De Doctrina Christiana» of Augustine in the Middle Ages*, a cura di E.D. English, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1995, pp. 48-60.

³⁶⁰ Ciò non toglie che da queste opere Ugo si allontani per alcuni importanti aspetti dottrinali: «Ciò che distingue essenzialmente l'opera di Ugo è il fatto che “il principio ermeneutico della carità” agostiniano viene mutato nel “principio ermeneutico della sapienza” (sapienza, certamente, considerata come la manifestazione del Bene supremo) e che nel maestro vittorino si trova un più grande accomunamento tra le arti liberali e la Scrittura che non in Cassiodoro» (M. TÁBET, *Il Didascalicon di Ugo di San Vittore*, in Id., *Le trattazioni teologiche sulla Bibbia. Un approccio alla storia dell'esegesi*, Milano, San Paolo, 2003, p. 116).

³⁶¹ Cfr. C. SPICQ, *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au Moyen Âge*, Paris, Vrin, 1944, p. 63.

³⁶² UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon* III, 13.

Omnia disce, videbis postea nihil esse superfluum. Coartata scientia iucunda non est³⁶³.

Per Ugo la conoscenza di Dio corrisponde infatti alla conoscenza di ciò che Dio stesso ha rivelato nelle Scritture³⁶⁴ e pertanto nulla del testo teologico può essere sacrificato a un'indolenza ricettiva – tale convinzione non solo porta il Vittorino all'uso di espressioni come «theologia divina» ma persino a uniformare la «scienza divina» con la «divina scriptura»³⁶⁵.

Rimarcare la propedeuticità del livello letterale era tra l'altro un pretesto che permise a Ugo di denunciare chi, anche dove non era necessario, vedeva residui testuali da interpretare allegoricamente – dello stesso avviso saranno, tra gli altri, Bonaventura o il Dante della *Monarchia* (III, iv, 6-10). All'appello alla moderazione faceva poi seguito un richiamo alla cautela poiché una lettura spirituale indipendente dall'oggettiva comprensione della lettera, oltre che segno di peccaminosa vanità, poteva essere causa di deviazioni etiche e di alterazioni del credo cristiano.

Solo dopo un pieno possesso della *littera* biblica – che significava aver inteso il senso letterale-filologico del testo, distinte le sue particolarità grammaticali e sintattiche, compreso il discorso nel suo contesto (*sensus*) e le intenzioni e le volontà espressive dell'autore (*sententia*) – era dunque plausibile un concomitante controllo dell'allegoria teologica e con essa del dogmatismo dei misteri della fede³⁶⁶. Se per i livelli di significazione primaria era tuttavia sufficiente la padronanza delle *artes* del *trivium* e del *quadrivium*, la *significatio* di secondo livello imponeva ben più complesse competenze dottrinali. Consapevole di queste difficoltà Ugo non solo allestisce opere introduttive allo studio dell'allegoria dell'Antico Testamento

³⁶³ Ivi, VI, 3.

³⁶⁴ Di uguale avviso Gregorio Magno: «Deus per totam nobis sacram Scripturam loquitur» (GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Ezechielem Prophetam Libri Duo* I, X, 14, 306).

³⁶⁵ Ugo, d'altronde, ritiene possibile considerare un testo «divino» solamente se questo è ispirato da Dio e sacro se, oltre a essere frutto dell'ispirazione divina, tratta anche della redenzione e partecipa alla Verità trasmettendola senza fraintendimenti di sorta (cfr. UGO DI SAN VITTORE, *De scripturis* I).

³⁶⁶ In un caso Ugo inverte la sua convenzionale disposizione di allegoria e morale facendo precedere la seconda alla prima (cfr. *De Sacramentis Christianae Fidei*, PL 176, 351D). Si deve inoltre a Ugo la distinzione dell'allegoria in «simplex» e «anagoge», con la prima che viene usata «per visibile factum aliud invisibile factum significatur» e la seconda «per visibile invisibile factum declaratur» (cfr. A. VALLONE, *La personificazione, il simbolo e l'allegoria*, in Id., *Studi su Dante medievale*, Firenze, Olschki, 1965, p. 31).

come il *De sacramentis christianae fidei* o il *De scripturis et scriptoribus sacris* – nelle sue funzioni di base tali lavori equivalevano a testi altrettanto diffusi come la *Summa scholarium* di Abelardo – ma definisce persino un programma metodologico per una più efficace consultazione dei testi sacri. Rispetto a quest’ultima, Ugo inverte il normale ordine di lettura da tempo considerato ortodosso nell’ambito della storia della parola cristiana, suggerendo di partire non dall’Antico Testamento, bensì dai libri della Nuova Legge perché sarebbero questi quelli maggiormente ricchi di dottrina. Insomma, se le arti e le scienze introducevano allo studio biblico, la teologia avviava all’esposizione allegorica.

Infine, l’ultimo passaggio per l’assimilazione dell’insegnamento sacro era il discernimento del senso tropologico (*moralis eruditio*) per il quale Ugo non riteneva necessaria né la storia, né la geografia, né la semplice dottrina bensì l’esercizio di opere caritatevoli come la preghiera e la meditazione.

Alla luce di quanto visto è dunque anacronistico pensare di poter trasvalutare la realtà secolare sul piano dell’eterno cristiano rifuggendo da una ben chiara logica di approssimazione allo stesso³⁶⁷. Ciò dimostra come Ugo fosse ben cosciente della complementarità dei livelli del testo sacro, osservazione necessaria in quanto utile a scagionarlo da infondate ricostruzioni storiche che lo designerebbero come un dissidente della lettura allegorica – nell’ambiente vittorino una tale posizione era semmai di Andrea, discepolo di Ugo³⁶⁸. Al contrario Ugo

³⁶⁷ Riecheggiano qui alcune constatazioni di Bonaventura, che certamente venne influenzato da Ugo e dal suo *Didascalicon*. Il santo di Bagnoregio consigliava infatti ai suoi allievi: «Si vis ad plenum scire studentium modum, lege librum Hugonis, Didascalicon» (BONAVENTURA, *Collationes in Hexaemeron* 3, 7). In merito alla vicinanza di Bonaventura all’attenzione che Ugo espresse per la lettera cfr. i seguenti passi bonaventuriani: «Qui litteram sacrae Scripturae spernit, ad spirituales ejus intelligentias numquam assurgit» (BONAVENTURA, *Breviloquium*, prol., n. 6, 5, 207); «Spiritus sanctus non dat spirituales intelligentias, nisi homo impleat [...] capacitatem suam [...] notitia litteralis sensus» (BONAVENTURA, *Collationes in Hexaemeron*, coll. 19, n. 8, 5, 421). Bonaventura ammirava Ugo al punto da ammettere che il Vittorino eccelleva come nessun’altro nel ragionamento, nella predicazione e nella contemplazione (cfr. BONAVENTURA, *De reductione artium ad theologiam*, V). Anche per questo incrollabile rispetto Dante si affiderà proprio a Bonaventura per nominare Ugo nel *Paradiso* (XII, 133).

³⁶⁸ La lezione di Ugo non rimase chiusa in un’esperienza isolata ma alimentò l’intero cenacolo parigino. I successori del grande Vittorino ne ereditarono, oltre che le responsabilità di gestione del centro abaziale, anche le prospettive ermeneutiche. Un’estremizzazione dell’attenzione alla lettera, al punto da escludere quasi del tutto un interesse di natura spirituale, si registra in Andrea di San Vittore. Non solo Andrea fu il primo in Occidente a pianificare un’interpretazione strettamente letterale dell’Antico Testamento, ma fu anche uno dei pochi, dopo Girolamo, a spiegare *ad litteram* i Profeti. Il disinteresse di Andrea per la dottrina teologica è implicitamente espresso dalla tipologia delle fonti impiegate in sede di commento. Quando Andrea cita i Padri della Chiesa lo fa, cioè, quasi sempre attingendo dai commenti alle loro opere e non direttamente dai testi a cui quei lavori si riferivano.

riconosceva a quest'ultima la sua giusta importanza, la qual cosa implicava però un parallelo intendimento dei confini della sua influenza: non un rifiuto dell'allegoria, ma un approdo alla stessa privilegiando la lettera, l'unica via d'accesso al figurativismo sacro³⁶⁹. Questa propensione a un'egemonia della lettera è probabilmente la risposta di Ugo alla tendenza sempre più diffusa al suo tempo a codificare nuove dottrine tralasciando però la base storica della Rivelazione.

Se si volesse fare un appunto al teologo di San Vittore ci si dovrebbe invece riferire all'inclinazione con cui egli discute il ruolo dell'anagogia, rispetto alla quale non è sempre chiaro nei lineamenti generali. Sembra infatti che questa non solo non occupi una posizione ben distinta nella progressione metodologica di cui si è detto – in alcune circostanze si ha persino il sentore che Ugo intenda con essa l'integrità della componente mistica della Bibbia, suddivisa solo in un secondo momento in allegoria e morale – ma che addirittura sia una variante molto prossima all'allegoria stessa («allegoria subdividitur in simplicem allegoriam et anagogen»³⁷⁰). Ciò potrebbe creare qualche problema nell'inserire il nome di Ugo in un prospetto, come quello qui proposto, che si pone l'obiettivo di indicare separatamente, ma sempre sullo sfondo di una sintesi globale, gli intellettuali più significativi che contribuirono alla codifica dei vari livelli

³⁶⁹ Sarebbero principalmente due le motivazioni che in Ugo «contribuono a elevare il suo concetto di lettera» (B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, cit., p. 164), ovvero un intenso interesse per la storia del mondo che, coincidendo con la storia della Chiesa, può da questa essere spiegata e la convinzione che la storia dell'uomo equivale alla storia dei sacramenti.

³⁷⁰ UGO DI SAN VITTORE, *De scripturis*, PL 175, 12B. Ciò non indica, però, un disinteresse di Ugo per l'anagogia. Un caso esemplare in tal senso lo si ha con il *De arca Noe morali* in cui Ugo, oltre che del livello allegorico e tropologico, si interessa anche di quello anagogico riferito al passo della *Genesi* (6, 13:22) in cui è descritta l'Arca di Noè. Il trattato è inoltre assunto a modello paradigmatico di quella che viene definita «esegesi visiva», pratica fiorente nella realtà vittorina e con la quale si raffiguravano esplicitamente i quattro livelli di significato dell'ermeneutica biblica secondo modalità che permettessero una diretta edificazione spirituale. Questo modo di leggere la parola biblica, rafforzato da una diretta trasposizione visiva – un accenno di questo modo di procedere si intravede nella metafora della *fabrica spiritualis* di cui si dirà nel prossimo paragrafo –, seguiva infatti l'idea che «in quanto tridimensionale, solo un'architettura può richiamare il duplice movimento allegorico-tropologico, dall'esterno all'interno, e anagogico, dall'alto verso il basso, e l'ascensione interiorizzante che essa permette spiega l'instasi e l'estasi che producono il movimento dell'esperienza mistica» (M. RAININI, *Disegni dei tempi. Il «Liber Figurarum» e la teologia figurativa di Gioacchino da Fiore*, Roma, Viella, 2006, p. 122). Sull'«esegesi visiva» cfr. almeno A. ESMEIJER, *Divina quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Amsterdam, Gorcum, 1978; M. MOCAN, *Alta consideratio. L'«esegesi visiva» e le tecniche di memoria nell'ambiente vittorino*, in Id., *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 165-190; P. SICARD, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle. Le «Libellus de formatione arche» de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout, Brepols, 1993.

dell'interpretazione quadripartita dei testi sacri. Ugo, infatti, attenuando la presenza dell'anagogia nelle sue riflessioni, più che a quest'ultimo modello sembra aderisca a quello tripartito, influenzato tra l'altro da Gregorio Magno, altro nome che verrà di seguito considerato ma come riferimento primario dell'esaltazione del senso tropologico³⁷¹. Tuttavia, per Ugo come per Gregorio, cade ogni contraddizione metodologica se entrambi vengono considerati, come queste pagine sono intenzionate a fare, figure che ebbero un impatto decisivo, per quello che ci interessa, più di metodo che dottrinale, nel delineare l'autorevolezza e la necessità di una valorizzazione di specifiche componenti storiche e mistiche – Ugo la *littera*, Gregorio la morale – di quella che sarà poi la quadripartizione del testo biblico; e ciò avviene a prescindere dal tipo di polisemia sacra, tripartita o quadripartita che sia, in cui l'uno o l'altro teologo viene inserito.

3.1.1. La *fabrica spiritualis* e Riccardo di San Vittore

L'importanza di una preventiva disamina del livello letterale del testo sacro è visivamente riprodotta da Ugo di San Vittore con la metafora della *fabrica spiritualis*:

Primum ergo hunc ordinem qui quaeritur in disciplinis inter historiam, allegoriam, tropologiam, divinum lectorem considerare oportet, quae horum alia ordine legendi praecedant. in quo illud ad memoriam revocare non inutile est, quod in aedificiis fieri conspicitur, ubi primum quidem fundamentum ponitur, dehinc fabrica superaedificatur, ad ultimum consummato opere domus colore superducto vestitur. [...]

Sic nimirum in doctrina fieri oportet, ut videlicet prius historiam discas et rerum gestarum veritatem, a principio repetens usque ad finem quid gestum sit, quando gestum sit, ubi gestum sit, et a quibus gestum sit, diligenter memoriae commendes. haec enim quattuor praecipue in historia requirenda sunt, persona, negotium, tempus et locus. neque ego te perfecte subtilem posse fieri puto in allegoria, nisi prius fundatus fueris in historia³⁷².

³⁷¹ Cfr. § 3.3.

³⁷² UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon* VI, 2-3.

Come un edificio può ergersi robusto se poggia su fondamenta stabili, così la lettura del testo sacro sarà coerente con le norme del credo cristiano se rispetta solidi principi ermeneutici come quelli assicurati dallo studio dell'*historia*.

L'immagine di una costruzione allegorica resistente alle devianze interpretative perché dotata di un saldo *fundamentum* storico, poi addirittura abbellita con il «colore» della morale, è parte di una lunga tradizione patristica. Se con ogni probabilità Ugo la riprese dai *Moralia in Job* di Gregorio Magno³⁷³, tale figurazione, poi perfezionata da Rabano Mauro con ulteriori minuzie³⁷⁴, risale addirittura a Filone d'Alessandria³⁷⁵. Inoltre, Ugo non solo rinnovò questa efficace metafora architettonica come sintesi intuitiva di una chiara maniera di lettura sacra, ma egli stesso divenne un possibile modello per le generazioni successive. Per quello che ci riguarda, non è da escludere che anche Dante avesse, in modo più o meno diretto, attinto dal campionario figurativo del Vittorino. D'altronde, laddove Ugo vede nella lettera l'indispensabile base di una struttura che equivale all'elemento portante di una corretta comprensione teologica³⁷⁶, Dante definisce il senso letterale proprio come «fondamento, sì come nella casa e sì come nello studiare» (*Conv.* II, i, 12). L'uso indistinto, in Ugo come in Dante, della medesima immagine per rimarcare, nell'ambito della lettura sacra, la necessità di una prima comprensione testuale porta a ritenere questa suggestione metaforica una prova del rapporto derivativo che legherebbe l'Alighieri al Vittorino³⁷⁷. Su questo possibile legame si

³⁷³ GREGORIO MAGNO, *Moralia in Job, Epist. ad Leandrum* III (PL 75, 513C).

³⁷⁴ RABANO MAURO, *Alleg. in sacram scrip.* (PL 112, 849C).

³⁷⁵ Cfr. FILONE, *De somniis* II, 2, 8.

³⁷⁶ Cfr. G. ZINN, «*Historia fundamentum est*». *The Role of History in the Contemplative Life according to Hugh of St. Victor*, in *Contemporary Reflections on the Medieval Christian Tradition*, a cura di R.C. Petry, Durham, Duke University Press, 1974, pp. 135-158.

³⁷⁷ Cfr. M. CORTI, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 80-82; cfr. anche M. MOCAN, *Dante e i Vittorini*, in *La scuola di San Vittore e la letteratura medievale*, a cura di C. Bologna, C. Zacchetti, Pisa, Edizioni della Normale, 2022, pp. 376-378. Altri parallelismi, all'infuori del discorso allegorico, tra il *Didascalicon* e il *Convivio* sono stati segnalati da Zygmunt G. Barański (*Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 95-97) e da Francesco Bausi (*Dante fra scienza e sapienza. Egesi del canto XII del Paradiso*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 196-197). Gardner parla di una certa vicinanza tra il *Didascalicon* di Ugo e il *Convivio* di Dante non solo per prospettive educative – l'inglese definisce addirittura il lavoro di Ugo un'opera intermedia tra le prime enciclopedie medievali di Isidoro di Siviglia e di Rabano Mauro e il trattato filosofico dantesco – ma anche per il forte affiorare della voce dei due autori nei loro testi. Nello specifico, oltre che a vedere un contatto tra Ugo e Dante in riferimento al concetto di filosofia, Gardner mette a confronto *Didascalicon* VII, 4 con *Conv.* III, ii, 8 (cfr. E.G. GARDNER, *Dante and the Victorines*, in Id., *Dante and the mystics*, New York, Octagon Books, 1968, pp. 151-153). Lo stesso studioso ipotizza poi una

sedimentano poi altri rimandi, come quelli di Alberto Magno³⁷⁸ o Tommaso³⁷⁹, che rafforzano ulteriormente il quadro espresso da Dante nel *Convivio* in cui si prescrive l'obbligo di una preventiva cognizione della lettera per lo studio di un testo dalla natura polisemica:

E in dimostrare questo, sempre lo litterarle dee andare innanzi, sì come quello nella cui sentenza li altri sono inchiusi, e senza lo quale sarebbe impossibile ed irrazionale intendere alli altri, e massimamente allo allegorico (*Conv.* II, i, 8).

Delle cinque *rationes* che Dante espone (*Conv.* II, i, 9-15) per argomentare come «la litterale sentenza sempre sia subietto e materia dell'altre, massimamente dell'allegorica» (*Conv.* II, i, 11) quelle che credo siano più convincenti, quantomeno perché riferite a una logica facilmente condivisibile in quanto sperimentabile, riguardano la natura della lettera e la conformità a un processo di analisi obiettivamente plausibile. Scrive Dante nel *Convivio*:

È impossibile, però che in ciascuna cosa che ha dentro e di fuori è impossibile venire al dentro, se prima non si viene al di fuori (*Conv.* II, i, 9).

Onde, sì come dice lo Filosofo nel primo della Fisica, la natura vuole che ordinatamente si proceda nella nostra conoscenza, cioè procedendo da quello che conoscemo meglio in quello che conoscemo non così bene: dico che la natura vuole, in quanto questa via di conoscere è in noi naturalmente innata. E però se li altri sensi dal literale sono intesi [...] irrazionabile sarebbe procedere ad essi dimostrare, se prima lo litterale non fosse dimostrato (*Conv.* II, i, 13-14).

La lettera è prima di tutto un involucro esteriore che racchiude in sé tutti gli altri sensi³⁸⁰. Dante ebbe certamente modo di nobilitare questa condizione strumentale della *littera*

possibile contiguità tra la tonalità mistica del *Purgatorio* e il pensiero di Riccardo e alcuni sermoni di Ugo – *De Babylone* (XXXVIII) e *De civitate sancta Jerusalem* (XXXIX) (ivi, pp. 155-157).

³⁷⁸ ALBERTO MAGNO, *Summa Theologica sive de mirabili scientia Dei* I, tr. I, l. 5, cap. 4.

³⁷⁹ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I, q. 1, a. 10, ad 1m.

³⁸⁰ D'altronde, uno dei principali tratti che caratterizza l'allegoria è proprio quello del nascondere e contemporaneamente dello svelare in quanto «[i]l letterale include in sé, senza dichiararlo, l'allegorico [e] [...] il

rifacendosi a dei modelli patristici. Tra questi vi fu senza dubbio Ezechiele (2:9-10), in cui si legge che il profeta inghiottì un libro «scriptus intus et foris», una doppia conformazione che alluderebbe al senso storico o letterale nella sua sezione esteriore e a quello spirituale o allegorico con riferimento alla divisione interna³⁸¹:

Et haec scriptura bene dicitur liber scriptus intus et foris: foris quantum ad sensum litteralem, intus vero quantum ad sensum mysticum sub littera latentem³⁸².

Un'immagine simile è presente anche nell'*Apocalisse* (5:1) in cui si fa riferimento a un «librum scriptum intus et foris signatum sigillis septem» che è posto nella mano destra di Colui che «sedentis super thronum». Non è poi da escludere la mediazione di Gregorio Magno che, sull'esempio di Girolamo³⁸³, commentando il passo di Ezechiele vede nel libro ricevuto dal profeta la Scrittura e nell'atto del mangiarlo la conferma che le pagine sacre sono il nutrimento dei fedeli:

Liber enim sacri eloquii intus scriptus est per allegoriam, foris per historiam. Intus per spiritalem intellectum, foris autem oer sensum litterae simplicem, adhuc infirmatibus congruentem³⁸⁴.

fatto stesso che la lettera copra e nasconda un significato implica che questo le è, o le è considerato, necessariamente interno, che è il suo significato» (G. SASSO, *Considerazioni preliminari su allegorie e simbolo*, in Id., *Allegoria e simbolo*, Torino, Nino Aragno Editore, 2014, pp. 7-8).

³⁸¹ Cfr. S. BENFELL, *Biblical Truth in the Paradiso*, in Id., *The Biblical Dante*, Toronto, University of Toronto Press, 2011, pp. 58-61.

³⁸² NICCOLÒ DI LIRA, *Prologus in moralitates Bibliorum*, PL 113, 33B.

³⁸³ «Porro Hiezechiel librum devorat et intus et foris scriptum, tam sacramenta divina quam simplicem historiam continentem» (GIROLAMO, *Homiliae XIV In Jeremiam* I, 5, 3); «Scriptusque erat [...] foris in historiae littera, intus in intelligentia spiritali» (GIROLAMO, *Homiliae XIV In Ezechielem*, I, 3, 1a, 821-823).

³⁸⁴ GREGORIO MAGNO, *Homil. In Ezechiel* I, 9, 30. Più in generale la dialettica dell'*intus et foris* rispetto al rapporto tra senso letterale e allegorico è accennata, tra gli altri, anche in Autperto (*In Ap.* I, iii, 469), Aimone d'Auxerre (*Expositionis in Apocalypsin Beati Joannis Liber Septem*, PL 117, 1013BD), Bernardo (*Sermones in Cantica Canticorum*, PL 183, 843B), Anselmo di Laon (*Enarrationes In Apocalypsin*, PL 162, 1520A), Ruperto di Deutz (*De Trinitate*, PL 167, 1468A), Alcuino (*Commentaria Super Ecclesiasten*, PL 100, 669C), Riccardo di San Vittore (*In Apocalypsim Joannis Libri Septem*, PL 196, 756B).

Amnesso poi che sia possibile tentare un'interpretazione testuale tralasciando una prima comprensione della lettera, sarebbe comunque, dice Dante, ma lo stesso vale anche per Ugo, «inrazionale, cioè fuori d'ordine, e però con molta fatica e con molto errore si procederebbe» (*Conv.* II, i, 13): non si può giungere all'interno (significato allegorico) se prima non si passa da ciò che è esterno (la lettera). In ciò si riscontra, almeno inizialmente, la presenza del modello aristotelico del *corpus naturale*³⁸⁵, che Dante richiama rimodellando l'esordio della *Fisica* («Onde, sì come dice lo Filosofo nel primo della Fisica...»). In merito a questo contatto non è inoltre da scartare l'ipotesi che vedrebbe Dante fare in realtà uso del commento di Tommaso al trattato aristotelico³⁸⁶, soprattutto considerando alcuni possibili parallelismi fraseologici come quello tra il dantesco «questa via di conoscere è in noi naturalmente innata» e il seguente passaggio tomistico:

Innata est nobis via ut procedamus incipiendo ad iis quae sunt nobis magis nota, in ea quae sunt magis nota naturae³⁸⁷.

Al pari di Tommaso anche Dante ritiene vantaggioso e automatico («la natura vuole») procedere dalla conoscenza degli aspetti più noti verso quelli meno familiari («da quello che conoscemo meglio in quello che conoscemo non così bene»).

In riferimento a quest'ultima raccomandazione, oltre che l'Aquinate, una voce altrettanto pertinente che, per via congetturale, Dante avrebbe potuto intercettare è quella di Riccardo di San Vittore che nel *Benjamin minor* prescrive lo stesso procedimento logico visto nel *Convivio*,

³⁸⁵ ARISTOTELE, *Physica* I, 1, 184a, 16-21. Lo Stagirita chiarisce meglio questo punto negli *Analitici Secondi* I, cap. II, 71b-72a. Dante impiegherà nuovamente questa prospettiva metodologica nella *Quaestio de aqua e terra* (XX, 61).

³⁸⁶ Cfr. almeno L. ELDERS, *Saint Thomas Aquinas' Commentary on the Physis of Aristotle*, in Id., *La Philosophie de la nature de Saint Thomas d'Aquin. Philosophie générale de la nature, cosmologie, philosophie du vivant, anthropologie philosophique*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 1982, pp. 107-133; K. FOSTER, *Dante e San Tommaso*, Roma, Casa di Dante, 1975, p. 6. Per un accurato censimento delle riprese di Dante dei commenti ad Aristotele di Tommaso cfr. G. FIORAVANTI, «Come dice il Filosofo». *Dante e la littera di Aristotele*, in «Italianistica», 2019, 48, pp. 11-50.

³⁸⁷ TOMMASO D'AQUINO, *In Arist. Phys.*, I, lect. 1; J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montréal-Paris, Institut d'Études Médiévales-Vrin, 1970, p. 91.

riferito però con maggiore insistenza a questioni gnoseologiche. Anche Riccardo raccomanda insomma di partire dal dato più noto per ascendere poi a concetti più ostici:

Debemus ergo a novissimis et notissimis incipere, et scientiae nostrae promotionem paulatim sublevare et per exteriorum notitiam ad invisibilium cognitionem ascendere³⁸⁸.

Sulla scorta della plausibile mediazione di Ugo e Riccardo³⁸⁹, ed estendendo l'orizzonte di studio considerato, non è pertanto del tutto peregrina la valutazione che porterebbe a vedere nell'ambiente vittorino uno dei possibili centri da cui Dante possa aver tratto una legittimazione dottrinale per un resoconto poetico-allegorico di un'esperienza sovranaturale come il viaggio da egli compiuto nell'aldilà. Studi recenti, riflettendo in generale sul concetto di *imaginatio* presso i Vittorini e in particolare sul valore allegorico e sulle funzioni metatestuali di alcuni personaggi biblici nel già menzionato *Benjamin minor*³⁹⁰ – come Dan e Neptalim, i figli di Bala,

³⁸⁸ RICCARDO DI SAN VITTORE, *Benjamin minor* IV, 5.

³⁸⁹ Oltre che in riferimento a Ugo, Gardner caldeggia anche un contatto tra Dante e Riccardo. Il passo «Quid tale Aristoteles, quid tale Plato invenit, quid tanta philosophorum turba, tale invenire potuit?» del *Benjamin minor* (LXXV) farebbe da eco a *Purg.* III, 40-45 in cui Virgilio dichiara il fallimento di chi si affida alla sola ragione per tentare di conoscere i misteri della fede (cfr. E.G. GARDNER, *Dante and the Victorines*, in Id., *Dante and the mystics*, cit., pp. 169-170) o, sempre in rapporto a una scena in cui Virgilio espone un rimprovero, Gardner vede una similitudine tra *Benjamin minor* LXXII e *Purg.* II, 121-123 (ivi, p. 171). Ancora, per l'episodio delle pole di *Par.* XXI, 34-42, Dante sarebbe stato suggestionato da un lungo passaggio del *Benjamin minor* (I, 5) in cui Riccardo illustra il funzionamento della contemplazione con l'immagine del volo degli uccelli (ivi, pp. 172-174). Infine, Gardner non esclude possibili somiglianze tra l'*Explicatio in Cantica Canticorum* (XXIII) di Riccardo e *Par.* XXXIII, 13-18. Più in generale Distefano ritiene che Riccardo, soprattutto con la mediazione del *De quatuor gradibus violentae caritatis*, abbia avuto un ruolo decisivo nel condizionare le teorie sull'amore della *Vita nova* (cfr. S. DISTEFANO, *La mistica della Vita Nova secondo Riccardo di San Vittore*, in *L'opera di Dante fra Antichità, Medioevo ed epoca moderna*, a cura di S. Cristaldi, C. Tramontana, Catania, CUECM, 2008, pp. 287-327). Il *De quatuor gradibus violentae caritatis* avrebbe poi inciso anche sulla configurazione di *Par.* X, dove viene menzionato proprio Riccardo (v. 131) (cfr. M. MOCAN, *Nel cielo della solare Sapienza. Conoscenza e amore nella terza cantica*, in Id., *La trasparenza e il riflesso. Sull'alta fantasia in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Mondadori, 2007, p. 20; in *ibidem* è citata anche un'utile bibliografia di autori che hanno trattato dell'influenza del mistico di San Vittore in Dante).

³⁹⁰ Cfr. M. MOCAN, *Dante e i Vittorini*, cit., pp. 93-140, 396-403. All'influsso di Riccardo di San Vittore in Dante Mocan ha dedicato più scritti, tra i quali si ricorda soprattutto la monografia *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante* (2012) che amplia con l'individuazione di riferimenti espliciti e velati quanto già prospettato da Francesco Paolo Perez in *La Beatrice svelata. Preparazione all'intelligenza di tutte le opere di Dante Alighieri*, Palermo, 1865, pp. 229-235. Sempre di Mocan cfr. *Ulisse, Aranaut e Riccardo di San Vittore. Convergenze figurali e richiami lessicali nella «Commedia»*, in «Lettere Italiane», 2005, LVII, pp. 172-208. Alla tematica, soprattutto in riferimento ai rapporti tra Dante e il *Benjamin minor* di Riccardo, si è interessato anche Pascoli in *La mirabile visione. Abbozzo di una storia della Divina Commedia*, Messina, 1902, pp. 36-39.

ancella di Rachele –, hanno infatti dimostrato come possa ridefinirsi nella pratica d'uso l'impiego dell'allegoria teologica secondo modalità non del tutto estranee all'esperienza dantesca. Riccardo, e a tal proposito Dante può certamente averne assorbito l'influsso³⁹¹, non escluderebbe, cioè, l'eventualità di riformulare l'allegoria *in factis* in termini poetici permettendo così di creare, come fa effettivamente anche Dante, immagini fittizie ma latrici di verità storico-dottrinali. Mira Mocan, che ha approfondito questi meccanismi testuali, ha chiarito come tale valorizzazione della *factio* sia una conseguenza di un mutato rapporto tra la finzione espressa e la verità percepita:

Riccardo crea [...] un nesso inscindibile e inequivocabile fra le categorie di *factio* (la creazione di immagini mentali) e verità, affermando che quest'ultima non dipende dalla congruenza rispetto al dato reale: il criterio di verità è trasferito sull'attività mentale di carattere ermeneutico, non sulla ricezione passiva di un dato di fatto³⁹².

Questo cambiamento è decisamente significativo poiché è indice del rivoluzionario pensiero di Riccardo che prospetterebbe una riflessione sull'allegoria ben più complessa di quella che solitamente si è disposti a riconoscere ai suoi scritti esegetici. In tal senso, non sarebbe anomala la tendenza di Riccardo a servirsi dell'interpretazione allegorica per una più specifica riflessione sulla contemplazione mistica³⁹³.

³⁹¹ Lo scozzese è d'altronde citato dallo stesso Dante nel *Paradiso* dove viene introdotto da Tommaso nella prima ghirlanda tra gli spiriti del Cielo del Sole e presentato come colui che «a considerar fu più che viro» (*Par.* X, 132) (in merito a questa attribuzione a Riccardo cfr. G. D'ONOFRIO, «...che a considerar fu più che viro». *Latte, miele e antropologia esemplaristica tra i Vittorini e la Commedia*, in *La scuola di San Vittore e la letteratura medievale*, cit., pp. 341-345, 369; M. COLOMBO, *L'ineffabilità della «visio mystica». Il XXIII canto del «Paradiso» e il «Benjamin major» di Riccardo di San Vittore*, in «Strumenti critici», 1986, LI, pp. 225-239). Riccardo è inoltre ricordato nell'*Epistola* XIII dove si fa menzione della sua *De contemplatione* in riferimento alla tematica dell'*excessus mentis*.

³⁹² M. MOCAN, *Dante e i Vittorini*, cit., p. 402.

³⁹³ Cfr. P. DRONKE, *Il secolo XII*, in *Letteratura latina medievale. Un manuale*, a cura di C. Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 292-293.

Il tema della contemplazione è stato tra l'altro uno di quelli a cui la critica è ricorsa più volte per dare prova del non marginale impatto che Riccardo ebbe su Dante³⁹⁴. Nel suo prospetto sulla mistica dantesca Edmund G. Gardner è certo che

[w]e find in the *De Contemplatione* [di Riccardo di San Vittore] a whole system of mystical psychology, more or less analogous with that of the *Paradiso*. Richard shows how the mind passes upward through six kinds, or grades, of contemplation [...] according as the objects of its contemplation are *sensibilia, intelligibilia, intellectibilia*³⁹⁵.

Oltre a un'analogia tra i primi nove cieli della terza cantica e i primi quattro tipi di contemplazione di Riccardo, lo studioso inglese riscontrerebbe in Dante una riproposizione dei tre gradi della contemplazione indicati nel *Benjamin major* (V, 1-17) – *mentis dilatatio, mentis sublevatio, mentis alienatio* – rispettivamente nelle rivelazioni del Paradiso terrestre, nell'attraversamento dei nove cieli di luce e nella visione finale dell'Empireo³⁹⁶.

Ciò che però interessa di più mettere in evidenza del discorso contemplativo di Riccardo è come questo coinvolga in parte anche quello allegorico. La premessa della contemplazione riccardiana – il mondo come ammasso di segni che attestano l'atto creativo di Dio – sarebbe alla base di quello che in *Etudes d'esthétique médiévale* (1946) Edgar De Bruyne ha definito «allégorisme universel»³⁹⁷. Sviluppato proprio per il tramite dell'attività speculativa di Riccardo, questo è persuaso che anche le allegorie e i simboli permettono all'uomo, nell'ammirare le bellezze del Creato, di scoprire Dio rivelato nelle forme visibili della natura:

³⁹⁴ Alcuni ritengono che anzi Riccardo abbia avuto un'ascendenza maggiore su Dante di quanto non l'ebbe Ugo. Oltre a ciò che viene suggerito nella nota³⁸⁹, da Riccardo deriverebbe ad esempio l'immagine del «dolce color d'oriental zaffiro» di *Purg.* I, 13 o il *vitrum* dove ci si specchia per la confessione in *Purg.* IX, 96 (cfr. E. MAZZALI, *La dottrina e le componenti del poema*, in Id., *Dante. La vita, il pensiero, le opere*, Milano, Biblioteca Accademia, 1979, p. 139).

³⁹⁵ Cfr. E.G. GARDNER, *Dante and the Victorines*, in Id., *Dante and the mystics*, cit., pp. 175-176.

³⁹⁶ Ivi, pp. 176-178.

³⁹⁷ E. DE BRUYNE, *L'allégorisme universel comme visionne esthétique*, in Id., *Etudes d'esthétique médiévale*, Paris, Albin Michel, vol. I, 1998, pp. 704-713.

Toutes les formes visibles le révèlent [Dio], soit par les qualités de leur perception pure, soit par l'enchaînement des lois et des idées qu'elles expriment, soit enfin par les allégories et les symboles qu'elles renferment³⁹⁸.

Tuttavia, se per Riccardo alcune forme sensibili hanno un rapporto diretto con la realtà spirituale, al punto da rivelarla quasi senza impedimenti, ve ne sono altre solo minimamente in contatto con l'ente superiore. Riccardo riterrà addirittura che alcune essenze create da Dio, pur non rinunciando a un rapporto autentico con il Creatore, non indirizzano verso nessuna ricerca mistica. Ciò che risulta invece categorico sono le condizioni per l'approdo alla realtà sovrasensibile che non potrà prescindere dall'iniziale comprensione del mondo sensibile. Da questo punto di vista Riccardo rievoca la lezione del maestro Ugo e prefigura quella dantesca: tanto l'intendimento dei testi sacri quanto quello dell'orizzonte naturalistico sono subordinati alla presa di coscienza della lettera e della struttura della natura. Ecco perché, al pari di Ugo, anche in Riccardo sono altrettanto utili, anzi necessarie, le arti del trivio e del quadrivio.

De Bruyne fa poi giustamente notare come in questa «contemplation esthétique»³⁹⁹ sia in atto un sistema razionale impostato su tappe ordinate – cause, modalità di azione, finalità – che dipendono dall'esperienza sensibile del mondo in cui la ragione, sotto la guida dell'immaginazione, si eleva verso una visione superiore della realtà e degli elementi che la formano. È esattamente in questo «ordre cohérent»⁴⁰⁰ che trova giustificazione l'uso dell'allegoria. Proprio perché tutto è veicolato dall'immaginazione, diviene conseguenziale, per descrivere la realtà osservata, ricorrere a un diversificato campionario allegorico: l'immaginazione consente di cogliere analogie, differenze, sviluppi di un oggetto o di accentuarne una caratteristica specifica contribuendo così a produrre un'immagine nuova dell'elemento di partenza, del quale però non è misconosciuta l'essenza originaria. Sono, insomma, attivate le più tradizionali dinamiche allegoriche relative ai rapporti di obliquità e corrispondenza tra la finzione espressa e la verità significata⁴⁰¹.

³⁹⁸ Ivi, p. 704.

³⁹⁹ *Ibidem*.

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

⁴⁰¹ Cfr. § 1.1.

Nonostante le molte possibilità allegoriche, de Bruyne riconosce all'estetica medievale due principali tendenze espressive: all'allegorismo inteso come passaggio dal sensibile allo spirituale è contrapposto quello in cui si opera una trasmigrazione dallo spirituale al sensibile. Nel primo caso si materializzano delle astrazioni, come quando Boezio o Dante personificano la Filosofia; nella seconda circostanza un'entità del mondo sensibile viene investita da un significato spirituale, come le interpretazioni mistiche delle pietre o delle erbe descritte da lapidari ed erbari. In Riccardo, come d'altronde anche in Ugo e in Dante, la predilezione sarà quasi sempre per la spiritualizzazione degli enti sensibili.

3.2. La tipologia: Paolo

Compresa la lettera del testo biblico si apre la strada della significazione mistica che è segnata, nel fedele propenso a percorrerla, dall'*imitatio Christi*. Il cuore stesso dell'allegorismo teologico, dal quale si ricava poi la lezione morale per l'innalzamento anagogico, è infatti quel processo di prefigurazione cristologica che consente la «revelationem mysterii temporibus aeternis taciti, manifestati autem nunc, et per scripturas Prophetarum»⁴⁰². Queste sono le parole di Paolo a chiusura della lettera inviata ai cristiani di Roma in cui si presenta come servo di Cristo e annunciatore del Vangelo. È opportuno chiarire fin da subito questo punto poiché Paolo non si definiva un teologo nel senso comune del termine, cioè una figura impegnata a discettare sui principi di fede per spiegarli poi con sistemi interpretativi di convenienza. Paolo si presentava invece come un profeta convinto di aver ricevuto la dottrina per comunione diretta con Dio dal quale era stato incaricato di diffonderne la Parola⁴⁰³ – anche per questo Saulo potrà fungere da modello dantesco in quanto «Vas d'elezione» che «rec[ò] conforto a quella fede | ch'è principio a la via di salvazione» (*Inf.* II, 28-30)⁴⁰⁴. La missione profetica dell'apostolo lo

⁴⁰² PAOLO, *Rom.* 16:25-26.

⁴⁰³ Cfr. PAOLO, *Gal.* 2:20; cfr. F.J. FOAKES-JACKSON, *The doctrine of St. Paul*, in Id., *The life of Saint Paul. The Man and the Apostle*, London, Boni & Liveright, 1926, p. 286.

⁴⁰⁴ Tra i vari studi disponibili che mettono a confronto Dante e Paolo sulla questione allegorica, si segnala quello di Annarita Placella che interpreta la teoria sull'allegoria dell'*Epistola XIII* come una rilettura tomista di tesi paoline (cfr. A. PLACELLA, *Il discorso sull'allegoria biblica in san Paolo e Dante*, in Id., *Profetismo e archetipo del puer in Dante tra Isaia, Virgilio e Paolo*, Roma, Aracne, 2017, pp. 143-153).

rese così il primo in ambito cristiano a ricorrere in modo consapevole, seppure nei termini di cui a breve si dirà, a un procedimento allegorico per educare nel nome di Dio⁴⁰⁵. Paolo considerava infatti la Scrittura alla luce di Cristo al cui interno era presente il mistero che non la lettera ma il solo spirito poteva rivelare:

Epistula nostra vos estis, scripta in cordibus nostris, quae scitur et legitur ab omnibus hominibus; manifestati quoniam epistula estis Christi ministrata a nobis, scripta non atramento sed Spiritu Dei vivi, non in tabulis lapideis sed in tabulis cordis carnalibus. Fiduciam autem talem habemus per Christum ad Deum. Non quod sufficientes simus cogitare aliquid a nobis quasi ex nobis, sed sufficientia nostra ex Deo est, qui et idoneos nos fecit ministros Novi Testamenti, non litterae sed Spiritus: littera enim occidit, Spiritus autem vivificat⁴⁰⁶.

Solamente Cristo potrà togliere il *velamen* che ricopre la Legge del Vecchio Testamento permettendo al fedele di vederla per via diretta senza alcuna rifrazione. Paolo si affida dunque a una prospettiva predittiva in cui la Vecchia Legge e le varie forme in cui questa si presenta

⁴⁰⁵ Ovviamente il metodo praticato da Paolo a cui ci si riferisce è quello tipologico (per un prospetto storico-critico sulla tipologia che dalle origini arriva fino alle teorie novecentesche cfr. R.M. DAVIDSON, *Typology in Scripture. A study of hermeneutical τύπος structures*, Berrien Springs, Andrews University Press, 1981; per un'ormai classica distinzione tra allegoria e tipologia cfr. invece G. VON RAD, «*Typological Interpretation of the Old Testament*», in Id., *Essays on the Old Testament Hermeneutics*, Richmond, Clauss Westermann, 1963, p. 21 dove è riportato il pensiero di J. Gerhard nei *Loci Communes Theologici*). Nonostante vengano spesso ritenute la medesima cosa, è bene precisare fin da ora l'impossibilità di una perfetta congruenza tra tipologia e allegoria, poiché il sovrasenso alluso da quest'ultima non sempre ha un rapporto diretto, come invece accade con la tipologia, con la dimensione storica della rivelazione di Dio: «Typological exegesis is the search for linkages between events, persons or things within the historical framework of revelation, whereas allegorism is the search for a secondary and hidden meaning underlying the primary and obvious meaning of a narrative» (K.J. WOOLLCOMBE, *The biblical origins and patristic development of typology*, in *Essays on typology*, a cura di G.W.H. Lampe, K. Woollcombe, Naperville, Alec R. Allenson, 1957, p. 40). Quando invece l'allegoria partecipa alla rivelazione di Dio nella storia dell'uomo, in quel caso può essere collocata sullo stesso livello della tipologia (ivi, p. 41). Anche per questo certe generalizzazioni, come quella di Farrar che minimizza la presenza del metodo allegorico in Paolo riducendolo di fatto a un solo punto, in cui tra l'altro l'allegoria sarebbe usata per scopi illustrativi e non esegetici (cfr. F.W. FARRAR, *History of Interpretation*, Oxford, Bampton Lectures, 1885, p. XXIII), o l'osservazione di Blackman che parteggia per una non effettiva adesione di Paolo alla pratica dell'allegoria (cfr. E.C. BLACKMAN, *Biblical interpretation*, Philadelphia, The Westminster Press, 1957, p. 88), risultano non propriamente centrate sull'obiettività dei fatti.

⁴⁰⁶ PAOLO, II Cor. 3:2-6. Un'utile serie di saggi che affrontano la questione del rapporto tra lettera e spirito sotto diversi punti di vista – terminologico, di fede, secondo un'ermeneutica contemporanea – è in *The Spirit and the Letter. A Tradition and a Reversal*, a cura di P. Fiddes, G. Bader, Bloomsbury, T. & T. Clark, 2013.

potranno assumere un nuovo valore spirituale per il bene dell'uomo. Ecco allora che, come dalla costola di Adamo nacque Eva, così dalla ferita del costato di Gesù crocifisso, cioè dal suo patimento e dal sacrificio della sua vita, nascerà la Chiesa⁴⁰⁷; ugualmente il sacrificio del tempio prefigura quello di Cristo⁴⁰⁸ o il serpente di bronzo innalzato su un'asta da Mosè come monito in *Num.* 21:9 ne anticipa la crocifissione. Ma il campionario tipologico è certamente più esteso e coinvolge ovviamente anche quelle immagini che l'esegesi biblica ha ritenuto fondative del discorso allegorico paolino e di quello cristiano in generale. È ad esempio il caso dell'ingiunzione dell'apostolo a considerare Ismaele e Isacco, i figli di Agar e Sara, le due spose di Abramo, un'anticipazione dei giudei e dei cristiani⁴⁰⁹. Insomma, la risemantizzazione cristologica poteva coinvolgere la quasi totalità delle immagini veterotestamentarie.

Se da una parte ciò consentiva una maggiore efficacia dell'insegnamento evangelico, al contempo c'era però il rischio di banalizzare i contenuti del Vecchio Testamento con letture più attualizzanti che tipologiche. Non è questo il caso di Paolo, estraneo all'attribuzione di un univoco e autonomo significato cristologico ai contenuti del Vecchio Testamento, pratica che rispondeva invece alle sole necessità contingenti degli interpreti testamentari. Nel quadro ermeneutico promosso da Paolo sussistono, al contrario, due significati, di cui il primo in preparazione del secondo: al contenuto veterotestamentario si sovrappone, non annullandolo ma completandolo attraverso un'inverazione, un significato cristologico. Sulla materia del Vecchio Testamento si esercita dunque un'operazione prolettica che rende fatti, personaggi, istituzioni dell'antica Legge un'anticipazione profetica di motivi neotestamentari riguardanti Cristo e la sua Chiesa⁴¹⁰. È rivelatoria allora l'espressione paolina della «[s]pe enim salvi facti

⁴⁰⁷ Cfr. PAOLO, *Rom.* 5:14; TERTULLIANO, *De Anima* 43.

⁴⁰⁸ Cfr. *Ebr.* 9:13sg.

⁴⁰⁹ PAOLO, *Rom.* 5:14; Agar e Sara (*Gal.* 4:24) non possono teoricamente essere ritenute parte di un processo tipologico bensì di uno allegorico-simbolico rappresentando sotto questa veste i due Testamenti, la sinagoga e la chiesa o la legge e la clemenza. Molta critica discute di questo aspetto. Cfr. per esempio B. TEUBER, *Alegoría de los teólogos, alegoría de los poetas. Prudencio, Dante, Lezama Lima*, in *Dante. La obra total*, a cura di J. Barja, J. Pérez de Tudela, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2009, p. 309. Su un resoconto storico-critico della varia attenzione o del disinteresse per l'allegoria di Agar e Sara cfr. C. BARRET, *The allegory of Abraham, Sarah, and Hagar in the argument of Galatians*, in Id., *Essays on Paul*, Philadelphia, The Westminster Press, 1982, pp. 154-170.

⁴¹⁰ Cfr. PAOLO: *Rom.* 1:2; *Gal.* 3:8; GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Ezechielem Prophetam Libri Duo* I, I, VI, 15, 199. Come si nota facilmente, è qui adombrata la lettura figurale poi canonizzata da Auerbach, che d'altronde per esemplificarla ha usato esempi tratti proprio da alcuni passi paolini (Cfr. E. AUERBACH, *Figura*, in

sumus»⁴¹¹ poiché solamente da un evento già occorso se ne potrà formulare un secondo che non tarderà a verificarsi – «tempus breuiatum est» dirà Paolo nella I *Lettera ai Corinzi*⁴¹². L’attesa cristiana, l’«expectare Filium eius de caelis»⁴¹³, non dipende, cioè, dalla speranza in qualcosa che deve ancora avvenire, ma dalla fede in ciò che è già avvenuto⁴¹⁴.

Di rimando risulta chiara persino la denominazione del primo elemento della relazione tipologica che è indicato da Paolo come *typos*⁴¹⁵ – da cui «tipologia» – del secondo termine di

Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 205-206). Quando Auerbach si è interrogato sulla genesi del metodo figurale delle Scritture ha individuato in Paolo il primo autore cristiano che, pur non ricorrendo mai al termine «figura», ha concepito il Vecchio Testamento come prefigurazione del Nuovo (cfr. R. CASTELLANA, *Figura*, in Id., *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a Mimesis*, Roma, Artemide, 2013, p. 136). D’altronde l’equivalente latino del «typos» greco è proprio «figura» e questo ha portato più volte all’uso di «figuralismo» come sinonimo di «tipologia» (cfr. T. FABINY, *What is typology or figuralism?*, in Id., *The Lion and the Lamb. Figuralism and Fulfilment in the Bible, Art and Literature*, New York, St. Martin’s Press, 1992, pp. 1, 16-17).

⁴¹¹ PAOLO, *Rom.* 8:24.

⁴¹² PAOLO, I *Cor.* 7:29.

⁴¹³ PAOLO, I *Thess.* 1:10.

⁴¹⁴ Cfr. R. PENNA, *Aspetti originali dell’escatologia paolina*, in «Annali di storia dell’esegesi», 1999, 61, p. 93. Il fatto che Paolo promuova una continuità tra Antico e Nuovo Testamento attraverso un’interpretazione della Scrittura dipendente dalla promessa di un avvenire divino – non sono mancate proposte, come quella di E.P. Sanders, che parteggiano, invece, per un capovolgimento dell’ermeneutica paolina che dall’adempimento si sposterebbe verso la premessa – ha consentito all’esegesi contemporanea di mettere a punto ingegnose chiavi di lettura dell’esperienza paolina. Tra queste si segnala *Echoes of Scripture in the Letters of Paul* (1989) di Hays che studia l’esegesi di Paolo individuando nelle sue letture sacre possibili allusioni indirette («echoes») tra Scrittura e Vangelo: «Gospel interprets Scripture; Scripture interprets gospel. The product of this fusion of readings – in the text of the Pauline letter – is a new figuration of grace» (R.B. HAYS, *Echoes of Scripture in the Letters of Paul*, New Heaven, Yale University Press, 1989, p. 160). Una prospettiva per certi versi affine alla visione allusiva di Hays è in S. PORTER, «Further Comments on the Use of the Old Testament in the New Testament», in *The Intertextuality of the Epistles. Explorations of Theory and Practice*, a cura di T.L. Brodie, D.R. MacDonald, S.E. Porter, Sheffield, Sheffield Phoenix Press, 2006, pp. 76-96. Porter evidenzia cinque possibili modalità di impiego della Scrittura nel Nuovo Testamento da parte di Paolo (citazioni dirette con e senza formula introduttiva, parafrasi, allusioni, richiami di contesti generici della Scrittura attraverso un linguaggio correlato dal punto di vista tematico). Per uno studio critico che metta in evidenza punti di forza e debolezze di questi e altri approcci di lettura paolina cfr. C. LEMBO, *Continuità interpretativa, discontinuità ermeneutica*, in Id., *Un adempimento oltre la promessa. L’interpretazione della Scrittura in Rm. 1, 16-4, 25*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2021, pp. 20-32.

⁴¹⁵ Cfr. PAOLO: *Rom.* 5:14, 6:17; I *Cor.* 10:6-11; I *Thess.* 1:7; II *Thess.* 3:9; *Philip.* 3:17. Il primo uso di *typos* (τύπος) come termine ermeneutico nell’ambito veterotestamentario è proprio in Paolo (cfr. L. GOPPELT, *Theological Dictionary of the New Testament*, a cura di G. Kittel, G. Friedrich, Grand Rapids, Eerdmans, vol. VIII, 1979, pp. 251-255). All’infuori di Cristo e della Chiesa, Paolo è risultato inoltre il solo a essere stato tipologicamente prefigurato da un personaggio dell’Antico Testamento o a essere trasposto allegoricamente nel personaggio di una parabola biblica – il *villicus iniquitatis* di *Lc.* 16:8 (cfr. M.G. MARA, *Prefigurazioni paoline nel cristianesimo antico*, in *Atti del VII Simposio di Tarso su S. Paolo Apostolo*, a cura di L. Padovese, Roma, Istituto Franciscano di Spiritualità. Pontificio Ateneo Antoniano, 2022, pp. 163-172). Non deve meravigliare dunque, se in date situazioni, come nel caso dei Valentiniani, Paolo stesso sia stato definito «typos» dello Spirito Santo (cfr. M. SIMONETTI, *Ortodossia ed eresia tra I e II secolo*, Catanzaro, Rubbettino, 1994, p. 95) o di

paragone (*antitypos*)⁴¹⁶, o come *umbra* – «[...] quae sunt umbra futurorum, corpus autem Christi»⁴¹⁷ –, seguendo una nomenclatura che allude tanto alla prefigurazione quanto all'inveramento⁴¹⁸.

Inoltre, sebbene vi sia una contrapposizione preannunciata, le entità che la definiscono non perdono la loro indipendenza di significato che persiste nonostante l'attuarsi del completamento spirituale. Si verifica dunque quell'equilibrio tra *harmonies* e *dissemblances* di cui parla Coppens in un accorto passaggio di sintesi sulla tipologia paolina:

S'affranchissant en quelque sorte des textes, l'Apôtre compare en eux-mêmes les événements des deux Testaments. Il analyse leurs harmonies et leurs dissemblances, et il en dégage des conclusions théologiques. Dans les rapprochements esquissés, chaque terme conserve sa réalité propre et son sens littéral. L'identité n'est jamais complète. A la ressemblance s'ajoute plus d'une fois l'antithèse, et presque toujours l'antitype déborde les données qui lui ont servi de point de départ. Au surplus, c'est partout l'antitype qui éclaire les comparaisons et leur donne leur portée réelle⁴¹⁹.

Il chiarimento terminologico consente altresì di escludere impropri paragoni con meccanismi solo in parte rapportabili alla tipologia. Proprio perché il compimento promosso da Cristo implica un superamento è da rifiutare l'equivalenza tra la lettura tipologica e l'*imitatio* o la *renovatio*, fenomeni in cui manca esattamente il momento di oltrepassamento perfettivo e di ridefinizione del senso complessivo⁴²⁰.

personaggi biblici come Beniamino e, stando a quanto si legge in Ippolito e Tertulliano, di Saul (IPPOLITO, *Frag.* 51; TERTULLIANO, *Adv. Marcionem* V, 1-6).

⁴¹⁶ Tale vocabolo occorre solo due volte nel Nuovo Testamento: *Ebr.* 9:24, 1 *Piet.* 3:21 (cfr. L.F. PIZZOLATO, *L'antitipo. Un concetto tra esegesi e mistagogia*, in «Annali di storia dell'esegesi», 2000, 17, pp. 161-202).

⁴¹⁷ PAOLO, *Coloss.* 2:17; cfr. anche *Ebr.* 10:1.

⁴¹⁸ Dal punto di vista terminologico così riflette Simonetti: «Non sappiamo perché Paolo abbia talvolta fatto uso di questo termine per indicare il significato di anticipazione simbolica della nuova realtà di Cristo e della chiesa che egli ravvisava in certi fatti dell'AT [cfr. PAOLO: *Rom.* 5:14; I *Cor* 1, 10:11]: non possiamo escludere che egli abbia rinunciato a significare questo rapporto per mezzo di allegoria al fine di rilevare il divario che ravvisava tra la verità dell'evento cristiano e la falsità dei miti pagani» (M. SIMONETTI, *Allegoria e alcuni termini concettualmente affini*, in Id., *Origene esegeta e la sua tradizione*, Brescia, Morcelliana, 2004, p. 56).

⁴¹⁹ C. COPPENS, *Les arguments scripturaires et leur portée dans les lettres pauliniennes*, in *Studiorum Paulinorum Congressus internationalis catholicus 1961*, Roma, Pontificio Istituto Biblico, vol. II, 1963, p. 251.

⁴²⁰ «The true word continues until it forms a totality with that reality of which it is already a part. Word and sign have much in common since they both point toward a totality while already possessing a portion of the

A fronte delle impraticabili comparazioni, la relazione tipologica si attesta invece quale forma di *adimpletio* – «non veni solvere, sed adimplere» dice appunto Cristo nel Sermone della montagna:

Nolite putare quoniam veni solvere Legem aut Prophetas; non veni solvere, sed adimplere. Amen quippe dico vobis: Donec transeat caelum et terra, iota unum aut unus apex non praeteribit a Lege, donec omnia fiant⁴²¹.

È proprio nella consequenzialità espressa dalle parole di Cristo («non veni solvere, sed adimplere»), seguita però da uno strappo («dico vobis...»), che si ritrova la dialettica che prepara la tipologia biblica impostata sulla successione di «tappe di cui bisogna simultaneamente considerare la continuità e le rotture»⁴²² ai fini del didascalismo sacro – questa logica degli opposti è la stessa che rende la tipologia paolina prevedibile e attesa perché preannunciata da particolari biblici ma impreveduta e inaspettata perché se l'Antico Testamento allude alla necessità di uno sviluppo rimane però indeterminato fino al suo adempimento.

anticipated reality. A word is fulfilled when it is filled full to form a whole» (B. CHILDS, «*Prophecy and Fulfilment*», in «*Interpretation*», 1958, XII, p. 267). Cfr. la distinzione tra tipologia semibiblica ed extrabiblica nel § 2.1. Per alcuni non è tra l'altro meno banale il *distinguo* tra tipologia e profezia (*logous*). I sostenitori di una differenza tra le due, come Samuel Amsler («*Prophétie et typologie*», in «*Revue de Théologie Et de Philosophie*», 1953, III, pp. 139-148), ritengono che non solo nel caso della profezia non siano previsti i due livelli di significato tipologico di cui si è detto, ma di norma manca anche l'allegorizzazione poiché le profezie vanno riferite a Cristo semplicemente a livello della lettera. Questa differenza strutturale si evince, ad esempio, dal confronto che Giustino fa tra *typoi* e *logoi*: «Talvolta lo Spirito Santo faceva sì che con chiarezza si realizzasse ciò che era *typos* di accadimenti futuri; altre volte poi pronunciava profezie (*logous*) relative a fatti che si sarebbero realizzati» (*Tryph.* 114, 1); cfr. E. ELLIS, *Prophecy and Hermeneutic in Early Christianity. New Testament Essays*, Grand Rapids, William B. Eerdmans Publishing Company, 1978, pp. 165-169; P. FAIRBRAIN, *Typology of Scripture*, New York, N. Tibbals & Sons, vol. I, 1852, p. 137; J. DANÉLOU, *From shadows to reality. Studies in the Biblical Typology of the Fathers*, London, Burns & Oates, 1960, p. 157.

⁴²¹ Mt. 5:17-18.

⁴²² Cfr. M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, cit., p. 247. Carlo Lembo, nell'individuare le principali prassi d'uso della Scrittura in Paolo (soprattutto in riferimento a *Rm.* 1:16-4:25) segnala proprio, oltre a un uso libero ma non arbitrario dei testi scritturistici e all'adesione all'adempimento escatologico dell'Antico Testamento, l'importanza della dialettica tra discontinuità e continuità ermeneutica che si ritrova in una «lettura [paolina] dei testi anticotestamentari secondo una continuità interpretativa che si esprime all'interno di una discontinuità ermeneutica» (C. LEMBO, *Continuità interpretativa, discontinuità ermeneutica*, cit., pp. 179-181). Un esplicito esempio di discontinuità insita in un andamento temporale continuo è nell'ammonimento che Paolo rivolge ai cristiani in *I Cor.* 10:11: «Haec autem in figura contingebant illis; scripta sunt autem ad correptionem nostram, in quos fines saeculorum devenerunt». Qui Paolo riconosce infatti una corrispondenza tra gli ebrei nel deserto dell'esodo e i cristiani del suo tempo ma al contempo segnala anche la necessaria discontinuità che deve compiersi rispetto a quella generazione ammonendo a non essere come loro.

Nella rivoluzione di Paolo, che mette la Scrittura al servizio di Cristo, l'allegorismo tipologico si traduce così in uno strumento pedagogico votato all'azione in nome di Dio, come è d'altronde chiosato nella II *Lettera a Timoteo*:

Omnis Scriptura divinitus inspirata est et utilis ad docendum, ad arguendum, ad corrigendum, ad erudiendum in iustitia, ut perfectus sit homo Dei, ad omne opus bonum instructus⁴²³.

Il discorso tipologico contribuisce dunque all'edificazione di una società incline ai dettami di Cristo⁴²⁴ poiché la sua voce, nella forma delle rivelazioni colte dagli autori testamentari, si riverbera anche per il tramite delle allegorie. Secondo Paolo, ma come si vedrà, lo stesso vale anche per Agostino, l'uso delle allegorie avrebbe assicurato un'ininterrotta riflessione sul messaggio evangelico, salvaguardandone così l'attualità agli occhi dei fedeli. L'indeterminatezza semantica dell'allegoria, cioè quella tensione dialettica che di solito non permette a una singola interpretazione di essere ritenuta unanimemente valida o comunque tale da annullare del tutto eventuali letture alternative, rende il messaggio prodotto sempre suscettibile di nuove riflessioni e letture⁴²⁵. L'allegoria consente, cioè, di proiettare il contenuto a cui è legata oltre il momento presente della sua formulazione senza che ne venga svilita la portata e la novità e questa proprietà era, per Paolo, l'esatta logica del funzionamento evangelico del Vecchio Testamento, quella cioè di perpetrare una dottrina sempre attuale non solo tra i credenti del suo tempo ma anche per i futuri cristiani.

⁴²³ PAOLO, II *Tm.* 3:16-17.

⁴²⁴ cfr. F. BÜCHSEL, *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, Brescia, Paideia, 1965, p. 264.

⁴²⁵ Questo è uno dei possibili tratti che dimostrerebbero come Paolo abbia risentito del pensiero di Filone (cfr. § 2.2.2.1). Anche l'alessandrino, infatti, era concorde sulla funzione di un coinvolgimento universale per mezzo del senso allegorico: chi si ferma al senso letterale è «cittadin[o] di uno Stato piccolo e insignificante», laddove chi sopravviene al contenuto allegorico verrà «annoverat[o] tra i cittadini di un territorio più vasto, vale a dire: di questo mondo universale» (FILONE, *De Somniis*, I, 7, 39). Non sono mancate però alcune importanti differenze tra i due: «L'allegoria di Filone sovrappone all'interpretazione storica, come livello di lettura allegorica, argomenti di carattere cosmologico e psicologico, di significato perenne e perciò collocati fuori dal tempo e dalla storia. Invece Paolo, rapportando i fatti dell'AT alla realtà di Cristo e della chiesa del suo tempo, storicizza l'allegoria, che così viene a indicare un trasferimento di significato da storia a storia; e questo [il procedimento tipologico] sarebbe stato il modo specificamente cristiano di leggere l'AT» (M. SIMONETTI, *Breve storia dell'allegoria*, in Id., *Origine esegeta e la sua tradizione*, cit., p. 67).

Alla possibilità di trasmissione del messaggio di Dio al di là del momento presente si affiancano poi altri tratti complementari del testo biblico inteso nella sua potenza comunicativa. Oltre alla coincidenza di mittente e autore del *narratum* sacro e alla presenza di un rapporto di promessa-compimento nel contenuto esposto⁴²⁶, la ricezione del testo biblico è costantemente aperta poiché ogni destinatario contribuisce, accogliendo e mettendo in pratica la legge scritta di Dio, a completarne il senso⁴²⁷. Ciò sarebbe suggerito dalla congruità tra messaggio e destinatario, quando cioè il fedele, perché chiamato in causa dal testo, ha la possibilità di riconoscere in ciò che legge nei passi biblici la propria condizione di credente soggetto al peccato – la cultura medievale, come lo stesso Dante, modellerà tale aspetto nella forma dell'*exemplum*, inteso come monito che può attivare una certa immedesimazione tra il fedele e la materia del messaggio recepito predisponendo il primo a riflettere sul suo stato terreno⁴²⁸. È ovvio che questa vitalità del testo, come notato da alcuni studi che discutono dell'inveramento cristiano in una prospettiva linguistico-ontologica, deve molto ai principi di compimento allegorico-tipologici:

Thus the word is able to reach its readers again and again, after more than a thousand years, and, as Isaiah says, it never remains «void», it « prospers in the thing it was sent to »⁴²⁹.

⁴²⁶ Cfr. C. MÉSONIAT, *Il problema estetico del conflitto fra Bibbia e poesia*, in *La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, a cura di F. Stella, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 11, 13.

⁴²⁷ Piehler proporrà un'idea simile ma dal punto di vista dell'esegesi. Il lettore, e nello specifico quello della *Commedia*, che completa il testo è un fruitore destinato a essere esegeta del testo stesso: «to the type of reading the poet intended. For if Dante is “everyman in an individual mode” he is more than any other individual the reader himself. [...] And so Dante moves the reader from myth to allegory, from obscurity to enlightenment, sparing us the rationalistic interpretations of the exegete, while having us participate in the whole process of realization that culminates in the act of exegesis» (P. PIEHLER, *The rehabilitation of prophecy. On Dante's three beasts*, in «Florilegium. Annual Papers on Classical Antiquity and the Middle Ages», 1985, VII, pp. 185-186).

⁴²⁸ La forte incidenza che l'*exemplum* ha con la dimensione morale, cioè con istanze comportamentali, è evidenziata in modo chiaro da Beryl Smalley: «Gli *exempla* [...] sono, per così dire, il condimento dell'esegesi spirituale. L'argomento effettivo della lezione è la stessa tecnica dell'esegesi, il che equivale a “macinare il grano della Scrittura nel pane della tropologia”» (B. Smalley, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, cit., p. 364).

⁴²⁹ T. FABINY, *What is typology or figuralism?*, cit., p. 15.

Such a fulfilment-language by its nature, gradually generates «meaning» for the reader. [...] [M]eaning is *in statu nascendi*, it is gradually being born⁴³⁰.

Il senso biblico partecipa dunque a un dinamismo che annulla l'eventuale staticità del testo – Benedetto Celati parla di un «compimento in atto della Parola»⁴³¹ – conducendo, in definitiva, al *sensus plenior*, quel significato aggiuntivo e più profondo che emerge dalle parole sacre quando sono intese alla luce della Rivelazione ultima di Dio⁴³².

Oltre che cristologica – Cristo è il senso ultimo di tutta la Scrittura – ed ecclesiale-pneumatologica – la salvezza di cui parla la Scrittura è già presente nei cristiani che vivono secondo lo Spirito Santo – la lettura che Paolo dà dell'Antico Testamento è allora anche escatologica poiché l'apostolo ritiene che i tempi di Cristo siano di attesa e di compimento di promesse spirituali⁴³³. Ecco perché Paolo accenna a un velo caduto a ricoprire le Sacre Scritture, poiché non deve ancora mostrarsi ciò che richiede il suo momento opportuno per essere svelato⁴³⁴. Dovrà attendersi un tempo futuro, regolato da un ordine escatologico, in cui, solo allora, potrà squarciarsi quel manto divisorio e occultatore del vero e finale volere di Dio.

⁴³⁰ Ivi, p. 26. In questa direzione si inserisce anche il lavoro *The Great Code* (1981) di Northrop Frye che commentando la polisemia dantesca paragona il progressivo sviluppo del senso di un testo e dell'esperienza del lettore che lo legge a una pianta che cresce da un seme: «What is implied here is a single process growing in subtlety and comprehensiveness, not different senses, but different intensities or wider contexts of a continuous sense, unfolding like a plant out of a seed» (N. FRYE, *The Great Code. The Bible and Literature*, London, Routledge & Kegan Paul, 1982, p. 45).

⁴³¹ B. CELATI, *Saggio per una lettura dei Dialoghi di S. Gregorio Magno secondo la metodologia del senso spirituale della Scrittura inteso dai padri medioevali*, in *Lex orandi, lex credendi. Miscellanea in onore di P. Cipriano Vagaggini*, a cura di G.J. Békées, G. Farnedi, Roma Anselmianum, 1980, p. 126. Esemplificativa su questo punto, in prospettiva interpretativa, è Margherita Maria Rossi: «Appare chiaro [...] come ogni esegesi biblica contenga nella sua stessa metodologia le esegesi del passato in quanto storia delle interpretazioni del testo sacro e catena di trasmissione semantica» [M.M. ROSSI, (*L'Attenzione a Tommaso d'Aquino esegeta*, in «*Angelicum*», 1999, 76, p. 82)].

⁴³² Cfr. R.E. BROWN, *The Sensus Plenior of Sacred Scripture*, Baltimore, St. Mary's University, 1955, p. 92.

⁴³³ Cfr. C. MARSALA, *Alla luce dell'avvenimento Cristo*, in Id., *Lettura paolina dell'Antico Testamento*, Caltanissetta, Edizioni del Seminario, 1986, p. 103. L'attesa imminente vissuta da Paolo non deve tuttavia essere vista come segno generale di un'adesione alla sola apocalittica cristiana bensì anche di una condivisione della prospettiva escatologica (cfr. R. PENNA, *Aspetti originali dell'escatologia paolina*, cit., p. 79). Sull'escatologia paolina, soprattutto in riferimento alle due lettere ai Tessalonicesi, cfr. F. SPADAFORA, *L'interpretazione escatologica*, in Id., *Gesù e la fine di Gerusalemme. Eco di tale profezia in San Paolo*, Rovigo, Istituto padano di arti grafiche, 1971, pp. 179-194.

⁴³⁴ «Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum» (PAOLO, *I Cor.* 13:12).

3.3. Gregorio Magno e l'*allegorica moralitas*

Comprovate le proprietà cristologiche dell'allegoria, il successivo passo consiste nell'impiegare gli esiti dell'interpretazione sacra per innestare nel fedele un più calcolato movimento di ascensione spirituale verso Dio.

La valorizzazione della natura contemplativa dell'allegoria troverà attuazione soprattutto in Gregorio Magno, riconosciuto come uno dei più fervidi propugnatori di una «allegorica moralitas»⁴³⁵ – il passaggio dalla lettera del testo allo Spirito si compie, cioè, proprio con la conversione segnata da una morale non più solamente etica ma di fede. L'autorevolezza dottrinale delle proposte gregoriane contribuirà infatti all'insorgenza di un diffuso interesse tropologico del tracciato biblico⁴³⁶. Rifrazioni indirette della *lectio* del Sommo pontefice feconderanno così l'intera Europa: si attestano metodologie di lettura del testo sacro non lontane da quelle gregoriane da Guiberto di Nogent, convinto che l'allegoria contribuisse solo in minima parte a rafforzare la fede se prima non fosse stata perfezionata la condotta morale⁴³⁷, a Richard Fishacre, che nel prologo al commento alle *Sentenze* prescrive la priorità dell'educazione tropologica per evitare facili traviamenti di fede, fino a Bernardo⁴³⁸, ansioso nel sopraggiungere alla *significatio* morale. Come Gregorio, una lunga schiera di pensatori medievali rintracciava dunque nella morale le radici della fede cristiana. Il grande pontefice racchiuse così il suo magistero dottrinale in una formula ormai canonica negli studi biblici e testimoniata tra gli altri da Isidoro, Bernardo, Ugo di San Vittore:

[...] allegoria fidem aedificat et historia moralitatem⁴³⁹.

La stessa espressione ritorna anche nell'altro grande Vittorino di Parigi, che la riporta nel *Benjamin major* che Dante ricorderà nell'*Epistola* a Cangrande:

⁴³⁵ GREGORIO MAGNO, *Moralia in Job*, PL 75, 513C.

⁴³⁶ Di contro, una figura come Gioacchino da Fiore riteneva che, per quanto si volesse puntare sul senso morale della Scrittura, questo non sarebbe bastato per ripulire le nefandezze in cui si trovava il clero.

⁴³⁷ Cfr. GUIBERTO DI NOGENT, *Moralia In Genesin*, PL 156, 26.

⁴³⁸ H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, cit., pp. 240-242.

⁴³⁹ GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Evangelia Libri Duo*, PL 76, 1302AB.

Allegoria maxime circa fidei nostrae sacramente verstur [...] de ae fide et spe quae in nobis est⁴⁴⁰.

Solo con gli occhi della fede si può dunque accedere al messaggio contenuto nell'allegoria. Non per nulla Henri de Lubac mette in relazione l'espressione gregoriana di cui si è detto con il «quid credas allegoria» del mnemonico distico attribuito erroneamente a Niccolò di Lira⁴⁴¹. Una constatazione di questo tipo persisterà anche nell'ermeneutica sacra contemporanea. Friedrich Ohly, rievocando un'immagine molto affine alla *fabrica spiritualis* di Ugo di San Vittore, riconosce infatti ai sovrasensi biblici, e quindi anche all'allegoria e alla morale, la funzione di costruire un «nuovo [...] spazio del significato della parola, dell'edificio del senso spirituale»⁴⁴² come sovrastruttura di significati altri innalzata sul livello storico del testo.

Alla pari di Bernardo, si potrebbe persino dire che in Gregorio vi sia una certa impellenza di sopravvivere alla tropologia⁴⁴³, che tra i livelli sacri dell'allegorismo *in factis* è quello maggiormente aperto a un più ampio ventaglio di interpretazioni – «Historia scripta, tropologia libera»⁴⁴⁴ – poiché a essa è demandato il compito di controreazione alle «dissolutio disciplinae»⁴⁴⁵ secondo pratiche comportamentali di necessità molteplici essendo riferite

⁴⁴⁰ RICCARDO DI SAN VITTORE, *Benjamin major*, PL 196, 200.

⁴⁴¹ «Littera gesta docet, quid credas allegoria, | Moralis quid agas, quo tendas anagogia» (la citazione è tratta da H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, cit., p. 345).

⁴⁴² F. OHLY, *Sul significato spirituale della parola nel Medioevo*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 262, 266.

⁴⁴³ «Sensus ergo allegoricos sub brevitate transcurrimus, ut ad moralitatis latitudinem citius venire valeamus [...]. Haec nos, fratres carissimi, pro indagandis allegoriae mysteriis succincte transcurrisse sufficiat; nunc ad intuendam latius rei gestae moralitatem animus recurat» (GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Evangelia Libri Duo*, PL 76, 1303B-1304C); ivi, II, XL, 2, 565; «Gregorio nei suoi scritti noterà spesso il desiderio impaziente di passare dall'allegoria alla tropologia, per cui la Scrittura [...] diventa il messaggio che lo Spirito rivolge, *hic et nunc*, ad ogni fedele» (G. ZEVINI, *La metodologia dell'«intelligenza spirituale» della Sacra Scrittura come esegesi biblica secondo Gregorio Magno*, in *Parola e Spirito. Studi in onore di Settimio Cipriani*, a cura di C. Marcheselli, Brescia, Paideia, 1982, p. 877). Secondo un giudizio eccessivamente severo, che si riporta solamente perché evidenzia il primario interesse di Gregorio per i sovrasensi spirituali, Lutero riteneva che il santo «delira quando apre la bocca e nelle sue prediche. Dimentica il testo della Scrittura e non parla affatto della fede, dell'amore e neppure della croce, ma solo dei significati spirituali» (P.C. BORI, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 123).

⁴⁴⁴ GIROLAMO, *Commentariorum In Abdiam Prophetam Liber Unus*, I, 6, PL 25, 1097-1118A.

⁴⁴⁵ AGOSTINO, *In Hept.* I, 7, q. 50.

all'uomo⁴⁴⁶. La priorità della discussione sulla morale in Gregorio è implicita nella tendenza del santo a ridurre drasticamente, quando possibile, l'esposizione letterale e congiuntamente suggerita dal rifiuto di avallare ipotesi divergenti fine a sé stesse⁴⁴⁷.

Lo specifico intendimento che Gregorio ha dell'allegoria prefigura dunque un chiaro *iter* operativo di analisi della *Vox* sacra. Seppure non rappresenti una novità in termini assoluti – già in alcuni Padri della Chiesa era aspetto ricorrente⁴⁴⁸ – Gregorio sistematizzerà dunque quella prassi teoretica per la quale il corretto intendimento allegorico, avulso da consuetudini squisitamente letterarie, consente un'elevazione a-storica verso una dimensione di grazia

⁴⁴⁶ ADAMO SCOTO, *Sermones* 41 (PL 198, 0091-0440B).

⁴⁴⁷ Su questo punto si inserisce anche la problematica questione dell'uso della grammatica in Gregorio poiché lo stesso rifiuta categoricamente l'impiego di una lettera ornata e vuota ed è disposto persino a tralasciare le norme della grammatica – cosa che però di fatto non farà mai – se questo significava non assoggettare le parole divine alle regole di Donato (cfr. GREGORIO MAGNO, *Moralia in Job, Epist. Ad Leandrum* 5, 89).

⁴⁴⁸ Lo si trova, tra gli altri, in Girolamo (*Commentariorum In Amos prophetam libri tres*, PL 25, 1063D), Agostino (*In Evangelium Joannis Tractatus CXXIV*, PL 35, 1760), Ambrogio (*Expositio Evangelii Secundum Lucam Libris X Comprehensa*, PL 15, 1600C). Come Gregorio, soprattutto Ambrogio ricopre un ruolo di prim'ordine nello studio della morale biblica, perseguendo modalità allegoriche che mutano in base all'opera presa in considerazione, ma per la maggior parte dei casi riferite all'ambito omiletico (tra l'altro, escluse le *Expositiones in Lucam*, l'attenzione di Ambrogio è dominata dai testi del Vecchio Testamento). Con Ambrogio, ma lo stesso lo si era visto ad esempio con Girolamo (cfr. § 2.1.1.), emerge dunque una figura per certi versi ambivalente, ora allegorista convinta, ora apologeta del letteralismo. Di fatto, però, Ambrogio è fortemente incline alla trasmissione di un messaggio morale che viene costantemente attualizzato a beneficio degli ascoltatori. Anche laddove sembrano essere in contrasto posizioni inconciliabili è sempre presente una spiegazione che giustifica l'operato contingente del santo. Ad esempio, nell'*Exaameron*, seguendo il modello di Basilio, il vescovo di Milano si dimostra strettamente letteralista nel commento a *Gen.* 1, ma quando poi con il *De paradiso* commenta *Gen.* 2-3 il suo procedere ermeneutico si ribalta e passa al più accentuato allegorismo. Questa che sembrerebbe una contraddizione di metodo risponde invece a una coerenza interpretativa che ha evidenti motivazioni storico-culturali. Nella tradizione esegetica sulla *Genesi* si era infatti radicalizzata una vera e propria opposizione di lettura tra *Gen.* 1 e *Gen.* 2-3 che portava anche gli allegoristi più convinti a considerare in modo «scientifico» e conseguentemente letterale *Gen.* 1. In altri casi risalta la cura con cui Ambrogio acclima prospettive allegoriche a esigenze della sua comunità. È ciò che avviene con Filone, che è ripreso dal santo con la necessaria permutazione del suo allegorismo psicologico nella più classica tipologica (pienamente cristologica con assoluta adesione alla più tradizionale tipologia cristiana è anche l'ermeneutica ambrosiana nel *De patriarchis*). Tuttavia, la stessa allegoria psicologica avrebbe potuto permettere la propagazione di quell'elevato contenuto morale che Ambrogio si era prefissato di diffondere con la lettura della storia di Abramo nel *De Abraham* e l'averla di fatto messa da parte sembra annullare la riuscita di tale proposito. In realtà, ogni contraddizione interna è scongiurata contestualizzando criticamente il concetto di «moralis» ambrosiana che poteva significare tanto un semplice messaggio morale ricavabile dall'interpretazione di un testo biblico quanto un'esegesi allegorica di tipo psicologico dal valore individuale. Ambrogio stesso era ben consapevole di questa divergenza semantica al punto da distinguere chiaramente «moralis» da «mysticus» – termine che probabilmente venne introdotto proprio da Ambrogio –, con quest'ultimo che ha sempre e solo un'accezione cristiana. La coppia *moralis-mysticus* risalta, ad esempio, nell'interpretazione che Ambrogio dà dei *Salmi*, che risente tra l'altro della lezione origeniana tanto nella valorizzazione della componente cristologica quanto nel rinvenimento di un contenuto naturale, mistico e morale. Sempre Origene guida Ambrogio nella stesura dei dieci libri dell'*Expositiones in Lucam*.

contemplativa: dal *fundamentum historiae* si perseguirà cioè una *moralitatis gratia* e una *intelligentia contemplativa* mettendo a frutto la mediazione di una *spiritualis intelligentia allegoriae*.

Poiché la decodifica del linguaggio allegorico apre alle verità rivelate dalla fede cristiana, l'allegoria stessa è dunque un necessario viatico per la costruzione della nostra fede – da qui il già ricordato adagio gregoriano dell'«allegoria fidem aedificat». Il pensiero di Gregorio sull'allegorismo biblico implicherà da una parte l'assorbimento della morale nell'allegoria – è cioè promossa quella che si è definita «allegorica moralitas»⁴⁴⁹ – e dall'altra, come testimoniato dalla proiezione escatologica a partire da questo connubio etico – «Allegoria enim animae longe a Deo posite quasi quandam machinam facit ut per illam levatur ad Deum»⁴⁵⁰ –, il riconoscimento di una componente aggiuntiva al livello della lettera su cui si è esercitato lo studio allegorico-morale⁴⁵¹. Viene, cioè, progressivamente a definirsi la quadripartizione del significato sacro in storico-letterale, allegorico, morale, anagogico⁴⁵².

Un'affermazione di questo tipo necessita però di un chiarimento riferito al modo in cui Gregorio considerava la polisemia dell'allegorismo teologico. Se è vero che la tetrapartizione dei sensi biblici inizia a prendere forma anche grazie al contributo gregoriano, è però indubbio che dagli scritti del pontefice emerge un'evidente, per certi versi quasi totalizzante, inclinazione alla tricotomia allegorica. Come si giustifica questa oscillazione tra vari piani di significazione? La questione, seppure delicata e dibattuta, presenta forse criticità meno gravi di quanto appaiano a prima vista poiché di fatto queste possono essere ricondotte a questioni di carattere terminologico. In Gregorio, come d'altronde anche negli altri Padri della Chiesa, manca cioè un vocabolario fisso per esplicitare i vari sensi biblici, che sono invece indicati con espressioni formulate per essere adeguate di volta in volta a un contesto dottrinale ugualmente complesso

⁴⁴⁹ Si parla anche di «moralisatio» che Gregorio mette a punto soprattutto con i suoi *Moralia in Job*.

⁴⁵⁰ GREGORIO MAGNO, *Super Cantica Cantorum Expositio*, PL 79, 473A.

⁴⁵¹ «Sed nimirum verba litterae, dum collata sibi convenire nequeunt, aliud in se aliquid quod quaeratur ostendunt, ac si quibusdam vocibus dicant: Dum nostra nos conspiciat superficie destrui, hoc in nobis quaerite, quod ordinatum sibi congruens apud nos valeat intus inveniri» (GREGORIO MAGNO, *Registri Epistolarum* III, PL 77, 0441-1328C; cfr. P. VESCOVO, *Verità della lettera, verità del senso*, in Id., *Il tempo di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2018, pp. 28-32).

⁴⁵² Cfr. GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Ezechielem Prophetam Libri Duo*, PL 76, 1047B.

e cangiante⁴⁵³. A tal proposito Giuseppe Cremascoli si esprime in un intelligente scritto sull'allegorismo gregoriano:

Pur notando che Gregorio si attiene alla classificazione dei tre sensi, come si [può evincere] esaminando il prologo del commento a Giobbe, gli studiosi notano che il suo lessico è fluido al proposito, per l'intento di rendere piuttosto l'idea della bipartizione⁴⁵⁴.

La bipartizione a cui accenna Cremascoli è la struttura semantica che permette la fluidità di senso all'esegesi biblica di Gregorio – si vedrà come una condizione simile ritorna anche in Agostino, non per nulla fonte teologica e testuale primaria per il pontefice⁴⁵⁵ – poiché con essa si intende la relazione tra il piano della storia/lettera e quello cumulativo dei sensi mistici che, se frazionato come d'abitudine per il Medioevo, porta al confronto tra una lettera storicamente intesa e i più complessi livelli di significazione spirituale:

Cum historica narrant, spiritualia signant; exteriora loquuntur et intima innuunt; terrena proponunt ut caelestia exequantur⁴⁵⁶.

Per cui, con l'ovvia premessa di un'assoluta coerenza della lettura data, Gregorio era disposto ad ammettere più forme d'interpretazione sacra⁴⁵⁷.

⁴⁵³ «Such words as “allegoria”, “moraliter”, “figurare” may refer to the spiritual sense, or to one traditionally defined as literal» (J. BOYCE ALLEN, *The Friar as Critic. Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1971, p. 94); «[A] volte il senso allegorico è detto genericamente “mistico”, intendendo con questo termine in genere il senso allegorico, tropologico e anagogico in opposizione a quello letterale» (G. ZEVINI, *La metodologia dell'«intelligenza spirituale» della Sacra Scrittura come esegesi biblica secondo Gregorio Magno*, cit., p. 876, n. 51).

⁴⁵⁴ G. CREMASCOLI, *Lettera e allegoria*, in Id., *L'esegesi biblica di Gregorio Magno*, Brescia, Queriniana, 2001, p. 36.

⁴⁵⁵ Cfr. § 3.4. Cfr. J. MARTYN, *Gregory and Augustine*, in *The Letters of Gregory the Great*, a cura di J.R.C. Martyn, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, vol. I, 2004, pp. 61-72; V. RECCHIA, *La memoria di Agostino nella esegesi biblica di Gregorio Magno*, in *Miscellanea di studi agostiniani in onore di P. Agostino Trapè*, Roma, Institutum Patristicum Augustinianum, 1985, pp. 405-434.

⁴⁵⁶ «Cum historica narrant, spiritualia signant; exteriora loquuntur et intima innuunt; terrena proponunt ut caelestia exequantur» (GREGORIO MAGNO, *Expositio in librum primum Regum, Prologus IV*, 52, 123-125). Di fatto va comunque sottolineato che, pur alludendo alla molteplicità dei sensi biblici, Gregorio li riconduce essenzialmente al binomio del piano letterale-storico e a quello spirituale in senso lato.

⁴⁵⁷ Cfr. GREGORIO MAGNO, *Registri Epistolarum* I, III, 62. Sul passaggio in Gregorio dalla tricotomia alla quadripartizione del senso biblico cfr. ad esempio le osservazioni di Bassetti che, se ricorda l'aderenza gregoriana

Oltre a una complessità semasiologica dell'espressione divina, Gregorio contribuisce poi a delineare anche una metodica programmatica per districarla – nel caso gregoriano rivolta, tra l'altro, con preminenza all'azione pastorale e alla guida mistica.

Nell'epistola *Ad Leandrum*, indirizzata a Leandro di Toledo, fratello di Isidoro di Siviglia, e posta ad apertura dei *Moralia in Job*, viene illustrata una metodologia per l'interpretazione delle allegorie delle Scritture che ebbe grande seguito tra i commentatori biblici di area monastica. Gregorio riteneva che fosse prima di tutto necessario assicurarsi che la lettera del testo favorisse una proiezione storica universale, che cioè le parole lette non fossero puro artificio retorico. Constatata l'impossibilità di fermarsi alla sola superficie esterna del testo, il *tegmen* che ricopre la *spiritualis intelligentia* – «sub tegmine litterae spiritualis intelligentia cooperitur»⁴⁵⁸ –, segue l'obbligatorio riconoscimento del valore spirituale della Scrittura che deve essere piegato, coerentemente con le istanze etiche sopra riportate, a un senso allegorico-morale:

Sciendum vero est, quod quaedam historica expositione transcurrimus, et per allegoriam quaedam typica investigatione perscrutarnur; quaedam per sola allegoricae moralitatis instrumenta discutimus; nonnulla autem per cuncta simul sollicitius exquirentes, tripliciter indagamus. Nam primum quidem fundamenta historiae ponimus; deinde per significationem typicam in arcem fidei fabricam mentis erigimus; ad extremum quoque per moralitatis gratiam, quasi superducto aedificium colore vestimus⁴⁵⁹.

La verità cristiana si trova dunque nel senso allegorico a cui si arriva professando la fede in Dio e passando, come ricorderà anche Dante (*Conv.* II, i, 9), attraverso l'involucro esterno della lettera, nel rispetto della sempre necessaria dialettica dell'«intus et foris» già discussa in

al primo modello, parla anche dell'aggiunta di significato ulteriore e successivo al livello tropologico relativo all'*intelligentia coelestis* e corrispondente all'anagogia (cfr. L. BASSETTI, *La tropologia dell'intelligenza profetica in Gregorio Magno*, in Id., *La lettera e lo spirito. Storia dell'ermeneutica cristiana delle scritture*, Trapani, Il Pozzo di Giacobbe, 2016, pp. 207-208).

⁴⁵⁸ GREGORIO MAGNO, *Expositio in Canticum canticorum* IV, 62-63. Gregorio ritiene necessario non fermarsi alla lettera soprattutto in quei casi in cui questa risulta illogica e pericolosa per il lettore che ne sarebbe solo minacciato e non istruito (cfr. GREGORIO MAGNO, *Moralia in Job, Epist. Ad Leandrum* III, 85). Su questo punto si tornerà discutendo delle indicazioni di lettura sacra prospettate da Agostino (cfr. § 3.4.1.).

⁴⁵⁹ GREGORIO MAGNO, *Moralia in Job, Epist. praef. Ad Leandrum*, PL 75-76, 509-1162, 9-782.

Ezechiele e che con ogni probabilità Gregorio riprese da Girolamo⁴⁶⁰. Predisposto il messaggio di fede per il tramite dell'allegoria, questo verrà poi calibrato, con l'esercizio tropologico, ai bisogni del singolo credente che avrà così a disposizione una regola coerente con la dimensione secolare in cui vive ma che al contempo sia in grado di attivare una proiezione sacra che ecceda i confini della sola esistenza storica. Il movimento che viene a formarsi dalla fruizione dei sensi biblici è dunque di ripetuta ascesa e discesa, andando a segnare, come scrive Bassetti, la peculiarità, soprattutto morale, della proposta gregoriana:

[...] nella sua [di Gregorio] singolare concezione della tropologia, si rivela [...] la più significativa originalità dell'ermeneutica gregoriana. [...] Il senso tropologico non è inteso da Gregorio come mera applicazione etica, nemmeno come risultate teologico-morale dell'allegoria, nel senso oggettivistico o vagamente generalizzato del comportamento cristiano, ma come luce nel concreto oggi del lettore, come valenza profetica dell'atto di lettura che incontra la storia del lettore. Nella tropologia l'atto ermeneutico discende dunque nella storia presente, recando la sua luce profetica. [...] [Il lettore] è risollevato da un movimento anagogico che lo induce a vedere oltre il suo angusto orizzonte, in direzione di un compimento pieno e definitivo i cui segni anticipatori si manifestano già al presente. Il tragitto ermeneutico si compie così nell'anagogia o contemplazione⁴⁶¹.

Il pontefice si dice inoltre convinto, pur tenendo in debita considerazione il diverso grado di competenza dell'interprete, che chiunque, seguendo accuratamente le norme ermeneutiche da lui postulate, possa penetrare il testo sacro⁴⁶². La Scrittura permette infatti di risanare le menti

⁴⁶⁰ Cfr. nota 383 di questo capitolo. Cfr. anche P. AUBIN, *Intériorité et extériorité dans les Moralia in Job de Saint Grégoire le Grand*, in «Recherches de Science Religieuse», 1974, 62, pp. 117-166.

⁴⁶¹ L. BASSETTI, *La tropologia dell'intelligenza profetica in Gregorio Magno*, cit., pp. 206, 213.

⁴⁶² Nelle *Esposizioni sopra la Commedia* Boccaccio riprende da Gregorio, che in precedenza l'aveva applicata al libro dei *Salmi*, proprio quest'idea, sostenendo che le tre cantiche dantesche riprodurrebbero un fiume fatto di acque così basse da consentire a un agnello di attraversarle ma al contempo così profonde da permettere a un elefante di nuotarvi all'interno (G. BOCCACCIO, *Esp. I [II]*, 23-25). Ecco perché, applicando questa stessa doppia modalità di comprensione alla *Commedia*, Boccaccio bipartisce il suo commento in una prima esposizione letterale e successivamente in una lettura allegorica.

meno virtuose con la sua superficie esterna e al contempo di dilettere le menti più elevate con la sua profondità di contenuto⁴⁶³.

3.4. Agostino

Se la formula quadripartita ha avuto in Gregorio un deciso promotore, deve però ad Agostino un suo primo allestimento⁴⁶⁴. L'interesse che il vescovo di Ippona riserva al discorso allegorico non è infatti meno importante delle più considerevoli questioni dottrinarie dibattute dal santo nel corso della sua vasta produzione scritta.

Memore della centralità dell'allegoria in ambito evangelico⁴⁶⁵, persuaso dalla lezione paolina⁴⁶⁶ e condizionato dall'insegnamento esplicito di Gesù – «Ipse Liberator noster in Evangelio allegoria utitur ex Vetere Testamento»⁴⁶⁷ – Agostino elogia il potere evocativo di un messaggio trasmesso per il tramite dalle allegorie poiché queste, a differenza di un'espressione diretta che non lascia spazio a fraintendimenti di sorta, implica una certa tensione tra le

⁴⁶³ Cfr. GREGORIO MAGNO, *Moralia in Job, Epist. Ad Leandrum* 89. Lo stesso lo sostiene anche Agostino (*De trinitate* I, 2). Sulla lettura plurale del testo sacro cfr. almeno G. DAHAN, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval. 12^e-14^e siècle*, Paris, Les éditions du Cerf, 1999, p. 55.

⁴⁶⁴ «La formula classica, quella che riproduce la logica interna del mistero cristiano, trova il suo iniziatore in San Gregorio, dopo essere stata preparata da S. Agostino» (cfr. H. de Lubac, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, Milano, Jaca Book, vol. I., 2019, p. 333). Si sottoscrive quest'osservazione nonostante alcune risapute criticità, come quelle espresse, ad esempio, da Tommaso che esemplificava lo schema quadripartito di Agostino (cfr. *Summa Theo.*, I, q. I, a. 10, ad 2). Inoltre, pur se per Agostino era chiaro il concetto di allegoria (a tal proposito nel *De utilitate credendi* fornisce degli esempi inequivocabili. Più in generale, la definizione agostiniana dell'allegoria è prossima agli insegnamenti retorici romani: «Allegoria dicitur cum aliquid aliud videtur sonare in verbis et aliud in intellectu significare», PL 43, 0065-0092), non mancano momenti in cui all'allusa quadripartizione viene sostituita la sola visione tipologica. Non è d'altronde un mistero l'inclinazione di Agostino a rivelare legami di contenuto tra Antico e Nuovo Testamento secondo un'analogia di tipo figurale. Infine, un altro estratto agostiniano che da Beda a Rabano Mauro fino a Tommaso è di solito visto come sintesi primordiale della quadripartizione biblica – «In omnibus libris sanctis oportet intueri quae ibi aeterna intimentur, quae ibi facta narrentur, quae futura praenuntientur, quae gerenda (agenda) praecipiantur aut moneantur», AGOSTINO, *De Gen. ad litt.* (PL 34, 247) – difetterebbe proprio di quella mancata simultaneità dei modi di lettura scarsa già menzionata per Clemente Alessandrino (cfr. nota 342 in questo capitolo).

⁴⁶⁵ Prima ancora dello studio dei tropi nel *De doctrina christiana*, già nel *De utilitate credendi* Agostino seleziona tre passi neotestamentari come prova dell'importanza dell'allegoria in ambito evangelico: in *Mt.* 12:39-40 è Cristo stesso che fa uso dell'allegoria, in *I Cor.* 10, 1:11 Paolo definisce la storia dell'*Esodo* un'allegoria del futuro popolo cristiano, in *Gal.* 4, 22:26 i due figli di Abramo sono considerati per via allegorica.

⁴⁶⁶ Cfr. § 3.2.

⁴⁶⁷ AGOSTINO, *De utilitate credendi*, PL 42, 70.

immagini alluse tenendo così attive, in quanto costrette a continui slanci interpretativi, tanto la mente di chi le produce quanto quella di chi le riceve⁴⁶⁸.

Nell'esegesi agostiniana – un resoconto della stessa è affidato soprattutto alle pagine del *De doctrina christiana*, «il manifesto dell'ermeneutica teologica di Agostino»⁴⁶⁹ – il senso spirituale si impone definitivamente su quello letterale, pur con la dovuta premessa che nessuna verità storica può essere sottratta alla Scrittura e che solo una prima cognizione del livello superficiale del testo sacro potrà permettere poi la ricerca del successivo senso spirituale. Anche per questo, contando poi il fatto che vi sono alcuni passaggi scritturali particolarmente ostici⁴⁷⁰, Agostino era solito conciliare diverse varietà di ermeneutica sacra, non rifiutando una doppia interpretazione – letterale e spirituale – di uno stesso passo, finalizzata prevalentemente a evidenziare la componente caritatevole del messaggio di Dio⁴⁷¹. Agostino ritiene pertanto possibile leggere la Bibbia «secundum historiam, secundum aetiologiam, secundum analogiam, secundum allegoriam»⁴⁷², così da poterla contestualizzare correttamente nella sua epoca di riferimento (*historiam*), rinvenire le cause che l'hanno originata (*aetiologiam*), rintracciare i rapporti stringenti tra le sue parti – Vecchio e Nuovo Testamento – (*analogiam*) e infine

⁴⁶⁸ Agostino si schiera a favore di un «language which indefinitely postpones fulfillment or enjoyment [which] is appropriate to the Christian discipline of spiritual homelessness, to the character of the believing life as a pilgrimage» (R. WILLIAMS, «Language, Reality and Desire in Augustine's *De doctrina*», in «Journal of Literature and Theology», 3, 1989, pp. 142-143).

⁴⁶⁹ G. RIPANTI, *Agostino teorico dell'interpretazione*, Brescia, Paideia, 1980, p. 13.

⁴⁷⁰ «Sunt enim quaedam quae vi sua non intelleguntur aut vix intelleguntur, quantolibet et quantumlibet, quamvis planissime dicentis versentur eloquio» (AGOSTINO, *De doc. ch.* IV, ix, 23).

⁴⁷¹ Per Agostino, come si evince dal *De doctrina christiana*, la vera difficoltà dell'interpretazione della Scrittura sta nel fatto che in essa viene adoperato sia un linguaggio figurato che proprio, doppia possibilità espressiva che ricalca perfettamente il contrasto tra allegoristi e letteralisti, con i primi che si limitavano a ravvisare nel testo divino il solo linguaggio simbolico o figurato, rifiutando così l'interpretazione letterale, laddove invece i secondi ritenevano molti passi della Scrittura chiari già a livello della lettera, senza che ciò comportasse il necessario ricorso alla ricerca di un sovrasenso. In questa conflittualità teorica la posizione di Agostino è di grande equilibrio. Egli ritiene infatti che alcuni passi della Scrittura debbano essere interpretati solo letteralmente, mentre altri in modo esclusivamente simbolico. Ci sono comunque casi, come i *Salmi*, in cui l'interpretazione spirituale può persino ottenersi senza dover allegorizzare la lettera e, infine, altri ancora che richiedono un duplice livello di interpretazione, sia allegorica che letterale (in generale cfr. AGOSTINO, *De Gen. ad litt.* I, xx, 40). Se dell'ermeneutica allegorica si parlerà in queste pagine, per uno studio dell'interpretazione letterale in Agostino cfr. G.I. GARGANO, *La crescita della fede e l'approfondimento del testo*, in Id., *Sant'Agostino e la Bibbia. Un vescovo legge, studia, vive, spiega le Scritture*, Milano, San Paolo, 2011, pp. 63-100.

⁴⁷² AGOSTINO, *De utilitate credendi*, PL 42, 68.

scoprire le verità recondite sepolte sotto la sua lettera (*allegoriam*)⁴⁷³. Poiché, come già visto in Gregorio Magno, i primi tre livelli di lettura sono tra di loro molto affini, favorendo un più specifico inquadramento storico, è possibile riorganizzare l'interpretazione biblica agostiniana nella duplice prospettiva storico-letterale e allegorica, con quest'ultima scomposta poi in ulteriori sotto-classificazioni proprie dell'ambito mistico⁴⁷⁴. La medesima bipartizione ha persino ricadute metodologiche: le procedure interpretative agostiniane prevedevano infatti due blocchi progressivi di accorgimenti esegetici, riferiti rispettivamente ai *signa propria* del livello letterale (*lectio, emendatio, enarratio* e in quest'ultima *explanatio*) e ai *signa translata* di quello allegorico.

È dunque evidente come nel paradigma speculativo di Agostino⁴⁷⁵, che si approfondirà a breve, le allegorie trovino 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 rende estremamente fluidi i ruoli tra le entità – significato e significante – che formano il segno: in una ripetuta sovrapposizione semantica il significato denotato da un significante potrà essere a sua volta il significante di un altro significato⁴⁷⁶.

⁴⁷³ Cfr. G. LETTIERI, *La nuova doctrina christiana. Confessiones XI-XIII*, in Id., *L'altro Agostino. Ermeneutica e retorica della grazia dalla crisi alla metamorfosi del De doctrina christiana*, Brescia, Morcelliana, 2001, p. 177.

⁴⁷⁴ Simonetti ricorda come questo procedimento coinvolgeva più da vicino anche la sola tipologia che «a volte sdoppia [...] nel senso di affiancare l'una all'altra un'interpretazione storica e una attualizzante» (M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, Roma, Institutum patristicum Augustinianum, 1985, p. 347).

⁴⁷⁵ Cfr. J. PÉPIN, *Saint Augustin et la fonction de l'allégorie*, in Id., *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie a Dante*, Paris, Études Augustiniennes, 1987, pp. 91-136

⁴⁷⁶ Come ha acutamente intuito Mandel'stam questa eventualità è condivisa anche da Dante, che «[fa] oscillare i significati [dei vocaboli usati]» (O. MANDEL'STAM, *Conversazione su Dante*, a cura di S. Vitale, Milano, Adelphi, 2021, p. 60). L'allegoria dantesca incide, ovvero, sulla legittimità d'uso del sistema dei significati a livello della lettera, al punto da mettere in discussione la coerente consequenzialità tra quest'ultima e il suo senso: la lettera è svuotata del suo contenuto convenzionale, sostituito invece con significati traslati che rispondono alle intenzioni comunicative del poeta. È questo il meccanismo che permette a raffigurazioni comuni di assommare in sé valori in apparenza estranei ma perfettamente integrati nel complessivo contesto narrativo in cui Dante le inserisce. Se, ad esempio, il Grifone edenico è immagine di Cristo ciò può dipendere anche dal fatto che è coerente con l'intera scena allegorica in cui compare (la processione della Chiesa). Il significato di un'allegoria può dunque adeguarsi al significato delle altre allegorie presenti nel contesto di prossimità.

Per certi versi, le dinamiche qui segnalate richiamano una peculiarità del rapporto tra *sapientia* ed *eloquentia* della Scrittura discussa da Agostino che riguarda proprio la corrispondenza tra forma e contenuto, con la prima che si uniforma al secondo⁴⁷⁷.

Rispetto a queste dinamiche non appare forzata la pretesa di rinvenire una traccia agostiniana persino nello sviluppo più interno della creazione poetica dello stesso Dante. Verrebbe anzi da dire che «[l]a presenza di Agostino è riconoscibile [...] nei livelli più profondi [...], fra le pieghe del lungo ragionare dantesco intorno alla stratificazione semantica dei testi e all'uso dell'allegoria»⁴⁷⁸ poiché, come ebbe modo di constatare Giorgio Barberi Squarotti in un memorabile ciclo delle *Lecture classensi*, anche

[n]ell'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 opposta⁴⁷⁹.

Quando poi in Dante tali processi vengono congiunti, come d'altronde già anticipato sempre in Agostino, con l'idea paolina della consistenza della natura, per la quale ogni suo elemento è all'unisono parte del mondo sensibile e riflesso dell'atto creativo di Dio⁴⁸⁰, si ottiene la visione

⁴⁷⁷ «[...] quasi sapientiam de domo sua, id est, pectore sapientis intellegas procedere et tamquam inseparabilem famulam etiam non vocatam sequi eloquentiam» (AGOSTINO, *De doc. ch.* IV, vi, 10).

⁴⁷⁸ M. MOCAN, *L'Agostino di Dante*, in *I classici di Dante*, a cura di P. Allegretti, M. Ciccutto, Firenze, Le Lettere, 2018, p. 251. Secondo Freccero il modello agostiniano definirebbe addirittura l'allegorismo dantesco come compendio temporale di natura cristologica poiché, nel momento in cui Dante, con la sua *Commedia*, narra una «storia cristiana [corrispondente a] una progressione verso un termine conclusivo che coincide con l'inizio» (J. FRECCERO, *Il significato della terza rima*, in Id., *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 346) condividerebbe l'idea di allegoria teologica come ricapitolazione di tre ipostasi temporali (passato, presente, futuro) che riguardano l'Avvento di Cristo (Avvento nella storia/allegoria; Avvento nell'anima individuale/tropologia; Secondo Avvento/anagogia) a cui l'Occidente cristiano ebbe accesso proprio con la ripresa agostiniana nel *De doctrina christiana* della *recapitulatio* che Ticonio aveva canonizzato come una delle sette regole per l'interpretazione scritturale.

⁴⁷⁹ G. BARBERI SQUAROTTI, *L'allegoria*, in «Lecture Classensi», 1979, 8, p. 147.

⁴⁸⁰ «[Ogni cosa] è essenzialmente un segno, un simbolo, in cui Dio si fa da noi conoscere» (É. GILSON, *La filosofia del Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 254).

del mondo *duplex* «quasi quidam liber est scriptus digito Dei»⁴⁸¹ 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 artificiem 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 sensibilis⁴⁸².

Tutto questo è già *in nuce* nella teoria dei segni agostiniana, soprattutto a partire da quella proprietà che permette ai *signa* di riportare alla mente qualcos'altro rispetto a quanto viene colto da una laboriosa percezione sensoriale⁴⁸³. Pertanto,

[...] la più alta delle verità si rivela nella sua ricchezza se si è in grado di intendere, assieme alle parole, il significato riposto dei segni. E proprio con questa prospettiva agostiniana Dante può superare la dicotomia che Tommaso aveva dichiarato fra allegoria poetica e teologica: una drasticamente falsa, l'altra teologicamente vera perché è allegoricamente tesa a rendere il suo valore sfruttando una metafora di partenza⁴⁸⁴.

A tale proposito si deve ad Agostino, primo fra tutti, il merito di aver illustrato sistematicamente l'opposizione tra il *sensus* e la *sententia*, tra un significato evidente o senso letterale (*sensus*) e uno latente o figurato (*sententia*), che combinati formano l'espressione della Verità⁴⁸⁵.

⁴⁸¹ UGO DI S. VITTORE, *Eruditionis Didascalicae Libri Septem*, PL 176, 814.

⁴⁸² BONAVENTURA, *Breviloquium*, II, 11; Z.G. BARAŃSKI, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, cit., pp. 88-89.

⁴⁸³ AGOSTINO, *De doc. ch.* II, i, 1; cfr. U. ECO, *L'«Epistola XIII»*, *l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, p. 9.

⁴⁸⁴ S. SARTESCHI, *Sant'Agostino in Dante e nell'età di Dante*, in Id., *Per la Commedia e non per essa soltanto*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 191-192.

⁴⁸⁵ Cfr. G.P. CAPRETTINI, *Strutture dei testi e modelli della cultura. Su allegoria e simbolo*, Torino, Giappichelli, 1977, p. 20.

Prima di procedere oltre è necessaria una puntualizzazione in merito al valore che Agostino stesso riservava all'idea di «figurato», che nel sistema di pensiero del Dottore della Chiesa è estremamente instabile poiché assume più di un valore⁴⁸⁶.

Se in certi contesti le «figuratas locutiones»⁴⁸⁷ non si discostano dalle metafore, in altri casi sono invece parte attiva di un meccanismo prefigurativo in cui assumono il ruolo di «tipi» che preannunciano l'inveramento di fatti e personaggi neotestamentari. Non per nulla Auerbach ebbe modo di dire che nell'affermarsi «dell'interpretazione vivacemente figurale, ebbe una parte decisiva Agostino, la cui spiritualità era di natura troppo vivace e storica per contentarsi dell'allegoria meramente astratta»⁴⁸⁸. Questa ambivalenza di fondo è, sempre secondo Auerbach, segno di come in Agostino fosse condensata tutta la tradizione antica dell'ermeneutica ai testi sacri. Pur se criticamente pertinente, l'osservazione dello studioso tedesco non dà però ragione a un senso ulteriore di «figura» certamente presente in Agostino e che riguarda proprio quella di «allegoria» teologicamente intesa. Infine, il termine può anche rimandare semplicemente a una dimensione escatologica. Dopo l'opportuno chiarimento terminologico si può ora osservare da vicino le teoresi segnica agostiniana.

Gli esempi a cui Agostino ricorre per illustrare come un segno sia ciò che, incidendo sui nostri sensi, permette di conoscere qualcosa di nuovo, sono ormai diventati classici e lo erano già in epoca medievale dopo il successo contingente del *De doctrina christiana*⁴⁸⁹.

Un segno – Agostino ne parla soprattutto nel II e nel III libro del suddetto trattato –, al di là di una mera espressione verbale, è ad esempio un'impronta lasciata da un animale che attesta il suo passaggio; il fumo che si alza nel cielo indicando la presenza di un incendio; la voce umana

⁴⁸⁶ Cfr. M. MARIN, *Allegoria in Agostino*, in *La terminologia esegetica nell'antichità. Atti del Primo Seminario di antichità cristiane. Bari, 25 ottobre 1984*, a cura di C. Curti, Bari, Edipuglia, 1987, pp. 135-161. Osservava Étienne Gilson: «not a single idea is defined with thorough metaphysical strictness, not a single technical term keeps the same meaning from the beginning to the end» (É. GILSON, *The Christian Philosophy of Saint Augustine*, New York, Random House, 1960, p. 245).

⁴⁸⁷ AGOSTINO, *De doc. ch.* II, xvi, 24.

⁴⁸⁸ E. AUERBACH, *Figura*, cit., p. 196.

⁴⁸⁹ Altre opere agostiniane in cui è affrontata la questione segnica sono il *De catechizandis rudibus*, il *De fide rerum quae non videntur* e soprattutto il *De Magistro* in cui viene stabilita una relazione tra *signum*, *verbum* e *nomen* che porta alla conclusione che «tutte le parole sono segno, che non ogni segno è parola e che fra segno e parola c'è il rapporto genere-specie che in un primo momento era stato assegnato alla differenza tra parola e nome» (V. PACIONI, *Fenomenologia del dato segnico*, in Id., *Agostino d'Ippona. Prospettiva storica e attualità di una filosofia*, Milano, Mursia, 2004, p. 92).

o il verso animale che denotano lo stato emotivo di chi articola quei suoni; il riverbero della tromba che rende i soldati consapevoli della necessità di avanzare o di ritirarsi. Sulla base di questi esempi Agostino individua due tipologie di segni: ai segni naturali o involontari (*signa naturalia*), che permettono un tipo di conoscenza non intenzionale e la cui produzione sfugge alla volontà di chi li determina (può essere ad esempio il caso dell'espressione facciale di un uomo che, fuori dal suo controllo, tradisce a sua insaputa il suo stato emotivo) si contrappongono i segni intenzionali (*signa data*) che sono generati consapevolmente con il fine voluto di trasmettere una conoscenza, come quando una tromba viene suonata in un contesto militare con la precisa intenzione di impartire un comando strategico.

Per i soli *signa data*, riferiti esclusivamente agli uomini, Agostino traccia un'ulteriore tassonomia dipendente dall'organo di senso coinvolto nella loro percezione e che prevede la distinzione tra i sensi superiori (vista e udito) e i sensi considerati inferiori (olfatto, gusto, tatto). In questa nuova sottocategoria segnica prestigio maggiore è dato ai segni colti con l'udito, ulteriormente frazionati in segni non linguistici, come i soli residui sonori, e segni linguistici, come le parole che permettono all'uomo di dare forma ai contenuti della sua coscienza. Le parole, infine, possono concretizzarsi attraverso forme grafiche, tracce visibili che travalicano i limiti temporali.

Nell'insieme dei *signa data*, oltre a quelli umani e animali, Agostino fa infine confluire anche quelli di emanazione divina (*signa divinitus data*) rintracciabili nelle Sacre Scritture e che possiamo cogliere e conoscere solo attraverso l'intermediazione di adepti scelti da Dio⁴⁹⁰.

Oltre ai segni, che consentono intenzionalmente o meno una forma di conoscenza che eccede la loro stessa struttura, Agostino classifica poi entità che non significano nulla di diverso da quello che oggettivamente rappresentano – di fatto si riferiscono a verità di fede – e le definisce «res»⁴⁹¹.

⁴⁹⁰ Le ultime due categorie di segni di cui si è detto sono anche chiamate «simboli».

⁴⁹¹ AGOSTINO, *De doc. ch.* I, II, 2. Il primo libro del *De doctrina christiana* è dedicato proprio alle *res*. Qui Agostino le distingue in riferimento all'*uti* e *frui*: vi sono *res* soggette a fruizione divenendo fonte di felicità (*res qua fruendum*), *res* che svolgono una mediazione nel percorso di avvicinamento alla *beatitudo* (*res quibus utendum*) e infine *res* sottoponibili sia alla fruizione che all'uso (*res quae fruuntur et utuntur*).

Per esemplificare il non immediato paradigma semiologico agostiniano se ne propone di seguito una schematizzazione agevole nella sua essenzialità tratta dallo studio che Ubaldo Pizzani ha dedicato al secondo libro del *De doctrina christiana* (figura 11):

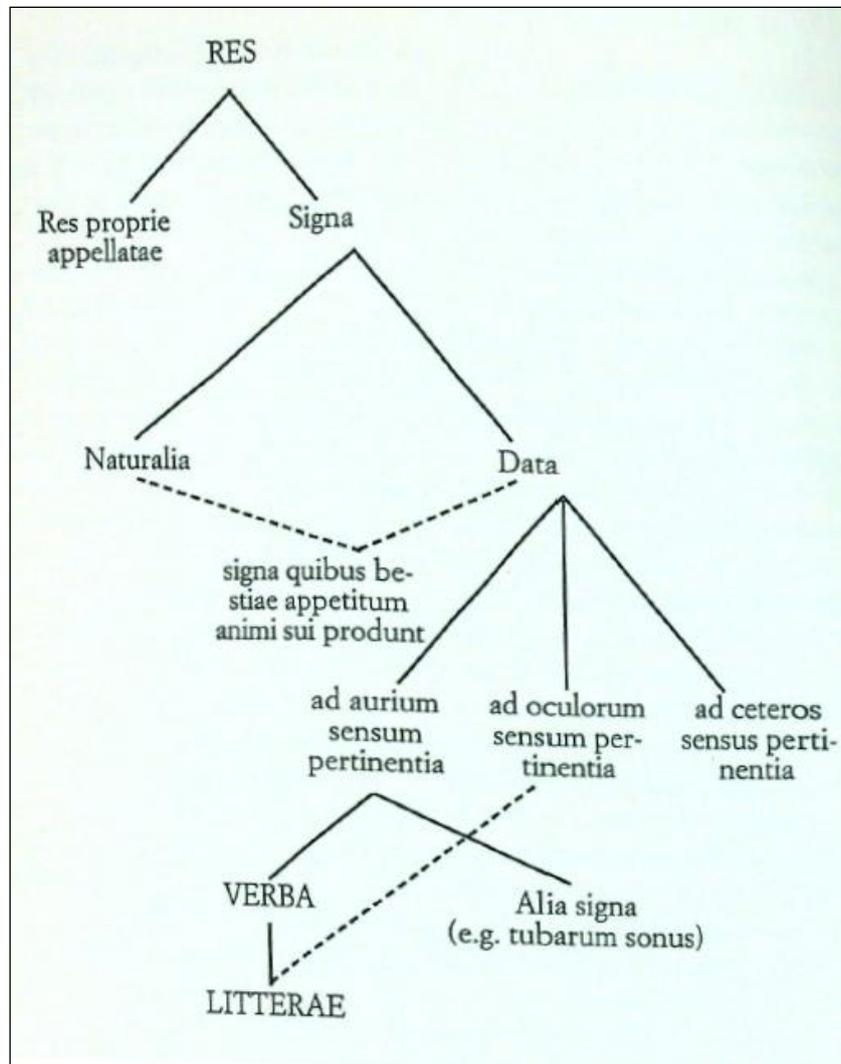


Fig. 11 – Schema della teoria segnica di Agostino nel *De doctrina christiana* (U. PIZZANI, *Il secondo libro del De doctrina christiana*, in AGOSTINO, «*De doctrina christiana*», commento di L. Alici, U. Pizzani, P. Grech, L.F. Pizzolato, G. Balido, D. Pagliacci, D. Baldarotta, Roma, Città Nuova Editrice, 1995, p. 42).

Nel *De magistro* Agostino procede invece a una suddivisione dei segni tenendo in considerazione il loro riferimento, ovvero ciò che essi designano (figura 12):

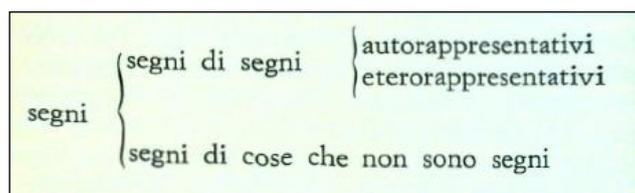


Fig. 12 – Schema della teoria segnica di Agostino nel *De magistro* (E. RIVERSO, *La dottrina dei segni*, in AGOSTINO, *Il maestro*, a cura di E. Rivero, Roma, Borla, 1990, p. 18).

Premesso che, dal punto di vista della consistenza, anche i *signa* sono *res* poiché ciò che non è *res* di fatto non esiste – l’equivalenza non sussiste invece sul piano della funzione comunicativa –, nella visione della natura di Agostino, la stessa che poi troverà diffuso proselitismo tra i più influenti pensatori medievali⁴⁹², vi sono dunque *res*, espressioni di dottrina che non indicano altro che sé stesse, e vi sono *signa* che invece esprimono le *res*, permettendone l’apprendimento, e altro rispetto a sé stessi:

Omnis doctrina vel rerum est vel signorum, sed res per signa discuntur. Proprie autem nunc res appellavi, quae non ad significandum aliquid adhibentur [...]. Sunt autem alia signa quorum omnis usus in significando est, sicuti sunt verba. Nemo enim utitur verbis nisi aliquid significandi gratia. Ex quo intellegitur quid appellem signa: res eas videlicet quae ad significandum aliquid adhibentur⁴⁹³.

I *signa*, sostiene inoltre Agostino, possono raffigurare «propriamente» qualcosa (*signum proprium*), come quando il termine «bue» da parola astratta finisce per indicare un mammifero realmente esistente (il segno è cioè usato per designare gli oggetti per i quali è stato istituito), oppure farlo per via traslata (*signum translatum*), quando cioè il «bue» oltre a manifestare

⁴⁹² Pietro Lombardo riprende, ad esempio, sia la definizione di segno di Agostino (PIETRO LOMBARDO, *Sent.* IV, 1, 3) che la distinzione tra *res* e *signum* (ivi, I, 1, 1), seppur tralasciando i *signa naturalia* e concentrandosi solamente su quelli *data*.

⁴⁹³ AGOSTINO, *De doc. ch.* I, ii, 2-5. Nonostante il diverso intendimento del ruolo degli interlocutori, la definizione che Agostino dà del segno ripropone alcuni tratti di prossimità con quella data da Aristotele (*De interpr.* II, 16; *Rhet.* 1357 b) e dagli stoici (SESTO EMPIRICO, *Adv. math.* 8, 245).

l'immagine di un animale rimanda anche a un contenuto sovradeterminato come la figura dell'evangelista Luca, il cui simbolo è appunto quell'animale:

Sunt autem signa vel propria vel translata. Propria dicuntur, cum his rebus significandis adhibentur, propter quas sunt instituta [...]. Translata sunt, cum et ipsae res quas propriis verbis significamus, ad aliquid aliud significandum usurpantur⁴⁹⁴.

A prescindere dal loro essere traslati o propri i *signa* sono poi anche *ignota* e *ambigua*. Queste proprietà sono la normale conseguenza dell'origine corrotta della lingua umana, diversificatasi a seguito del peccato di superbia – Agostino si riferisce all'episodio della torre di Babele⁴⁹⁵ – laddove invece i progenitori adamitici, prima del peccato, si esprimevano in una sola lingua appresa direttamente da Dio. Le lingue moderne, poiché guastate in partenza, sono dunque contraddistinte da un limite intrinseco: le parole non permettono la conoscenza di ciò che significano, ma si limitano a presupporla⁴⁹⁶ – se invece si è guidati da Dio, tale limite decade⁴⁹⁷. Da questo vizio di forma si origina l'ambiguità della comunicazione umana. È proprio in riferimento a quest'ultima, ma in una più complessa combinazione segnica, che in Agostino si attesta la pertinenza dell'interpretazione allegorico-spirituale. Il santo si riferisce prettamente ai *signa translata ambigua* poiché questi presentano un'indeterminatezza di fondo che non riguarda il solo mezzo espressivo (*signum*) ma lo stesso contenuto espresso (*res*), un'ambiguità che mette in comunicazione due diversi livelli di significazione caricando così i fatti riferiti dalle parole con tonalità semantiche consone alla complessità di senso del tracciato

⁴⁹⁴ AGOSTINO, *De doc. ch.* II, x, 15.

⁴⁹⁵ «Cuius superbiae signum est erecta illa turris in caelum, ubi homines impii non solum animos, sed etiam voces dissonas habere meruerunt» (ivi, II, iv, 5).

⁴⁹⁶ Questo aspetto risalta anche nel *De magistro* dove emerge chiaramente il limite delle parole, che non possiedono un significato ma mostrano direttamente qualcosa inducendo a pensare ad altro rispetto alla semplice forma verbale: «Quod si diligentius consideremus, fortasse nihil invenies, quod per sua signa discatur. Cum enim mihi signum datur, si nescientem me invenit cuius rei signum sit, docere me nihil potest: si vero scientem, quid disco per signum? [...] Itaque magis signum re cognita, quam signo dato ipsa res discitur» (AGOSTINO, *De magistro* X, 33). Per questo motivo, nel *De magistro* come nel *De doctrina christiana*, Agostino presuppone una relazione triadica in cui sia presente la parola, ciò a cui la parola rinvia e degli interlocutori.

⁴⁹⁷ Il sostegno divino permette di conseguire i due fondamenti su cui si basa lo studio delle Scritture e, nel caso di Agostino, la sua *Doctrina christiana*: «Duae sunt res quibus nititur omnis tractatio Scripturarum, modus inveniendi quae intellegenda sunt et modus proferendi quae intellecta sunt» (AGOSTINO, *De doc. ch.* I, i, 1).

biblico (allegoria *in factis*). Insomma, «[a]lla più semplice *allegoria verbi* i segni ambigui traslati sostituiscono [...] l'*allegoria facti*, per cui una determinata realtà, accertabile attraverso un'indagine storico-letterale, ne prefigura un'altra alla quale è possibile accedere soltanto mediante la fede e la grazia»⁴⁹⁸. Di fatto è questo il compito che Agostino affida al *De doctrina christiana* e cioè quello di educare l'uomo su come raggiungere questa realtà ultima che potrà dischiudersi solamente con l'esercizio della fede, della speranza e della carità, le tre virtù che ritmano la condotta del fedele.

La posizione di Agostino si complicherà poi, e per certi versi si scontrerà con quanto sostenuto nel *De doctrina christiana*, nel *De Trinitate* quando il *Doctor Gratiae*, secondo un'inclinazione teoretica comune all'ortodossia cristiana⁴⁹⁹, riconurrà tutte le cose create a Dio facendo delle stesse dei segni del Sommo Artefice. Poiché è questo che genera il tutto, Dio stesso verrà considerato come l'unica entità a non essere un segno e dunque sarà una forma assoluta di *res* che per il suo valore ultimo e per la sua purezza non potrà simboleggiare altro all'infuori di quello che è – si parla più propriamente di «simbolismo universale», declinazione prossima al già ricordato «allégorisme universel»:

En dépit de ce qu'il écrivait dans le *De doctrina christiana* (qu'il existe des choses qui ne sont pas en meme temps des signes), pour Augustin, seul Dieu est, finalement, *res*, tout le reste est *signum*⁵⁰⁰.

3.4.1. Dal senso proprio al senso figurato

⁴⁹⁸ L. BASSETTI, *Signum e res. La dualità ermeneutica di Agostino*, in Id., *La lettera e lo spirito. Storia dell'ermeneutica cristiana delle scritture*, cit., p. 180; G. RIPANTI, *Agostino teorico dell'interpretazione*, cit., pp. 34-37.

⁴⁹⁹ Nel *Didascalicon* (VI, v) Ugo di San Vittore dirà che «*omnis natura Deum loquitur*». Similmente Bonaventura, nella configurazione dell'*itinerarium mentis in Deum*, sosterrà che tutti gli esseri creati nel mondo materiale possono condurre a Dio perché essi stessi sono prodotti di Dio. Nelle *Sentenze* Alberto Magno ricorda che ogni cosa di questo mondo simboleggia il Creatore (ALBERTO MAGNO, *In I Sent.*, dist. 1, A, art. 6, arg. 3), mentre Tommaso ripropone il legame tra entità terrene e Dio nell'ottica della bontà e della sapienza (TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* III, a, q. 60, a. 2, arg. 1).

⁵⁰⁰ J. CHYDENIUS, *La théorie du symbolisme médiéval*, in «Poétique», 1975, 23, p. 324.

Oltre alla classificazione dei segni, Agostino predispone un pratico sistema di regole per il riconoscimento delle espressioni traslate così da «ne figuratam locutionem ad litteram accipias»⁵⁰¹ e la cui validità è ancora attuale – in ciò è stata in parte determinante anche la ricezione delle *Regulae* di Ticonio⁵⁰².

Il postulato di partenza riguarda prevalentemente la plausibilità dell'espressione letterale: un passo riferito a un personaggio o a un evento è suscettibile di lettura allegoria quando al livello della lettera risulta anacronistico, licenzioso per la morale cristiana, privo di senso o banalmente fasullo o quando il testo si presenta superfluo nel contenuto o indugia senza opportune motivazioni, con lunghi e futili passaggi descrittivi, su elementi all'apparenza secondari ma che evidentemente hanno modo di essere rivalutati se intesi oltre la loro espressione letterale. Inoltre, si deve assecondare il buon senso come quando Agostino ricorda, secondo un'inclinazione di lettura che poi sarà condivisa anche da Dante nel *Convivio*, che è dai passi più chiari che si deve avanzare verso quelli più oscuri («Ubi autem apertius ponuntur, ibi descendum est quo modo in locis intellegantur obscuris»⁵⁰³).

In sintesi, ciò che nella Scrittura è in contrasto con la fede e con la morale deve essere considerato in modo figurato («Et iste omnino modus est, ut quidquid in sermone divino neque ad morum honestatem neque ad fidei veritatem proprie referri potest, figuratum esse cognoscas»⁵⁰⁴). A titolo d'esempio si pensi a quando Gesù sprona i suoi discepoli a essere saggi

⁵⁰¹ AGOSTINO, *De doc. ch.* III, v, 9. Bisogna, tuttavia, stare attenti anche al contrario, e cioè a non considerare in senso figurato espressioni che devono invece essere intese in senso letterale: «Huic autem observationi, qua cavemus figuratam locutionem, id est translata quasi propriam sequi, adiungenda etiam illa est, ne propriam quasi figuratam velimus accipere» (ivi, III, x, 14).

⁵⁰² Agostino illustra e discute le sette regole che Ticonio aveva applicato al suo commentario sull'*Apocalisse* nel terzo libro del *De doctrina christiana* (III, xxx, 42-III, 37, 56). La condivisione delle stesse da parte del danto di Ippona non è sempre scontata (ad esempio, contrariamente da Ticonio, Agostino non considera la terza regola – *De promissis et lege* – come tale ma la reputa più che altro una questione teologica). D'altronde, Ticonio era un donatista e un semipelagiano, condizioni che imponevano ad Agostino una certa prudenza. Non è pertanto anomala l'indicazione di Agostino a utilizzare con cautela le regole ticoniane. Tra i molti studi, la vicinanza tra Agostino e Ticonio è ribadita in G. GAETA, *Le Regole per l'interpretazione della Scrittura da Ticonio ad Agostino*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1987, 4, p. 112.

⁵⁰³ AGOSTINO, *De doc. ch.* III, xxvi, 37.

⁵⁰⁴ Ivi, III, x, 14. Su questo punto cfr. § 2.2.2. Parallelamente, se già la lettera soddisfa i precetti della fede e della morale, non c'è bisogno di andare alla ricerca di un senso figurato: «Servabitur ergo in locutionibus figuratis regula huiusmodi, ut tam diu versetur diligenti consideratione quod legitur, donec ad regnum caritatis interpretatio perducatur. Si autem hoc iam proprie sonat, nulla putetur figurata locutio» (AGOSTINO, *De doc. ch.* III, xv, 23). Su tale questione, promuovendo soprattutto un confronto con *De doc. ch.* III, xxii, 32, in cui si afferma che quasi tutti gli atti (*gesta*) dell'Antico Testamento hanno significato traslato, si ravvisa però una certa incoerenza nella teoria

come un serpente⁵⁰⁵. Agostino sa che il testo biblico sta invitando a non fermarsi alle apparenze esterne spingendo invece verso una disamina allegorica. Come spiega Whitman, nell'argomentare questo cambio di prospettiva Agostino stesso ha persino modo di validare la sua teoria dei segni:

The very basis for the figurative language of Scripture, Augustine emphasizes, is that the thing a text signifies should in turn signify another thing, until all signs eventually disappear in God. In this process of perpetual conversion, *res* themselves thus become *signa*, transitory vehicles moving toward a divine destination (DDC I, 4; I, 35; II, 10)⁵⁰⁶.

La solidità del corollario agostiniano trova poi conferme nella precedente tradizione esegetica, oltre a essere ripresa anche da pensatori successivi al santo d'Ipbona⁵⁰⁷. Già Filone d'Alessandria intravedeva in una specifica serie di indizi testuali – contraddizione, discontinuità, superfluità, inverosimiglianza, inconvenienza, ma anche quando comparivano numeri o taluni nomi – il presagio di un'urgente lettura allegorica⁵⁰⁸. Commentando *Gen.* 1:1-2:7 Filone nota, ad esempio, un'incongruenza logica – come può Dio aver creato tutto in sei giorni se i giorni stessi compaiono dopo la creazione? – che obbliga ad avvalersi di accorgimenti allegorici per essere chiarita.

agostiniana (cfr. M. SIMONETTI, *Signum-res*, in AGOSTINO, *L'istruzione cristiana*, a cura di M. Simonetti, Milano, Mondadori, 1994, p. XXVII). Lo stesso Agostino ha d'altronde più di una volta commentato per via figurata, come nel caso delle omelie, passi del Vecchio e del Nuovo Testamento che di per sé erano accettabili già a livello della lettera.

⁵⁰⁵ *Mt.* 10:16.

⁵⁰⁶ J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1987, p. 79.

⁵⁰⁷ Cfr. UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon* VI, xi.

⁵⁰⁸ Non solo nella tradizione cristiana della Bibbia, ma anche in quella profana dei poemi omerici si ha testimonianza della consapevolezza delle «falle» del sistema testuale. Ad esempio, Aristarco o Eustazio avevano notato nei poemi omerici la presenza di passaggi incongrui o persino da condannare (su questo punto cfr. § 2.2.1.). Tuttavia, in questi casi, anziché operare come Filone, che riconduceva gli stessi in un contesto filosofico mediante l'interpretazione allegorica (cfr. J. PÉPIN, *La théorie de l'exégèse allégorique chez Philon d'Alexandrie*, in Id., *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie a Dante*, Paris, Études Augustiniennes, 1987, pp. 35-40), si intendevano quelle incrinature di senso come licenze poetiche o, come nel caso di Aristotele (*Poetica* 1460 b 32-35) come forme di una concessione a una tradizione comune.

I casi di Filone e di Agostino, tra i diversi possibili – quella qui discussa è ovviamente una logica intrinseca alla letteratura di ogni tempo –, dimostrano dunque come l'allegoria «si annidi negli scompensi del testo, nel suo lato incoerente, nel suo disfunzionamento. [...] L'allegoria insomma è un testo *imperfetto*, la cui ricchezza, paradossalmente, si annida proprio nelle falle»⁵⁰⁹.

Nella giustificazione dell'uso dell'interpretazione allegorica, Joseph A. Mazzeo è, per certi versi, ancora più drastico quando afferma che questa nasce per contrastare un «suicidio culturale» che comporterebbe la perdita del significato di un testo:

allegorical interpretation arises characteristically out of the most acute possible crisis in interpretation, when the alternative to making sense of a text – any sense at all – is cultural loss or even cultural suicide⁵¹⁰.

Ecco perché quella promossa dall'allegoria è una modalità di conservazione del significato che altrimenti avrebbe potuto dissolversi. Tra l'altro, il fatto stesso che questo aveva rischiato l'estinzione, potrebbe oggi implicare per l'allegoria il suo essere inconsueta e non immediata.

Individuate le regole di base che incoraggiano una lettura allegorica diviene poi necessario per Agostino stabilire la strumentazione da utilizzare per perseguirla, con la premessa che questa varierà in base alla tipologia di allegoria considerata. Fintanto che si ha a che fare con espressioni *in verbis*, discipline come la retorica o la grammatica sono più che sufficienti al compito interpretativo. Quando però, come nel caso della Scrittura, un messaggio è trasposto «aut per facta aut per dicta»⁵¹¹ non basta più un semplice compendio linguistico. Nel *De*

⁵⁰⁹ F. MUZZIOLI, *L'allegoria*, Roma, Lithos, 2016, p. 43; cfr. anche A. FLETCHER, *Allegoria. Teoria di un modo simbolico*, Roma, Lerici, 1968, p. 100; R. RADICE, *I nomi che parlano. L'allegoria filosofica dalle origini al II sec. d.C.*, Brescia, Morcelliana, 2020, pp. 81-82, 88-90, 99-100, 159, 160; M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, cit., p. 18; «[...] la première chose, pour ne pas dire la plus importante, est de reconnaître le texte allégorique comme tel et d'établir qu'il en s'agit bien d'un. Pour ce faire, la méthode consiste à repérer des indices montrant qu'il s'agit bien d'une allégorie. Il s'agit de relever dans le texte toutes sortes d'absurdités, obscurités, incohérences ou invraisemblances. [...] Ces indices traduisent l'allégorisme de la même manière que les contradictions au sein du monde sensible peuvent inviter au dépassement de celui-ci, et c'est pourquoi ils provoquent le mouvement analogue de l'allégorisation. [...] les brouillages, difficultés, paradoxes propres au monde sensible doivent être compris comme des invitations à dépasser ce niveau» (J.L. POIRIER, *Ne plus ultra. Dante et le dernier voyage d'Ulysse*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, pp. 79-80).

⁵¹⁰ J.A. MAZZEO, *Allegorical Interpretation and History*, in «Comparative Literature», 1978, XXX, 1, p. 15.

⁵¹¹ REMIGIO DI AUXERRE, *Sup. psalterium, Praef.*

doctrina christiana Agostino è molto chiaro sul da farsi in casi come questi. Non solo si dovrà essere pronti ad attingere a più schemi di pensiero, da quello greco a quello ebraico, ma bisognerà anche essere abili in diverse scienze ausiliari, dalla zoologia alla medicina, dalla storia alla botanica, fino alla dialettica. Insomma, è richiesto un sapere tradizionale da concretizzare in sistemi enciclopedici con i quali intessere correlazioni di significato per attribuire un senso a ogni oggetto percepito come parte del mondo naturale. Pertanto, usando compendi enciclopedici riferiti agli elementi che formano la natura per lo studio dei significati espressi *in factis* nelle Scritture, ci si assicura che la medesima «lettura figurale si [possa] esercitare non solo sul mondo quale la Bibbia lo racconta, ma direttamente sul mondo quale è»⁵¹².

Tra i supporti utili allo scopo deduttivo non da meno sono i dizionari allegorici, affini nell'elaborazione e nel funzionamento alle enciclopedie o agli erbari, ai bestiari e ai lapidari. Sorti e adoperati tanto in ambiente monastico che scolastico i dizionari allegorici propongono, in riferimento a nomi propri, comuni e ai numeri⁵¹³, un'interpretazione sistematica che possa aiutare a desumere il significato spirituale del lessico sacro. Era questa la logica d'uso di lavori

⁵¹² U. ECO, *L'«Epistola XIII», l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno*, cit., p. 12. Questo modo di procedere posto da Agostino sarà poi applicato, nei secoli seguenti, da lavori come il *De rerum proprietatibus* di Bartolomeo Anglico o il *Physiologus*, trattato di un autore anonimo composto ad Alessandria nel II sec. d.C. che, nonostante i tentativi di discredito – ci ha provato ad esempio Ugo di San Vittore (cfr. *Didascalicon* IV, 15) – rimarrà un punto di riferimento nel Medioevo per la descrizione di animali, piante e pietre. Lo dimostra il fatto che un alto numero di glosse bibliche su nomi di animali ne fanno uso, così come il suo impiego è attestato anche in più di una raccolta di sermoni.

⁵¹³ Rispetto a quest'ultima voce non era rara la sacralizzazione della numerologia pagana. Ad esempio, così come sette erano i toni musicali, i periodi celesti o i pianeti, sette erano anche i sacramenti o i peccati capitali, le virtù o i doni dello Spirito Santo (cfr. M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, cit., p. 184). Né mancavano letture simboliche relative alla trasposizione delle lettere dei nomi in numeri. Seguendo quelli che potrebbero definirsi principi tratti da una prospettiva di isopsefia, Onorio d'Autun (*Sacramentarium* 4, PL 172, 741) sosteneva che la somma dei numeri corrispondenti alle lettere dell'alfabeto greco che formano il nome «Adamo» dava la cifra di 46, numero che indicava l'uomo perfetto. Nella terza parte del suo *Opus Maius* Ruggero Bacone, notando come i testi sacri abbondano di numeri ed elementi matematici, arriverà addirittura a eleggere la *Mathematica* come la principale disciplina per lo studio della Scrittura (cfr. G. CREMASCOLI, *Il simbolismo dei numeri*, in Id., *L'esegesi biblica di Gregorio Magno*, cit., pp. 62-69). Secolari sono poi gli studi di artimologia, tecnica di stampo pitagorico con la quale si credeva si potesse risalire, partendo dalle proprietà matematiche e geometriche dei numeri, a significati ben più profondi. Un fermo sostenitore dell'artimologia fu il neopitagorico Nicomaco di Gerasa che nella *Teologia aritmetica* identificava e venerava le divinità con i primi dieci numeri. Ma a praticare questa tecnica interpretativa fu anche un nome di ben altro spessore come Filone d'Alessandria che scrisse addirittura un trattato, oggi perduto, intitolato *Sui numeri*. Più in generale per un discorso sul valore allegorico dei numeri, sulla numerologia e sull'artimologia medievale cfr. E. DE BRUYNE, *Variations allégoristes sur «homo quadratus»*, in Id., *Etudes d'esthétique médiévale*, Bruges, De Temple, vol. I, 1946, pp. 713-738.

come le *Formulae spiritualis intelligentiae* di Eucherio di Lione o soprattutto della *Clavis* dello Pseudo-Melitone⁵¹⁴, che ordina il lessico per nuclei tematici discostandosi così da opere come le *Distinctiones*⁵¹⁵, in cui invece i vari termini considerati sono elencati in base alla loro occorrenza, o da quei dizionari diffusi dal XII secolo in poi per i quali è seguito il principio dell'ordine alfabetico⁵¹⁶.

Tuttavia, Agostino è al tempo stesso consapevole che anche laddove si assolvano le norme ermeneutiche consigliate per una corretta lettura del testo sacro possono comunque determinarsi situazioni che complicano un'esaustiva comprensione del messaggio divino. La lettura allegorica di un passo biblico può infatti aprirsi a più interpretazioni. In casi come questo Agostino prescrive di agire nel rispetto della «dilectio»:

Omnium igitur quae dicta sunt, ex quo de rebus tractamus, haec summa est, ut intellegatur Legis et omnium divinarum Scripturarum plenitudo et finis esse dilectio rei qua fruendum est, et rei quae nobiscum ea re frui potest, quia ut se quisque diligit praecepto non opus est [...]; ut ea quibus ferimur propter illud ad quod ferimur diligamus⁵¹⁷.

Un'interpretazione sarà dunque valida se consona, al punto da coglierlo e diffonderlo, con l'amore cristiano (*charitas*)⁵¹⁸ – addirittura ci si potrà fermare alla lettera, per Agostino

⁵¹⁴ Questo lavoro è un esempio di una delle tre tipologie di dizionari allegorici individuate da Ohly (cfr. F. OHLY, *Sul significato spirituale della parola nel Medioevo*, cit., pp. 268-269).

⁵¹⁵ Le *Distinctiones*, di cui un esempio è il *De panibus* di Pietro di Celles già citato come esempio di opera che si concentra sul valore allegorico di un singolo termine (cfr. nota 262 in § 2.1.1.), contribuirono, insieme alle *Allegoriae*, alla definizione della teologia scolastica. Le *Allegoriae*, come quelle in *Vetus et Novum Testamentum* di Riccardo di San Vittore, facevano parte di un'esegesi che, impiegata soprattutto nella catechesi primitiva e nei trattati patristici, era finalizzata prevalentemente alla salvezza dell'anima del fedele. Le *Distinctiones* – ad esempio la *Summa quae dicitur Abel* di Pietro il Cantore o le *Distinctiones* di Alano di Lilla o Garnier di Rochefort – sono invece dei repertori che classificano secondo vari parametri, come l'ordine alfabetico, i vocaboli della Sacre Scritture, proponendo per ognuno di essi e illustrandoli con passi scritturistici e in modo distinto – da qui «distinctiones» –, il senso letterale, allegorico, morale e anagogico posseduto dalla parola (cfr. M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, cit., pp. 221-224).

⁵¹⁶ È anche vero, tuttavia, che in quest'ultimo caso, non sono mancate poi disposizioni interne in cui, in riferimento alle singole lettere, il materiale veniva disposto secondo nuclei tematici. Si tratta, insomma, di forme ibride tra la prima e la terza tipologia di dizionari allegorici qui menzionati.

⁵¹⁷ AGOSTINO, *De doc. ch.* I, xxxv, 39.

⁵¹⁸ «Caritatem voco motum animi ad fruendum Deo propter ipsum et se atque proximo propter Deum» (ivi, III, x, 16).

oggettiva o soggettiva⁵¹⁹, se il messaggio di carità è già evidente di per sé –, mentre risulterà del tutto priva di fondamento quella lettura che lo contrasta o non lo raggiunge tendendo così alla *cupiditas*⁵²⁰. Inoltre, in un'accezione più metodologica che teologica, l'interpretazione di un passo sarà veritiera se la stessa troverà riscontro in altri luoghi del testo sacro (*loci paralleli*)⁵²¹. Non solo Agostino accetta dunque la pluralità ermeneutica a cui sono indotte le Scritture, ma ritiene la stessa persino necessaria per la cura dell'anima del credente. Il grande teologo è, cioè, ben conscio dello statuto terreno dei destinatari del *Verbum* di Dio e pertanto, per poter predisporre entità *carnaliter* ad apprenderlo, lo Spirito Santo deve adeguare i suoi modi comunicativi alle facoltà percettive degli uomini⁵²²:

Neque enim aliquo genere loquuntur scripturae quod in consuetudine humana
non inveniatur quia utique hominibus loquuntur⁵²³.

Da questa premessa, per non disattendere ai bisogni di una figura complessa come l'uomo, deriva un messaggio plurimo nel modo in cui viene inteso, condizione che, se può disorientare, è però necessaria a indurre lo stesso uomo a trasvalutare i suoi limiti terreni innalzandosi così a uno stato spirituale.

⁵¹⁹ A differenza del livello letterale soggettivo, suscettibile di più deviazioni di senso, quello letterale oggettivo consente un diretto e lineare passaggio dalle parole alle realtà da esse significate.

⁵²⁰ «Non autem praecipit Scriptura nisi caritatem, nec culpam nisi cupiditatem, et eo modo informat mores hominum» (AGOSTINO, *De doc. ch.*, III, x, 15).

⁵²¹ Cfr. AGOSTINO, *De doc. ch.*: III, xxv, 34-35; III, xxvii, 38; III, xxviii, 39; AGOSTINO, *De Gen. ad litt.* I, xxi, 41; «In termini moderni Agostino dice che per risolvere una difficoltà di lettura prima si deve ricorrere all'analogia *scripturae*, poi all'analogia *fidei*, terzo al contesto prossimo» (P. GRECH, *Ermeneutica e Teologia biblica*, Roma, Borla, 1986, p. 126).

⁵²² Richiamando Tommaso, anche Dante condivide questo pensiero (cfr. *Par.* IV, 43-48); cfr. § 4.2.

⁵²³ AGOSTINO, *De Trinitate* I, xii, 23. Su come nella visione agostiniana la Sapienza di Dio si abbassi al linguaggio umano cfr. M. MARIN, *Allegoria in Agostino*, in *La terminologia esegetica nell'antichità. Atti del Primo Seminario di antichità cristiane. Bari, 25 ottobre 1984*, cit.

4. Tommaso*

4.1. La *scientia sacra*

Se fissando la distinzione tra allegorismo poetico e teologico Tommaso contribuì considerevolmente a una definitiva sistemazione teoretica dei livelli di senso dell'esegesi allegorica⁵²⁴, il suo apporto non sarà meno significativo nella ridefinizione, in piena coerenza con l'aristotelismo del XIII secolo⁵²⁵, dei rapporti tra il livello parabolico, che ricade in quello letterale, e il suo valore figurato. L'ermeneutica biblica di Tommaso valorizzerà, cioè, la componente storico-letterale del testo riconoscendo a essa una forza di proiezione verso i sensi plurimi presupposti dalla Scrittura – dall'*una littera* ai *plures sensus*⁵²⁶. La non univocità del

* Questo capitolo è stato scritto consultando il materiale librario conservato presso la Bodleian Library della Oxford University dove ho trascorso un periodo di studio come Visiting Ph.D. Student. Questa nota è scritta in segno di ringraziamento all'istituzione accademica che mi hanno accolto.

⁵²⁴ Cfr. § 1.4.1.

⁵²⁵ «La caratteristica essenziale e il successo di San Tommaso consiste nell'aver fatto divenire Aristotele la nuova via del pensiero credente in Occidente, immergendo in queste categorie il Messaggio Cristiano e sistematizzandolo interamente con un risultato assai soddisfacente, ottimo, senza che ciò pregiudicasse le esigenze della fede» (G. DEODATO, *Il nuovo metodo teologico dell'Angelico. La teologia come scienza*, in Id., *La persona in San Tommaso d'Aquino. Gli inediti apporti tommasiani per una fondazione cristologica e metafisica della relazione in antropologia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, pp. 95-96). Tendenze di questo tipo vennero accentuate quando il pensiero aristotelico contribuì a rompere l'identificazione della teologia con l'esegesi. Come scrive la Smalley, «[I]a teologia è una "scienza speculativa"; essa procede a nuove conclusioni dalle premesse della Rivelazione [...]. Il metodo teologico è argomentativo, non esegetico [...]. [Pertanto] dopo aver liberato formalmente la teologia dall'esegesi, liberarono anche l'esegesi dalla teologia» (B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008, p. 407). Un atto di questo tipo è decisamente rivoluzionario poiché la tradizione di studio dei testi sacri aveva insegnato come, riferendosi al presupposto che non esiste la possibilità di una corretta interpretazione delle Scritture senza la mediazione di Dio (cfr. RICCARDO DI SAN VITTORE, *De erud. Hom. Inter.*, 1. II, c. VI), la scienza teologica e la spiegazione della Scrittura erano tutt'uno; cfr. S. GENTILI, *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2005, p. 15.

⁵²⁶ Cfr. L. CARNEVALE, *Esegesi letterale e metafora. Da Tommaso d'Aquino alla scuola antiochena*, in «*Vetera Christianorum*», 2002, I, p. 105. Rapportando le pluridiscorsività delle espressioni bibliche ad alcune delle più influenti teorie del segno afferenti a de Saussure e Chomsky, Di Marco traccia un chiaro parallelismo tra acquisizioni linguistiche ormai note e la natura polivalente della Scrittura desacralizzando di fatto una pratica che non è dunque esclusiva della sola parola di Dio ma che è anzi innata al linguaggio stesso: «Il segno semantico è per se stesso equivoco, polivalente. Ogni parola presa in sé, è suscettibile di parecchi sensi differenti. Molte frasi sono per se stesse ambigue. È la natura stessa del segno semantico a renderlo capace di tanti aspetti e contenuti. L'essere in una frase o in un contesto non annulla questa polivalenza. Le convenzioni della lingua possono farsi garanti di significati diversi; un complesso di parole può avere vari significati. "Mai un enunciato ha un solo senso,

senso letterale o, se si vuole, la molteplicità dei sensi scritturistici, regola, dunque, le osservazioni tomiste sull'allegorismo, radicalizzato in un vero sistema di regole applicative e di corrispettive implicazioni dottrinali. Come spiega Spicq:

Grâce à son analyse des modes de signification des mots signifiants, et des choses signifiées et signifiantes, il donnait décidément à l'exégèse littérale toute sa valeur, et réduisait considérablement l'intérêt des interprétations mystiques du haut Moyen Age⁵²⁷.

Rispetto alla precedente tradizione dell'ermeneutica sacra⁵²⁸, Tommaso incoraggia una più calcata «ricerca teologica in cui tutta la tensione conoscitiva non è esegetica ma teoretica [e in cui viene attribuito un] ruolo decisivo al senso letterale, come senso inteso dall'autore»⁵²⁹. In ciò l'Aquinate adeguerebbe il suo studio della parola di Dio ai caratteri precipui del XIII secolo quali una crescente considerazione per il commento letterale del testo sacro e nuove metodologie per interpretarlo (dallo studio morfologico alla dialettica)⁵³⁰. Ciò non fa però di

poiché ciò significherebbe al limite ch'esso sarebbe applicabile a una sola situazione» (A. DI MARCO, *San Tommaso e la pluralità dei sensi biblici nella problematica odierna*, in «Problemi di teologia», 1974, IV, p. 67).

⁵²⁷ C. SPICQ, *Sens littéral et sens spirituel*, in Id., *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au Moyen Âge*, Paris, Vrin, 1944, p. 288.

⁵²⁸ Il riferimento va soprattutto a quella tradizione maturata con Gregorio Magno (cfr. § 3.3.). Il confronto con le istanze ermeneutiche gregoriane è evidente nelle parole dello stesso Tommaso che, in un afflato elogiativo rivolto al pontefice, dichiara così i suoi intenti argomentativi nel *Prologo* dell'*Expositio super Iob ad litteram*: «[...] Intendimus enim compendiose, secundum nostram possibilitatem, de divino auxilio fiduciam habentes, librum istum, qui intitulatur beati Iob, secundum literalem sensum exponere; eius mysteria tam subtiliter, et discrete beatus Papa Gregorius nobis aperuit, ut his nihil ultra addendum videatur». Nel corso della stessa *Expositio* Tommaso ritorna sull'importanza della disamina letterale: «Et quamvis spiritualia sub figuris rerum corporalium proponantur, non tamen ea quae circa spiritualia intenduntur per figuras sensibiles ad mysticum sensum pertinent sed litteralem, quia sensus litteralis est qui primo per verba intenditur, sive proprie dicta sive figurate» (TOMMASO D'AQUINO, *Expositio super Iob ad litteram* II, 1). Sul confronto tra Tommaso e Gregorio cfr. almeno F. SANTI, *L'esegesi biblica di Tommaso d'Aquino nel contesto dell'esegesi biblica medievale*, in «Angelicum», 1994, 71, p. 525. Una certa distanza rispetto agli schemi di pensiero precedenti riguarda anche alcune divergenze con Agostino, soprattutto rispetto ai rapporti tra senso allegorico e senso letterale.

⁵²⁹ P.C. BORI, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 99.

⁵³⁰ Sono diversi gli elementi che segnano una possibile continuità tra Tommaso e la cultura esegetica del XII e XIII secolo, con riferimento specifico alla pratica di scomposizione dell'interpretazione letterale in *littera*, *sensus* e *sententia* promossa da Ugo di San Vittore. Per la studio della *littera* Tommaso ripropone l'uso delle arti del trivio e del quadrivio, dei *correctoria* e delle concordanze. È poi ugualmente attento a questioni retoriche e non si dimostra estraneo al tipico procedimento filosofico della determinazione dello scopo, della materia, dell'autore e dello stile del testo indagato. In riferimento all'esame del *sensus* Tommaso aderisce alla *divisio textus* e persegue soprattutto analisi di tipo scientifico, le stesse che vengono portate avanti anche sul piano della *sententia*, rispetto

Tommaso né un oppositore del valore spirituale della Scrittura né un estraneo alla professione di fede che questa richiedeva⁵³¹. Nonostante l'Angelico sia consapevole che «locus ab auctoritate quae fundatur super ratione humana, sit infirmissimus [et] locus tamen ab auctoritate quae fundatur super revelatione divina, est efficacissimus»⁵³² e seppure sia altrettanto conscio del diverso percorso conoscitivo concesso dalla ragione e dalla fede – con la verità della prima le creature risalgono a Dio, con quella della seconda Dio discende verso le creature – ciò non implica tuttavia l'inconciliabilità tra il credo cristiano e una razionalità di fondo poiché è sempre Dio a determinare la verità:

Quia vero naturalis ratio per creaturas in Dei cognitionem ascendit; fidei vero in nos, e converso, divina revelatione descendit, est autem eadem via ascensus et descensus, oportet eadem via procedere in his qua supra rationem credentur, qua in superioribus processum est circa ea quae ratione investigantur de Deo⁵³³.

al quale le teorie filosofiche utilizzate, marcatamente quelle aristoteliche, sono per Tommaso degli elementi di sostegno a una spiegazione dottrinale (cfr. G. PERILLO, *Esegesi e filosofia. I commenti biblici di Tommaso d'Aquino*, in *The Medieval Paradigm. Religious Thought and Philosophy. Papers of the International Congress. Rome, 19 October-1 November 2005*, a cura di G. d'Onofrio, Turnhout, Brepols, vol. II, 2012, pp. 477-507). Da questo punto di vista Tommaso incarna, nel momento in cui favorisce un incontro tra fede e filosofia, la stessa logica di una commistione dottrinale antitetica ma necessaria come quella, già discussa in ottica allegorica (cfr. § 2.1.), consumatasi tra cristianesimo e cultura classica. Sulle caratteristiche dell'esegesi scolastica come quelle appena elencate cfr. almeno M.-D. CHENU, *L'exégèse scolastique*, in Id., *Introduction a l'étude de Saint Thomas d'Aquin*, Paris, Vrin, 1993, pp. 213-216; P. GIUSTINIANI, *Esegesi ed ermeneutica. Tommaso d'Aquino interpreta Giobbe*, in *Oltre il racconto*, a cura di C. Marcheselli-Casale, Napoli, M. D'Auria, 1994, pp. 167-182; J. VERGER, *L'exégèse de l'Université*, in *Le Moyen âge et la Bible*, a cura di P. Riché, G. Lobrichon, Paris, 1984, pp. 199-232.

⁵³¹ Cfr. E. SCOGNAMIGLIO, *S. Tommaso d'Aquino e la Bibbia*, in «Parole di vita», 1991, 5, pp. 374-380.

⁵³² TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 8 ad 2.

⁵³³ TOMMASO D'AQUINO, *Summa contra Gentiles* IV, 1, n. 3349. Nell'indicare uno dei possibili motivi che hanno portato la Chiesa a scegliere Tommaso come guida teologica, Giovanni Paolo II, in occasione dell'incontro conclusivo del VIII Congresso tomistico internazionale del 13 settembre 1980, riconosceva al Dottore della Chiesa il merito di «aver [...] posto i principi di valore universale, che reggono il rapporto tra ragione e fede. La fede contiene in modo superiore, diverso ed eminente i valori della sapienza umana, perciò è impossibile che la ragione possa discordare dalla fede e, se discorda, bisogna rivedere e riconsiderare le conclusioni della filosofia. In questo senso la stessa fede diviene un prezioso aiuto per la filosofia» (GIOVANNI PAOLO II, *Il metodo e la dottrina di San Tommaso in dialogo con la cultura contemporanea*, in *L'Enciclica Aeterni Patris nell'arco di un secolo*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1981, p. 15).

Benché nella *Summa contra Gentiles* Tommaso ricusi la tesi che la verità di Dio «esse non potest per rationem inveniri, sed per solam viam fidei et revelationis est acceptum»⁵³⁴, le verità cristiane saranno tali solo se in concordia con Dio – «Deus probat quod ea quae docet fides, sunt vera»⁵³⁵. Oltre a una prossimità logica, la verità presuppone dunque anche una conformità ontologica tra le cose e la mente divina:

Et quia omnia etiam naturalia comparantur ad intellectum divinum, sicut artificata ad artem, consequens est ut quaelibet res dicatur esse vera secundum quod habet propriam formam, secundum quam imitatur artem divinam. Nam falsum aurum est verum aurichalcum. Et hoc modo ens et verum convertuntur, quia quaelibet res naturalis per suam formam arti divinae conformatur. Unde philosophus in I physicae, formam nominat quoddam divinum⁵³⁶.

Ciò permette a Tommaso, commentando l'*Etica* aristotelica, di concordare con il Filosofo nel ritenere necessaria, per l'uomo che ricerca la verità, l'elevazione, nel limite delle sue facoltà, verso realtà immortali e divine e di non limitarsi a un appagamento conoscitivo circoscritto alle sole cose umane e transeunti⁵³⁷. Lo stesso Dante nel *Convivio* riprende proprio il Tommaso della *Summa contra Gentiles* per argomentare come l'intelletto umano sia predisposto, sempre tenendo conto dei vincoli delle sue capacità, per la conoscenza delle realtà divine secondo una logica che non escluda, ma che anzi valorizzi, i rapporti gerarchici alla base dell'ordine delle entità da conoscere – è l'idea della *discretio*⁵³⁸.

⁵³⁴ TOMMASO D'AQUINO, *Summa contra Gentiles* I, 12.

⁵³⁵ TOMMASO D'AQUINO, *In Symbolum Apostolorum*, nn. 10-11. Questo è tra l'altro il tratto che rende autenticamente «cristiana» la filosofia di Tommaso (cfr. É. GILSON, *Le thomisme*, Paris, Vrin, 1948, pp. 18-26).

⁵³⁶ TOMMASO D'AQUINO, *Expositio libri Peryermeneias* I, l. 3, n. 8; cfr. anche B. MONDIN, *La filosofia cristiana di S. Tommaso d'Aquino. Linee fondamentali e attualità*, in *L'Enciclica Aeterni Patris nell'arco di un secolo*, cit., p. 234.

⁵³⁷ Cfr. TOMMASO D'AQUINO: *Summa contra Gentiles* I, c. 5, n. 35; *Sententia libri Ethicorum* X, lect. II.

⁵³⁸ Il passo del *Convivio* in questione (IV, viii, 1) deve essere rapportato a TOMMASO D'AQUINO, *Sententia libri Ethicorum* I, lect. I. Sulla nozione della *discretio* in Dante cfr. G. GAIMARI, *Dante's Notion of «discrezione» in Convivio I. XI*, in «The Italianist», 2020, 40, pp. 1-18. Il distinguere si manifesta in Tommaso anche nella variante della *distinctio*, ovvero il conoscere attraverso l'atto del separare, ricorrendo alla ragione, entità diverse che avranno di rimando difformi caratteristiche. Rispetto a Tommaso non solo Dante usa a livello narrativo la *distinctio* (ad esempio nel differenziare nel *Paradiso* Francesco da Domenico per mostrarne tanto le caratteristiche degli ordini religiosi di riferimento quanto la loro complementarietà o nel chiarire il dubbio di Dante personaggio su

La meditazione sulle verità cristiane porta, inoltre, Tommaso ad avvalorare la natura cristocentrica del reale e ciò ha considerevoli ricadute sulla sua ermeneutica sacra. Nel *Commento ai Salmi* la congiunzione universale che coinvolge Dio e il creato è ad esempio il presupposto che obbliga l'Aquinate, nel segno di un'impostazione tipologica, a trattare fatti, azioni e personaggi espressi dalla *littera* dei *Salmi* come prefigurativi di Cristo e della Chiesa⁵³⁹.

L'attenzione del teologo scolastico alla ragione e alla *littera* non è dunque condizione sufficiente per cancellare un parallelo interesse di tipo spirituale, tanto rivolto a una prassi interpretativa del testo sacro quanto nei confronti delle componenti della sua semantica mistica e allegorica. Anzi, proprio su quest'ultima Tommaso riflette già dalla prima *quaestio* della *Summa Theologiae* dove, interrogandosi sulla possibile polisemia della Scrittura, evidenzia i punti focali del suo pensiero in materia di allegoria:

[...] auctor sacrae Scripturae est Deus, in cuius potestate est ut non solum voces ad significandum accommodet (quod etiam homo facere potest), sed etiam res ipsas. Et ideo, cum in omnibus scientiis voces significant, hoc habet proprium ista scientia, quod ipsae res significatae per voces, etiam significant aliquid⁵⁴⁰.

Salomone in *Par.* XIII dopo aver distinto la sapienza di Adamo e Cristo da quella del re d'Israele), ma ricorre alla stessa anche per qualificare il parlare di Tommaso (il suo è un «discreto latino», *Par.* XII, 144 e lo stesso Tommaso dantesco rievoca tra l'altro la «distinzione» in *Par.* XIII, 112-120). Il «lucidare discretionem» è addirittura una delle motivazioni che portano Dante alla stesura del *De vulgari eloquentia* (I, i, 1). Sul rapporto tra Dante e Tommaso rispetto all'uso della *distintio* cfr. R. SACCENTI, *Il sapiente e il sovrano. Tommaso d'Aquino nel Paradiso di Dante*, Roma, Carocci, 2023, pp. 65-74.

⁵³⁹ «[L]a *littera* è *ens*: nei suoi medesimi limiti, essa è congiunta a Dio; la *littera* della nostra *fides* è poi tanto coinvolgente le dinamiche dei segni, tanto anticipatrice della ragione naturale, tanto esplicita teste di uomini che hanno palpato l'Incarnazione del Senso, da lasciar emergere *ontologicamente* il suo *gradus* di *congiunzione con Dio: Materia universalis ad Christum spectat*» (C. PANDOLFI, *Il livello epistemologico della ricerca*, in Id., *San Tommaso filosofo nel commento ai Salmi. Interpretazione dell'essere nel modo «esistenziale» dell'invocazione*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1993, p. 103).

⁵⁴⁰ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 10 co. Alcune delle questioni sull'allegoria discusse da Tommaso nel decimo articolo della prima *quaestio* della *Summa Theologiae* erano state accennate anche nella sezione sul IV capitolo della *Lettera ai Galati* di Paolo nella *In S. Pauli epistolas expositio* in cui l'apostolo si riferisce ad Agar e Sara per via allegorica.

Una diversa germinazione di senso – mentre le parole umane hanno un significato di riferimento, i fatti espressi dalle parole di Dio esprimono a loro volta ulteriori significati⁵⁴¹ –, la lettera come *fundamentum* dei sensi spirituali («omnes sensus fundentur super unum, scilicet litteralem»⁵⁴²), l’inclusione del senso parabolico in quello letterale («sensus parabolicus sub litterali continetur, nam per voces significatur aliquid proprie, et aliquid figurative; nec est litteralis sensus ipsa figura, sed id quod est figuratum»⁵⁴³) nonostante sembrino osservazioni di metodo ridefiniranno invece il modo d’intendere l’allegoria. Se prima di Tommaso l’espressione allegorica era una forma generalizzata di alterità di significato, con l’Aquate si stabilisce il corretto ordine analogico tra il termine «proprio» e il termine «figurato» – problema per nulla banale se anche Agostino si era speso per risolverlo⁵⁴⁴. Viene, ovvero, tracciata in modo chiaro la distanza che deve esserci tra ciò che *si dice* e ciò che *si vuole dire*, tra una simbolizzazione di primo e una di secondo grado⁵⁴⁵. Tommaso distingue così il senso letterale prodotto dagli uomini, a cui è possibile applicare una simbolizzazione di primo grado (l’allegoria *in verbis* fatta di personificazioni, metafore, parabole), dal senso spirituale prodotto da Dio, sul quale è compiuta una simbolizzazione di secondo grado (allegoria *in factis* i cui significati si rivelano fino al livello analogico).

Di fatto, quella di Tommaso è una rielaborazione sistematica di pensieri e metodologie già da tempo circolanti – da Agostino allo Pseudo-Dionigi, dai Vittorini ad Alberto Magno – e che risalgono quantomeno ad Aristotele. L’Aquate, che si era posto l’obiettivo di appianare le differenze tra la scienza aristotelica e la rivelazione cristiana proponendo una sintesi tra le due⁵⁴⁶, riprende quanto detto da Aristotele nel *De anima* (III, viii, 432a)⁵⁴⁷ in cui è sostenuta

⁵⁴¹ Cfr. B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, cit., p. 414; C. SPICQ, *Sens littéral et sens spirituel*, in Id., *Esquisse d’une histoire de l’exégèse latine au Moyen*, cit., p. 273. È dunque evidente come la medesima parola «porta in sé il valore allegorico, che si inserisce nel medesimo suo significato verbale» (P. GIANNANTONIO, *Dante e l’allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969, p. 156).

⁵⁴² TOMMASO D’AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 10 ad 1.

⁵⁴³ Ivi, I q., 1 a., 10 ad 3.

⁵⁴⁴ Cfr. § 3.4.1.

⁵⁴⁵ Cfr. G.P. CAPRETTINI, *Strutture dei testi e modelli della cultura. Su allegoria e simbolo*, Torino, Giappichelli, 1977, p. 10

⁵⁴⁶ Cfr. S. HARWOOD-GORDON, *Aquinas and Dante*, in Id., *A Study of the Theology and the Imagery of Dante’s Divina Commedia. Sensory Perception, Reason and Free Will*, New York, The Edwin Mellen Press, 1991, p. 16.

⁵⁴⁷ Cfr. A. KENNY, *La mente*, in Id., *Tommaso d’Aquino*, Milano, Dall’Oglio, 1980, pp. 90-118.

l'impossibilità di giungere alla conoscenza di una sostanza se mancano sue manifestazioni percepibili tramite la mediazione sensoriale – «nihil est in intellectu quod non sit prius in sensu», parafraserà Tommaso nel *De veritate*⁵⁴⁸. In una prospettiva esegetica ciò non implica un disinteresse per fenomeni non riconducibili alla sfera sensoriale – precisazione obbligatoria per non escludere dalle ricerche tomiste la dimensione spirituale dell'espressione biblica – bensì la necessità di valorizzare quella componente della Scrittura che, come le immagini rispetto alla sostanza aristotelica, permettesse di «visualizzare» sensibilmente il messaggio divino. Il significato spirituale e profetico poteva, cioè, essere colto mediante ciò che lo concretizzava agli occhi dei credenti, dunque attraverso la lettera poiché è su di essa che si fonda il contenuto mistico dei libri sacri. In questo modo, nessun particolare della materia divina verrà perso perché lo Spirito Santo non esprime nulla per via spirituale che prima non abbia già espresso per e attraverso il senso letterale⁵⁴⁹:

Non tamen ex hoc aliquid sacrae Scripturae, quia nihil sub spirituali sensu continentur fidei necessarium, quod Scriptura per litteralem sensum alicubi manifeste non tradat⁵⁵⁰.

È evidente la forza destabilizzante di una posizione di questo tipo in quanto mette in discussione la tradizionale esegesi tardo-antica e altomedievale in favore di una modalità interpretativa, ben più sistematica di precedenti tentativi metodologici⁵⁵¹, in cui l'ermeneutica biblica si approssima di molto a una prospettiva scientifica – cosa che porta oggi gli studiosi a

⁵⁴⁸ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *De veritate* q. 2, a. 3, arg.19. «[D]emonstrationis principia a sensu cognitionis originem sumunt» (TOMMASO D'AQUINO, *Summa contra Gentiles* I, 12). Più in generale Harwood-Gordon descrive molto bene il processo di acquisizione della conoscenza in Tommaso partendo dai sensi (cfr. S. HARWOOD-GORDON, *Aquinas and Dante*, cit., pp. 21-22); cfr. anche M. DE WULF, *Sensation and Thought*, in Id., *History of Mediaeval Philosophy*, trad. di E.C. Messenger, London, Longmans, vol. II, 1938, pp. 134-137.

⁵⁴⁹ Non è d'altronde banale rimarcare una corrispondenza tra essenza e operatività dello Spirito e come quest'ultimo da questo connubio possa essere inteso «non [...] soltanto [come] una realtà oggettiva e trascendente, cui innalzarsi, ma [come] la condizione o l'atto teologico che redime e converte la volontà: è il dono storico e interiore della salvezza. [...] [A]gostinianamente lo Spirito non è soltanto l'universale e atemporale trascendenza dell'intelligibile, ma l'immanenza – rivelata dall'incarnazione storica di Cristo – di un atto divino di potenza, di elezione, di giustificazione, proprio perché storicamente operante» (G. LETTIERI, *In spirito e/o verità da Origene a Tommaso d'Aquino*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1995, 12, p. 83).

⁵⁵⁰ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 10 ad 1.

⁵⁵¹ Cfr. quanto detto sui Vittorini in § 3.1. e § 3.1.1.

considerare Tommaso più un filosofo che un teologo⁵⁵² –, pur con la dovuta e ovvia dipendenza da principi di natura sacra⁵⁵³. La scienza, soprattutto nella sua forma filosofica, viene di fatto considerata da Tommaso una materia strumentale a sostegno dell'indagine biblica poiché la conoscenza perseguibile con la filosofia è già integralmente contenuta nel Vangelo⁵⁵⁴.

Quella discussa da Tommaso è la «scientia» che Dante erediterà nella forma della «sacra doctrina». Come argomenta Turner,

[...] it is worth giving thought to the shift that would be experienced in one's understanding of medieval theology were one to say, as Aquinas does, that theology is indeed a *scientia*, a word hard to define at the best of times but that whatever its meaning it is one more fully exhibited by Dante's *Comedy* than by that other subclass which is the *Summa theologiae*, and then rejoice at the sight of the fresh theological landscape that thereupon comes into focus⁵⁵⁵.

⁵⁵² Sul Tommaso filosofo, cfr. quantomeno i tratti di originalità segnalati da Krapiec (cfr. M. KRAPIEC, *Traits caractéristiques de la philosophie de Saint Thomas*, in *Problemi metafisici. Atti dell'VIII Congresso Tomistico Internazionale*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, vol. V, 1981, pp. 7-13), il quadro sulla sua teoria della comunicazione studiato da Verneaux (cfr. R. VERNEAUX, *La communication par signes*, in Id., *Saint Thomas d'Aquin aujourd'hui*, Paris, Desclée de Brouwer, 1963, pp. 75-95) o le indagini tomiste sulla filosofia naturale che per Wallace trascenderebbero addirittura quelle aristoteliche (cfr. W. WALLACE, *St. Thomas's conception of natural philosophy and its method*, in *La Philosophie de la nature de Saint Thomas d'Aquin. Actes du symposium sur la pensée de Saint Thomas tenu à Rolduc, les 7 et 8 nov. 1981*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1982, pp. 7-27).

⁵⁵³ Cfr. E. PAOLI, *Il secolo XIII*, in *Letteratura Latina Medievale. Un manuale*, a cura di C. Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 314-317.

⁵⁵⁴ Distinguendo la diversa concezione della filosofia e del suo rapporto con le Scritture tra Tommaso e Meister Eckhart, Imbach dichiara: «Da questa concezione emerge la funzione che la filosofia svolge, secondo Tommaso, nell'interpretazione della Scrittura. La filosofia è uno strumento che non può cogliere i contenuti profondi della Scrittura. Il riconoscimento di questa lacuna e di questa differenza costituisce il culmine del sapere filosofico, che, in tal modo, si limita da sé» (R. IMBACH, *La filosofia nel prologo di S. Giovanni secondo S. Agostino, S. Tommaso e Meister Eckhart*, in «Studi. Istituto San Tommaso. Pontificia Universitas a S. Thoma Aq. in Urbe», 1995, 2, p. 181). Insomma, quella di Tommaso è «l'icona di un autore che, pur nella consapevolezza della diversità epistemologica che corre fra filosofia e teologia, combina i due saperi dentro un percorso teso a mostrarne la complementarità [...], un Tommaso [...] annoverato fra i beati eppure chiaramente qualificato da una carità intellettuale che si sostanzia nella piena continuità fra lume naturale e lume divino» (R. SACCENTI, *Il sapiente e il sovrano. Tommaso d'Aquino nel Paradiso di Dante*, cit., p. 34). Questo porta Carugati a ritenere la «svolta rappresentata da san Tommaso [...] in questo applicare i criteri di una riscoperta razionalità al discorso spirituale [...] dell'esegesi biblica» (G. CARUGATI, *Allegoria*, in Id., *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della «Commedia» di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 50).

⁵⁵⁵ D. TURNER, *Theology and Poetry*, in Id., *Dante the theologian*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022, p. 16; «[I]l poeta senti [...] il desiderio di raggiungere le calde espressioni dei mistici ed una generale allegoria della vita che, per mezzo del processo etico e del giudizio di Dio, nella visione dell'eternità, potesse donare alla universalità cristiana una visione assoluta delle verità di questo mondo e dell'altro, secondo il

Per quanto non sia facile ricondurre il concetto di «scienza» a un'accezione univoca⁵⁵⁶, l'assetto della disciplina considerata da Tommaso è in linea con i tratti espressi in epoca medievale. L'esegesi scientifica era prima di tutto soggetta a concettualizzazioni e pertanto esprimibile in categorie metafisiche; era poi interconnessa con altre forme di sapere umano, dalle quali traeva prospettive e modi di procedere. Infine, era articolata come sistema di dati osservabili – quelli che, nel versante sacro, coincidevano per Tommaso, come detto, con la *littera*⁵⁵⁷. Se però la scienza tomista «is hard to define» ciò dipende soprattutto dal fatto che questa fonda il suo funzionamento su dei principi propri che sono evidenti solamente a Dio – solo per l'esclusivo tramite della sua benevolenza possono infatti essere conosciuti anche dall'uomo⁵⁵⁸: sono gli *articuli fidei*, quelle proposizioni enucleative della dottrina rivelata con le quali prende forma la scienza sacra che se ne serve, secondo Tommaso, cooperando con la ragione per deduzioni e dimostrazioni⁵⁵⁹. Ecco perché l'Aquinate, anche sulla scorta dell'Agostino del *De trinitate* (XIV, 1), finisce per intendere la sacra dottrina una scienza, considerata nell'accezione aristotelica di paradigma conoscitivo operante per via dimostrativa su degli assiomi di base⁵⁶⁰. Era, cioè, nella lettera del testo sacro – vere forme di *principi primi*

linguaggio del lume soprannaturale della grazia. Qui avvenne l'incontro con la trascendenza e il tomismo [...]. S. Tommaso lo avviò e lo dispose [a Dante] a non separare la ragione e la fede, l'uomo e la natura da Dio [...]. La disciplina sacra e la regola della filosofia congiunte furono norma direttiva per l'Alighieri nel trattare della cristologia, della grazia, della redenzione, del libero arbitrio, della predestinazione, della Trinità» (G. FALLANI, *S. Tommaso nel Paradiso dantesco*, in *Atti del II Congresso nazionale di studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1966, pp. 15, 25-26).

⁵⁵⁶ «Le contenu du terme même de *doctrina sacra* deviendra ambigu, tout en gardant le très précieux avantage de maintenir la continuité entre la *pagina sacra* et la *theologia-scientia*. Les commentaires scripturaires de saint Thomas se situent, littérairement et doctrinalement, à ce moment pédagogique, aujourd'hui dépassé» (M.-D. CHENU, *L'exégèse théologique*, in Id., *Introduction a l'étude de Saint Thomas d'Aquin*, cit., p. 221).

⁵⁵⁷ Cfr. M.M. ROSSI, (*L'Attenzione a Tommaso d'Aquino esegeta*, in «*Angelicum*», 1999, 76, pp. 77-78.

⁵⁵⁸ Le rivelazioni conoscitive che Dio apre verso gli uomini sono un tratto di quella indulgenza divina che accomuna l'idea di Dio che Dante condivide con Tommaso poiché «[i]l Dio di S. Tommaso e di Dante è un Dio che ama [...]; l'amore che muove il cielo e gli astri [il riferimento va all'ultimo verso della *Commedia*] [...] per S. Tommaso e per Dante è l'amore di Dio per il mondo» (É. GILSON, *Lo spirito della filosofia medioevale*, Brescia, Morcelliana, 1963, p. 94).

⁵⁵⁹ «Cum enim gratia non tollat naturam, sed perficiat, oportet quod naturalis ratio subserviat fidei; sicut et naturalis inclinatio voluntatis obsequitur caritati» (TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.*, I q. 1, a. 8, ad 2); «Light [of God] then becomes a sign of grace which moves both intellect and will toward faith» (S. HARWOOD-GORDON, *Aquinas and Dante*, cit., p. 19).

⁵⁶⁰ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 2 co. Più in generale, sul rapporto fra *sacra pagina* e *scientia* in Tommaso cfr. *Aquinas on Scriptures. An Introduction to his Biblical Commentaries*, a cura di T.

con cui costruire ogni sistema conoscitivo – che Tommaso cercava ciò che potesse convalidare le soluzioni da egli proposte per le *questiones* sorte a seguito delle *lectiones* bibliche. È proprio da qui che «deriva la nuova presentazione del problema dei *sensi* della Scrittura e la valorizzazione del *sensus litteralis*, che [...] [per Tommaso è teologicamente] dimostrativo»⁵⁶¹.

Data la complessità della svolta tomista questa necessitava di ulteriori e dovute precisazioni ed è lo stesso Tommaso che non si sottrae al dovere esplicativo. Riprendendo la distinzione aristotelica fra scienze elaborate su principi propri e scienze le cui direttive interne sono rese accessibili per mezzo di una disciplina superiore, l'Aquinate colloca la *scientia* sacra in questa seconda categoria poiché costituita da asserti che possono essere conosciuti solo con l'intercessione di un'altra e superiore dottrina:

[...] sacram doctrinam esse scientiam. Sed sciendum est quod duplex est scientiarum genus. Quaedam enim sunt, quae procedunt ex principiis notis lumine naturali intellectus, sicut arithmetica, geometria, et huiusmodi. Quaedam vero sunt, quae procedunt ex principiis notis lumine superioris scientiae, sicut perspectiva procedit ex principiis notificatis per geometriam, et musica ex principiis per arithmetica notis. Et hoc modo sacra doctrina est scientia, quia procedit ex principiis notis lumine superioris scientiae, quae scilicet est scientia Dei et beatorum. Unde sicut musica credit principia tradita sibi ab arithmetico, ita doctrina sacra credit principia revelata sibi a Deo⁵⁶².

La differenza che però intercorre tra scienze come la prospettiva, organizzata su postulati geometrici, o la musica, regolata da norme matematiche, e la scienza sacra è che quest'ultima non dipende da «superioris scientiae» umane, ma da quella che promana da Dio («... scientia Dei et beatorum»).

Weinandy, D. Keating, J. Yocum, London, T&T Clark International, 2005; M.-D. CHENU, *St. Thomas d'Aquin et la théologie*, Paris, Édit. du Seuil, 1959; J. LECLERCQ, *Filosofia e teologia*, in *Dall'eremo al Cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano, Scheiwiller, 1987, pp. 217-237; B. MONDIN, *Il ruolo della filosofia in teologia secondo S. Tommaso e secondo le nuove teologie*, in «Sapienza», 1982, 35, pp. 283-326; *Theology of Thomas Aquinas*, a cura di R. Van Nieuwenhove, J. Wawrykow, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2005.

⁵⁶¹ V. MANNUCCI, L. MAZZINGHI, *Bibbia come Parola di Dio. Introduzione generale alla sacra Scrittura*, Brescia, Queriniana, 2002, p. 281.

⁵⁶² TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 2 co.

Se l'impatto delle considerazioni tomiste sarà travolgente, non meno problematica sarà la loro ricezione. Al valore della ragione umana per la conoscenza di Dio e del mondo si contrappone infatti l'esaltazione di una *sapientia* che ribadisce perentoria il primato dell'illuminazione divina per l'incontro mistico⁵⁶³. Esemplificativo di questa seconda tendenza è il pensiero di Bonaventura da Bagnoregio, francescano agostiniano – laddove Tommaso era domenicano aristotelico – che riprende quanto lamentato dal maestro Alessandro di Hales nella sua *Summa Theologiae*.

Christopher Ocker apre il ricco *Biblical Poetics Before Humanism and Reformation* (2002) – lavoro che cerca tra l'altro di studiare come l'adattamento all'esegesi sacra della retorica classica, della logica e della filosofia ispirate dalla riscoperta di Aristotele abbia consentito di leggere la Bibbia come si legge la poesia – sintetizzando al meglio la rifrazione tra la prospettiva tomista e quella bonaventuriana ricordando che, se per la prima la teologia è una scienza, per la seconda è una forma di sapienza:

Theology is wisdom, said Bonaventure. Theology is science, countered Thomas Aquinas, drawing the lines of a fundamental debate in medieval schools. Bonaventure hoped to preserve divine truth from unfettered rationalism, but in the late Middle Ages, it was Aquinas' *scientia* that appealed to most theologians. The term «science» sufficed. It preserved the spiritual benefits of Bonaventure's *sapientia*⁵⁶⁴.

Bonaventura aveva dunque tentato di preservare la verità divina dal ricorso massiccio al razionalismo. Nel prologo del *Breviloquium* è categorico: data l'origine (*ortus*), l'importanza comunicativa (*progressus*) e la finalità (*status*) della Scrittura è fuori discussione interrogare il testo sacro con modalità comuni a quelle che si applicherebbero a un qualsiasi altro lavoro di un qualsiasi altro autore umano; né può pretendersi di chiudere la Scrittura entro il perimetro di una logica razionale, per quanto operante su principi divini. Solo affidandosi alla fede e rimettendosi all'insegnamento che lo Spirito ha riversato nei cuori dei fedeli è possibile

⁵⁶³ Cfr. E. PAOLI, *Il secolo XIII*, cit., p. 321.

⁵⁶⁴ C. OCKER, *Biblical Poetics before Humanism and Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 1.

conoscere e diffondere le verità insite nelle Scritture. Ecco perché nell'individuare tre possibili modalità per osservare le realtà divine – quella diabolica associata agli eretici, quella umana propria dei filosofi e quella divina che pertiene agli Apostoli e ai Profeti – Bonaventura sconsiglia l'indagine filosofica poiché, contrariamente a quella divina, conduce spesso «in errorem»:

Intelligendum, quod perscrutatio maiestatis et sublimium potest esse tripliciter, scilicet in spiritu diabolico, humano et divino. Prima est «malignitatis», et fuit in haereticis; seconda vero «curiositatis», et fuit in philosophis; termina vero «pietatis», et fuit in Apostolis et Prophetis. Prima est omnino reprehendenda, secunda est cavenda, sed tertia amplectende; quia et prima et secunda frequenter ducunt in errorem, sed tertia non, quia Spiritus «scutatur profunda Dei», primae ad Corinthios secundo⁵⁶⁵.

Se anche Tommaso ammette eventuali limiti percettivi nella conoscenza filosofica, rimane tuttavia fiducioso sulla sua utilità in quanto gli stessi schemi razionali possono far conoscere alcuni aspetti di Dio. Per Bonaventura, invece, ogni ipotesi conoscitiva priva del sussidio della fede è del tutto inerte e vana⁵⁶⁶.

Un intero repertorio teorico scientifico-razionale, come definizioni e ragionamenti sillogistici⁵⁶⁷, o tecniche pratiche di lettura, come la comune *divisio*⁵⁶⁸, per quanto giustificate nella pratica di una teologia razionale, non sono così per Bonaventura gli espedienti primari per

⁵⁶⁵ BONAVENTURA, *Commentarius in Evangelium Ioannis, Prooem.*

⁵⁶⁶ «Nam rationes huiusmodi fidei sunt optimae et efficaces, infideli vero prorsus inutiles et infirmae» (*ibidem*).

⁵⁶⁷ Sono gli stessi sillogismi su cui Tommaso, sulla scorta della *Metafisica* (IV, 4) di Aristotele, ha ampiamente riflettuto. Ghisalberti ha, ad esempio, illustrato come nella *Summa Theologiae* e nella *Summa contra Gentiles* siano in atto processi argomentativi strutturati secondo le regole del sillogismo apodittico e dialettico. Per cui, in Tommaso il «dimostrare [...] rest[a], nel suo uso più corretto, [...] quello rigoroso che si struttura secondo le regole formali delle premesse evidenti, entrambe contenenti lo stesso termini medio, cui si rapporta la conclusione» (A. GHISALBERTI, *La logica della rivelazione. Livelli e percorsi dell'argomentazione teologica in Tommaso d'Aquino*, in *Figurae Fidei. Strategie di ricerca nel Medioevo*, a cura di T. Rossi, Roma, Angelicum University Press, 2004, p. 79). Dante stesso, che riflette sui sillogismi nel *Convivio* e nella *Monarchia*, apre *Par. XI*, e più in generale pone le premesse per il discorso che farà Tommaso in questo canto, introducendo la vanità delle cose umane usando proprio l'immagine dei «difettivi sillogismi» (*Par. XI*, 2).

⁵⁶⁸ Tecnica raccomandata ad esempio da Alano di Lilla, ma già discussa da Ugo di San Vittore (cfr. *Didascalicon* III, 9), che prevedeva lo scomponimento della proposizione da studiare (*thema*) in più parti o «membri» secondo una propensione intellettualistica.

la comunione con la parola di Dio poiché questa si esprime con promesse alimentate dalla speranza e della devozione⁵⁶⁹. Contrariamente a Tommaso, che tuttavia non rinnegava l'assolutezza del contenuto sacro della Scrittura⁵⁷⁰, opere come il *De triplici via*, il *De reductione artium ad theologiam* e soprattutto le *Collationes in Hexameron* prescrivono la priorità del significato spirituale, al quale tutto è ricondotto, compresa la *littera*. In ciò Bonaventura non ammette deroghe: l'interpretazione spirituale non può subire la supremazia di quella letterale perché solo con la prima, grazie anche al contributo delle allegorie, può affermarsi il contenuto della fede che il credente deve innalzare a modello etico⁵⁷¹.

Senza comprensione del senso allegorico non vi è dunque comprensione della Scrittura e senza quest'ultima sarà risolutamente preclusa anche la conoscenza e il ricongiungimento con Dio alla fine dei giorni. La consapevolezza definitiva che a Dio si giunge «per sanctitatem» e non per «speculatio» – che non significa però un rifiuto della sapienza⁵⁷² – matura in Bonaventura nell'ultimo capitolo dell'*Itinerarium mentis in Deum* dove dottrina, ragione, studio della lettera sono sacrificate per la grazia, il desiderio e la preghiera:

Si autem quaeras quomodo haec fiant, interroga gratiam non doctrinam,
desiderium non intellectum, gemitum orationis non studium lectionis,
sponsum non magistrum, Deum non hominem, caliginem non claritatem, non

⁵⁶⁹ «[...] cette rationalisation du texte non seulement bloque les spontanéités pieuses, mais cède à une subtilité artificieuse qui évacue la mobilité littéraire et psychologique de tout texte, spécialement des récits historiques (Évangile) ou des formes épistolaires (saint Paul)» (M.-D. CHENU, *L'exégèse scolastique*, in Id., *Introduction a l'étude de Saint Thomas d'Aquin*, cit., p. 214).

⁵⁷⁰ Insomma, quella di Bonaventura e quella di Tommaso sono «posizioni diverse, ma che, indubbiamente, s'integrano nella meditazione di quelle che sono le *vie* (Tommaso) o gli *itinerari* (Bonaventura) per cogliere l'Uno Dio» [F. ADORNO, *Dante (1265-132), tra San Tommaso (1225/26-1274) e San Bonaventura (1221-1274)*, in «Lecture classensi», 2005, 32/34, p. 13].

⁵⁷¹ Nella XIII *collatio* dell'*Hexameron*, riflettendo sui livelli interni del senso mistico, di quest'ultimi Bonaventura ne individua persino le più appropriate destinazioni. Mentre il significato allegorico riguarderà i dottori, come Agostino e Anselmo, quello morale sarà adatto all'attività dei predicatori, come Gregorio Magno, e quello anagogico perterrà maggiormente ai mistici, come Dionigi e Riccardo di Chartes (cfr. A. GELMI, *Stigmata, signaculum, incendium. Towards a rhetorica exemplarista in Bonaventure of Bagnoregio*, testo in corso di valutazione per una futura pubblicazione. Si ringrazia l'autore per averne condiviso le bozze).

⁵⁷² Banalmente, non scendendo in questioni dottrinarie ma limitandoci alla sola disposizione spaziale, non sarà forse un caso che Dante abbia collocato sia Tommaso che Bonaventura nel IV Cielo, quello del Sole, abitato dagli spiriti sapienti poiché «tanto il primato dell'intelligenza [Tommaso] quanto il primato della carità [Bonaventura] sono il punto di partenza verso un unico obiettivo, Dio, la cui visione beatifica appaga l'una e l'altra» (M. SGARBOSSA, *Intermezzo dantesco. La sapienza e la dotta ignoranza. San Tommaso e San Bonaventura*, in Id., *Tommaso d'Aquino. L'epoca, la vita, il pensiero*, Roma, Città Nuova, 1996, p. 67).

lucem sed ignem totaliter inflammantem, et in Deum excessivis unctionibus et ardentissimis affectionibus transferentem⁵⁷³.

4.2. Figura, *figuratum* e metafore bibliche

Le speculazioni dottrinarie sul senso letterale non si limitano in Tommaso a sole questioni metodologiche – la lettera come base dell’esegesi sacra – ma si estendono anche alla natura della prima *significatio*.

Se il primo livello di espressione del testo sacro non ammette alcuna anfibologia⁵⁷⁴, quello di un’opera di finzione è invece ritenuto da Tommaso doppio. L’autore di un testo poetico non punta ad altro che non sia il significato nascosto della finzione da egli prodotta e sarà dunque questo, e non quello riferito a livello verbale, a rappresentare la vera espressione della lettera poetica. Il senso letterale sarà allora duplice: quello proprio, limitato alla finzione, e quello figurato o parabolico, che allude ad altro a partire dalla finzione stessa⁵⁷⁵. Per quanto la

⁵⁷³ Il passo del *Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura è tratto da E. PAOLI, *Il secolo XIII*, cit., p. 321.

⁵⁷⁴ Cfr. C. SPICQ, *Sens littéral et sens spirituel*, in Id., *Esquisse d’une histoire de l’exégèse latine au Moyen Âge*, cit., p. 281. Questo non significa che di un testo non possano essere proposte più interpretazioni, anzi lo stesso Spirito Santo le ha previste, ma significa che queste devono partire da una base testuale unica. Qui sorge poi la domanda del come poter scegliere un’interpretazione rispetto a un’altra. Come quanto detto in merito agli stratagemmi suggeriti da Agostino (cfr. § 3.4.1.) nel *De potentia* Tommaso indica due regole ermeneutiche utili in tal senso: accettare interpretazioni che non introducono elementi di contraddittorietà con le parole della Scrittura e accogliere letture che risultino plausibili con il contesto di riferimento (cfr. TOMMASO D’AQUINO, *De potentia* IV, i). Nonostante queste e possibili altre regole di interpretazione, Tommaso è consapevole che si rimarrà comunque al livello della congettura e si potrà andare oltre la stessa solo quando l’interpretazione proposta verrà confermata dal testo sacro o da un suo passo parallelo (una considerazione simile, ma riferita al livello del simbolismo del testo, è segnalata dalla Dozon per la quale «l’analyse des images symboliques doit être confirmée par les péripéties de l’action proprement dite», M. DOZON, *Symbolisation dramatique*, in Id., *Mythe et symbole dans la «Divine Comédie»*, Firenze, Olschki, 1991, p. 54). Il fatto stesso che la lettera del testo sacro sia in grado di confermare o meno la validità di una sua interpretazione spinge Spicq a riconoscere come uno dei principali atti rivoluzionari dell’esegesi di Tommaso quello di aver valorizzato sempre di più la lettura letterale a discapito di quella spirituale: «Grâce à son analyse des modes de signification des mots signifiants, et des choses signifiées et signifiantes, il donnait décidément à l’exégèse littérale toute sa valeur, et réduisait considérablement l’intérêt des interprétations mystiques du haut Moyen Âge» (C. SPICQ, *Sens littéral et sens spirituel*, in Id., *Esquisse d’une histoire de l’exégèse latine au Moyen Âge*, cit., p. 288).

⁵⁷⁵ Cfr. J. PÉPIN, *Le caractère littéral du sens figuré*, in Id., *Dante et la tradition de l’allegorie*, Montréal-Paris, Institut d’Études Médiévales-Vrin, 1970, pp. 75-76; «[...] giusta la definizione dell’Aquinata, il senso letterale non è la figura in sé, ma quel che è in essa figurato, vale a dire quello che essa significa» (M. BARBI, *Allegoria e lettera nella Divina Commedia*, in Id., *Problemi fondamentali per un nuovo commento alla Divina Commedia*, Firenze, Sansoni, 1955, p. 119).

bipartizione tomista del senso letterale sia calibrata su di una lettera fittizia, la stessa può tuttavia essere applicata anche alla dimensione biblica⁵⁷⁶. Pur se esprime un contenuto storicamente riconosciuto, anche nella Bibbia sono infatti presenti brani immaginari, come ad esempio le parabole, che si servono di un comune repertorio retorico⁵⁷⁷. Indicativi in tal senso sono i passaggi metaforici.

Discutendo della liceità delle locuzioni metaforiche nelle Scritture Tommaso ne riconosce la pertinenza – «ad sacram doctrinam pertinet uti metaphoris»⁵⁷⁸ – al punto da ritenerle, contrariamente a simili espressioni ma usate in poesia per il solo piacere estetico, utili e indispensabili alla trasmissione del messaggio di Dio. Come da prassi argomentativa, le conclusioni a cui arriva Tommaso sono tuttavia precedute da una serie di argomenti che avrebbero però potuto sconsigliarne l'uso⁵⁷⁹. È prima di tutto evidente come la teologia, essendo tra le scienze la superiore, non possa servirsi di mezzi propri di quella che invece è per Tommaso l'ultima delle discipline. Inoltre, proprio il supremo valore teologico dovrebbe precludere manifestazioni metaforiche poiché queste, tipiche di una poesia che occulta il vero, metterebbero in discussione quelle verità di cui invece la Scrittura si fa carico. Infine, se non si

⁵⁷⁶ Libertà di questo tipo sono alluse anche in alcuni commenti di Tommaso ai testi sacri come quello al *Libro di Giobbe* che «per modum poematis conscriptus est, unde per totum hunc librum figuris et coloribus utitur, quibus poetae uti consueverunt» (TOMMASO D'AQUINO, *Expositio super Iob ad litteram* I, 3).

⁵⁷⁷ Partendo anche da questa constatazione, Turner ritiene riduttivo ragionare secondo una prospettiva divisiva tra allegoria poetica e teologica e difende le potenzialità dei tropi poiché anche questi parteciperebbero alla costruzione di una verità prossima al messaggio teologico. In tal senso proprio l'importanza che Tommaso attribuisce al livello letterale in relazione alla comprensione del messaggio dello Spirito Santo è l'occasione per riflettere sul fatto che l'allegoria dei poeti faccia parte del senso teologicamente letterale della Scrittura che contiene così una finzione che però partecipa, contribuendo essa stessa, alla verità finale («[...] for Aquinas [...], in such cases the allegory of the poets is part of the theologically literal sense of Scripture, so that Scripture itself contains fiction not needing to pretend that it is not a fiction and for all that, he says, containing the literal truth», D. TURNER, *Theology and Poetry*, cit., p. 34); «La verità può [...] risiedere anche in una *littera non istoriale*, come testimonia ampiamente la categoria di *senso parabolico* nella patristica. Risulta dunque infondata l'idea che la *littera* della Sacra Scrittura *sia sempre vera*» (P. VESCOVO, *Verità della lettera, verità del senso*, in Id., *Il tempo di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2018, p. 26). Tra parentesi, si segnala il fatto che lo stesso Tommaso sembra si sia cimentato anche in una certa attività poetica. Al santo, seppur per alcuni con qualche perplessità, sono infatti ricondotti testi poetici come l'*Adoro [Te] devote* e la parte innica dell'*Ufficio del Corpus Domini* (cfr. G. CREMASCOLI, *Tommaso D'Aquino. Aspetti dell'opera poetica*, in *Storia del Tomismo. Fonti e Riflessi. Atti del IX Congresso Tomistico Internazionale*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, vol. VI, 1992, pp. 109-116).

⁵⁷⁸ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 9 s. c. Tommaso affronta la questione delle metafore bibliche anche nel suo commento alle *Sentenze* di Pietro Lombardo (TOMMASO D'AQUINO, *I Sent.*, *Prol.*, I, 5 c); cfr. G. DAHAN, *Saint Thomas d'Aquin et la métaphore*, in «Medioevo», 1992, XVIII, pp. 85-117.

⁵⁷⁹ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 9 arg. 1, 2, 3.

può fare a meno del linguaggio analogico, che lo si impieghi a patto di mettere a paragone entità coerenti con il valore del termine di riferimento e non favorendo invece equivalenze tra Dio e creature inferiori.

Tuttavia, come già anticipato, Tommaso dismette le motivazioni di una possibile inconciliabilità tra linguaggio figurato e Sacre Scritture/teologia. Una possibile deroga alla legittimità delle obiezioni contrarie all'uso metaforico si desume da un più obiettivo inquadramento critico delle mancanze che Tommaso imputa alle metafore. Partendo dal presupposto che la metafora biblica determini un trasferimento di una realtà da un piano materiale a uno spirituale, senza che avvenga però l'annullamento dei tratti storici della realtà iniziale ma piuttosto la sovrapposizione con quelli spirituali, non risulta corretto equiparare le stesse metafore a menzogne etiche o a errori razionali⁵⁸⁰. È semmai opportuno evidenziare il modo in cui il concetto si connette con l'espressione metaforica. Pertinente è in tale senso l'osservazione di Pinto:

[La metafora] invece di indicare immediatamente la *intelligentia*, la esprime obliquamente. [...] Non si tratta, quindi, di un'espressione falsa, ma di un'espressione che ha un limitato contenuto di verità⁵⁸¹.

Il ridotto gradiente di obiettività espressiva della metafora non è però indice di totale assenza di verità, né in una prospettiva contenutistica né, soprattutto, in un'ottica funzionale. È anzi in riferimento all'operatività pratica che Tommaso stabilisce l'utilità delle locuzioni metaforiche. Dio, si legge nella *Summa Theologiae*, adegua la trasmissione del suo *Verbum* alle facoltà percettive del destinatario e poiché l'uomo approda alla conoscenza delle cose intelleggibili attraverso quelle sensibili – forte è qui la già menzionata *lectio* aristotelica e più in generale l'adesione di Tommaso a una lunga tradizione ermeneutica⁵⁸² – è necessario che nelle Scritture

⁵⁸⁰ Cfr. M. SIMONETTI, *Ancora su allegoria e termini affini in alcuni scrittori greci*, in «Annali di Storia dell'Esegesi», 1991, 8, p. 364.

⁵⁸¹ R. PINTO, *L'allegorismo dantesco e l'orizzonte ermeneutico della modernità*, in Id., *Dante e le origini della cultura letteraria moderna*, Paris, Champion, 1994, p. 127.

⁵⁸² Come Tommaso, anche Alessandro di Hales (*Summa Theo.* I, i) ritiene che nei testi sacri siano state usate forme di rappresentazione poetica per andare incontro alle necessità dell'uomo che difetta «in comprehensione divinatorum» [cfr. E.R. CURTIUS, *Auto-esegesi di Dante*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di

la materia e i concetti spirituali vengano trasmessi sottoforma di metafore corporali⁵⁸³. Il linguaggio retorico si adegua cioè, adempiendola, alla convenienza del linguaggio umano – «così parlar conviensi al vostro ingegno» si legge in *Par.* IV, 40 – poiché l'uomo «solo da sensato apprende | ciò che fa poscia d'intelletto degno» (*Par.* IV, 41-42)⁵⁸⁴.

Il «condescendere» della Scrittura (*Par.* IV, 43-44), cioè l'abbassarsi della materia divina verso condizioni di conoscibilità proporzionate alle facoltà degli uomini, ha goduto di grande attenzione fin dagli esordi della teologia medievale⁵⁸⁵. Dal *Tractatus super tres sancti Pauli ad Titum, ad Philemonem et ad Hebraeos* (VIII)⁵⁸⁶ di Alcuino la constatazione dell'«infirmiati nostrae condescendens» verrà ad esempio ripresa da Rabano Mauro nelle *Enarrationes in*

R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 313. Curtius, tra l'altro, individua un certo parallelismo tra Alessandro di Hales e l'*Epistola* XIII nel momento in cui 5 dei *modi tractandi* segnalati da Alessandro ritornano nel testo a *Cangrande* (sono il *poeticus*, il *transumptus* – che nell'*Epistola* XIII è *transumptivus* –, il *definitivus*, il *divisivus* e l'*exemplificativus* – che nell'*Epistola* XIII è *exemplorum positivus*) (cfr. *ivi*, p. 314). Gli altri sei modi indicati nell'*Epistola* e che mancano in Alessandro di Hales potrebbero essere stati recuperati, dice sempre Curtius (*ivi*, p. 315), da Gentile da Cingoli]. Anche il maestro di Tommaso, Alberto Magno (cfr. *Summa Theologica sive de mirabili scientia Dei* I, q. 5), pur rifiutando di ascrivere la Bibbia a un *modus poeticus*, cioè di considerarla un'opera di finzione, riconosce tuttavia ai testi sacri il compito di educare *historice, parabolice, metaphorice*, cioè servendosi di fatti storici, di parabole e di metafore. Ciò significa che la Bibbia può contenere tracce di poesia, ispirata però dalla sapienza divina, in cui è possibile fare uso di simboli e metafore per trasmettere delle verità adeguate alle facoltà percettive degli uomini.

⁵⁸³ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 9 co.

⁵⁸⁴ Il ricorso tomistico a una strumentazione retorica per la riproduzione di una realtà divina altrimenti inaccessibile, quella che «ridire | né sa né può chi di là su discende» (*Par.* I, 5-6), è constatazione condivisa anche dall'Alighieri che la pone in bocca a Beatrice in *Par.* IV, 43-48. Laddove Tommaso si era fermato a un'evenienza in ipotesi, con la *Commedia* Dante mette però in atto la teoria metaforica creando, attraverso delle immagini poetiche, dei correlativi sensibili di situazioni escatologiche, rendendo così percepibile, perché trasposto in modo sensibile, tutto ciò che facendo parte di un orizzonte intelligibile – ciò che pertiene allo «stato delle anime dopo la morte» (*Ep.* XIII, 8) – sarebbe stato escluso dalla conoscenza umana. Gli stessi incontri con le anime dei beati in un luogo diverso dall'Empireo – il dubbio di Dante che porta Beatrice a formulare la risposta dei versi 43-48 – sono una forma di adeguamento del contenuto sacro alle possibilità ricettive umane.

⁵⁸⁵ Pézard fa notare che se solitamente per spiegare le terzine dantesche in cui appare il riferimento al «condescendere» (*Par.* IV, 43-48) ci si limita alle lezioni di Tertulliano, Agostino o Tommaso, sarebbe opportuno tenere in considerazione anche quanto detto da Eucherio (*Formularum Spiritualis Intelligentiae Ad Uranium*, PL 50, 730-738) poiché il testo di Dante «rappelle assez bien la phrase d'Eucher sur “les yeux, la bouche, le ventre, les mains, les pieds du Seigneur”, et, un peu plus loin, l'ample développement où sont tour à tour interprétées toutes les parties du “corps” du Seigneur, tous ses mouvements ou actes physiques, et ainsi de suite» (A. PÉZARD, *Les quatre sens de l'écriture*, in *Id.*, *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vrin, 1950, p. 384). Eucherio, inoltre, era ritenuto, sempre da Pézard, un importante modello per Dante in relazione allo statuto poetico in quanto sembra che abbia ammesso che si possa rivolgere agli scritti profani, sulla falsa riga di quanto si fa con i testi sacri, delle interpretazioni volte a reperire significati che eccedano il solo senso letterale e morale: «En ce sens on peut dire que Dante, promoteur du “sensus polisemos” en poésie (*Epist.*, XIII, 20), est plus proche de saint Eucher, et en somme de saint Jérôme, que de son contemporain saint Thomas, qui réserve ce privilège – hoc habet proprium... – à la théologie» (*ivi*, p. 400).

⁵⁸⁶ Cfr. PL 100, 1068B.

Epistolas Pauli (XXVIII, 8)⁵⁸⁷, da Giovanni Scoto Eriugena nel *Periphyseon*⁵⁸⁸ o da Alessandro di Hales nella sua riflessione sulla trasmissione del messaggio biblico secondo un *modus poeticus*⁵⁸⁹.

Rispetto al linguaggio metaforico con cui si compie il «condescendere», ciò che più conta ai fini di uno studio sull'allegorismo medievale è tuttavia l'immissione della stessa allegoria nei medesimi meccanismi di rimodellamento di materiale altrimenti alieno all'esperienza dell'uomo. Metafore e similitudini non sono d'altronde distanti dall'allegoria⁵⁹⁰ poiché nel momento in cui queste servono a tradurre in immagini sensibili ciò che sensibile non è, sono «investit[e] in pieno della natura sovrassensibile che esse devono significare e, di conseguenza, caricate di significati ulteriori al di là della lettera, nella più stretta funzionalità che è loro imposta rispetto alla verità escatologica che sono chiamate a illuminare»⁵⁹¹. La *similitudo* descrive dunque le procedure condivise dagli uomini per esprimere i messaggi divini.

Poiché trascritta da *scriba* umani a uso di credenti mortali, nella Scrittura si rintracceranno i segni di approcci retorici antropici, che divergono dall'atto di produzione del messaggio compiuto invece da Dio secondo modalità comunicative di grado superiore. Ciò che differenzia

⁵⁸⁷ Cfr. PL 112, 764A.

⁵⁸⁸ Cfr. PL 122, 509A; Zambon si riferisce proprio all'Eriugena e al suo possibile condizionamento sul «condescendere» dantesco per qualificare meglio il tipo di allegorismo che emergerebbe a questo punto della *Commedia* e che sarebbe tipico della terza cantica. Il fatto che Dante, come Platone, ponga rimedio ai limiti del «sermone proprio» (*Ep.* XIII, 29) del suo intelletto con i suoi *metaphorismi*, ovvero con simboli e miti ritenuti dalla cultura medievale forme di un'allegoria *in verbis*, è sintomatico per Zambon di come con il «condescendere» Dante «sembra voler ridurre l'architettura stessa del Paradiso, la *forma* della visione paradisiaca, a una finzione letteraria che si adatta alla comprensione e al linguaggio umano, a una *fabulosa narratio* che *altro intende*» (F. ZAMBON, «Allegoria in verbis». *Per una distinzione tra simbolo e allegoria nell'ermeneutica medievale*, in Id., *Romanzo e allegoria nel Medioevo*, Trento, La Finestra, 2000, p. 40). Il tipo di allegoria che le parole di Beatrice suggerirebbero corrisponderebbe dunque a quella retorico-poetica e, più che a Tommaso, Dante si adeguerebbe alla tradizione eriugeniana in cui l'allegoria *in verbis*, identificata con il simbolo dionisiano, permette la contemplazione delle realtà divine. Nelle *Expositiones super Ierarchiam celestem S. Dionysii* l'Eriugena aveva, infatti, paragonato la teologia a una peculiare forma di poesia che adeguava con immagini fittizie («fictis imaginationibus») la Scrittura alle facoltà dell'uomo (cfr. GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, *Expos.* II, 1). Sulla questione si era precedentemente espresso anche Dronke (cfr. P. DRONKE, *The Medieval Poet and his World*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 39-53).

⁵⁸⁹ Cfr. ALESSANDRO DI HALES, *Summa Theo.* I, 7.

⁵⁹⁰ Cfr. § 1.3.1.

⁵⁹¹ G. BARBERI SQUAROTTI, «*Quale ne' pleniluni sereni*». *La natura in similitudine*, in Id., *L'ombra di Argo. Studi sulla «Commedia»*, Torino, Genesi, 1986, p. 92. Pertanto, la similitudine e ogni forma di linguaggio retorico non servono a ricondurre la realtà escatologica al mondo terreno, ma è il linguaggio con cui si esprime il mondo terreno che è proiettato verso la realtà escatologica per renderla umanamente comprensibile (ivi, p. 114).

le due «tecniche» espressive è una diversa profondità denotativa: se l'uomo può esprimere un messaggio ricavandolo solamente dal rapporto che lega la *vox* alle *res*, Dio può pronunciare un messaggio anche attraverso le sole *res*. Come argomenta Tommaso, il rapporto di significato tra *voces* e *res*, o *prima significatio*, coincide con il senso «*historicus vel litteralis*», mentre il significato espresso da Dio con le «*alias res*», o *secunda significatio*, coincide con il senso «*spiritualis*»:

[...] auctor sacrae Scripturae est Deus, in cuius potestate est ut non solum voces ad significandum accommodet (quod etiam homo facere potest), sed etiam res ipsas. Et ideo, cum in omnibus scientiis voces significant, hoc habet proprium ista scientia, quod ipsae res significatae per voces, etiam significant aliquid. Illa ergo prima significatio, qua voces significant res, pertinet ad primum sensum, qui est sensus historicus vel litteralis. Illa vero significatio qua res significatae per voces, iterum res alias significant, dicitur sensus spiritualis; qui super litteralem fundatur, et eum supponit⁵⁹².

Inoltre, se il senso scaturito da un repertorio retorico impostato su di un rapporto di similitudine non può eccedere il senso letterale, è tuttavia possibile, proprio perché l'uomo cerca di raffigurare elementi immateriali attraverso un'analogia con immagini sensibili istituita a livello della lettera, che questa proponga il già evidenziato doppio binario di significato: quello proprio o letterale delle metafore o di immagini che favoriscono un vincolo di similitudine (livello di significato che Tommaso definisce «*figura*») e quello che il senso proprio o letterale metaforico evoca per via figurata (significazione che l'Aquinate chiama senso «*figuratum*»):

[...] per voces significatur aliquid proprie, et aliquid figurative; nec est litteralis sensus ipsa figura, sed id quod est figuratum. Non enim cum Scriptura nominat Dei brachium, est litteralis sensus quod in Deo sit

⁵⁹² TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 10 co. Nello stesso passo Tommaso chiarisce meglio anche il significato dei sensi spirituali: «Hic autem sensus spiritualis trifariam dividitur. [...] Secundum ergo quod ea quae sunt veteris legis, significant ea quae sunt novae legis, est sensus allegoricus, secundum vero quod ea quae in Christo sunt facta, vel in his quae Christum significant, sunt signa eorum quae nos agere debemus, est sensus moralis, prout vero significant ea quae sunt in aeterna gloria, est sensus anagogicus».

membrum huiusmodi corporale, sed id quod per hoc membrum significatur, scilicet virtus operativa. In quo patet quod sensui litterali sacrae Scripturae nunquam potest subesse falsum⁵⁹³.

È, cioè, evidente come, quando la Scrittura, al pari di ciò che si legge in merito al «condescendere» dantesco, «nominat Dei brachium» favorisca un'operazione retorica che definisce un rapporto di similitudine che raffigura in un formato accessibile un'immagine che ha un suo significato proprio (fattezze antropomorfe di Dio – *figura*) che però «figura» altro rispetto a quanto indicato dalla lettera (la potenza attuativa di Dio – *figuratum*). In questo modo, anche nell'intromissione di un codice espressivo umano e pregiudizievole di intrinseca fallacia, è salvaguardata l'integrità della verità teologica perché quei passi scritturistici che sembrano privi di senso o, peggio ancora, sacrileghi, non lo sono se intesi in modo «figuratum»⁵⁹⁴.

La stessa logica allegorica si nutre della stratificazione semantica insita nella lettera. Il quadro di significazione che in Tommaso pertiene al rapporto di significato tra le parole (*voces*) e le cose (*res*) riguarda infatti una polisemia metaforica poetico-filosofica, mentre lo schematismo relativo ai significati espressi a partire dalle stesse *res* coinvolge una polisemia allegorica di tipo storico-sacrale⁵⁹⁵. È evidente che le due polisemie siano tra di loro distinte in quanto la prima è prodotta dall'uomo e la seconda da Dio. Tuttavia, nelle Scritture – ma anche in riferimento diretto ai sacramenti – Tommaso individua un modo per conciliare le due, razionalizzando, cioè, la teologia: è l'uso di un linguaggio metaforico, dipendente dalla distinzione interna dei sensi *figura-figuratum*, che permette di tradurre la polisemia umana in quella divina, di arrivare alla seconda mediante la prima⁵⁹⁶.

⁵⁹³ Ivi, I q., 1 a., 10 ad 3.

⁵⁹⁴ Recenti proposte interpretative, consone con questo paradigma teorico, sono state accostate anche allo studio dell'allegorismo della *Commedia* (cfr. § 8.2.1.).

⁵⁹⁵ Ad esempio, le *res* storiche del Vecchio Testamento esprimono concetti sacri del Nuovo.

⁵⁹⁶ Proprio Dante, accogliendo la «poeticità» della Bibbia, sacralizza la *fictio* della *Commedia*. Ripercorrendo in quanto poeta il percorso semantico-sacrale prospettato da Tommaso, attraverso una polisemia poetica Dante riesce a esprimere, già a partire dal *Convivio* e coadiuvato da un linguaggio metaforico, una polisemia divina (cfr. R. PINTO, *L'allegorismo dantesco e l'orizzonte ermeneutico della modernità*, cit., p. 145). Nella *Commedia*, poi, la materia teologica trattata farà sì che *figura* e *figuratum* convergeranno in modo che, se anche le *figure*, come nel *Convivio*, continueranno a occultare la verità, non lo faranno più come «menzogne», ma parteciperanno invece alla sacralità della dottrina. Rispetto a Tommaso, dunque, non solo Dante condivide e applica la prospettiva del linguaggio analogico come mezzo sensibile per esprimere l'immanente, ma, oltretutto stratagemma retorico per

4.3. Poesia «infima inter omnes doctrinas»

Il giudizio di Tommaso sull'allegoria è in larga parte condizionato dalla sua opinione, per nulla lusinghiera, sulla poesia, «quae est infima inter omnes doctrinas»⁵⁹⁷. La valutazione tomista, per quanto oggi invisibile, era al tempo di Tommaso alquanto comune. Girolamo, che pure era stato partecipe della grande ripresa della cultura classica che inevitabilmente era in parte anche poetica⁵⁹⁸, non è meno pungente quando in un passo dell'*Epistola De filio* definisce la poesia «cibus demoniorum»⁵⁹⁹. Alberto Magno, il maestro di Tommaso, riteneva il poetare il più misero dei modi di fare filosofia⁶⁰⁰. Dello stesso avviso sarà Giovannino da Mantova, che in merito alla disputa sull'autorevolezza poetica si espresse contro Albertino Mussato⁶⁰¹, e più in generale concordi saranno i maggiori nomi della Scolastica⁶⁰².

L'ostilità per la poesia è motivata dal conferimento a essa di un'incapacità, diversamente alle aspettative riposte nella filosofia e nella teologia⁶⁰³, di trascendere verso verità condivise. Difettando di questo valore, non solo ogni versificazione risultava mendace, ma lo stesso poeta veniva equiparato, sulla scorta della *Metafisica* aristotelica, a un cronico e ostinato menzognero («in multis [...] mentiuntur»⁶⁰⁴).

risolvere un'impasse raffigurativa, l'Alighieri vede nell'allegoria anche e soprattutto un mezzo per avvicinarsi alla *Veritas* di Dio.

⁵⁹⁷ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., a. 9, arg. 1.

⁵⁹⁸ Cfr. § 2.1.1.

⁵⁹⁹ «Carmina poetarum sunt cibus demoniorum» come è citato da Boccaccio in *Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, a cura di D. Guerri, Bari, Laterza, vol. II, 1918, p. 141.

⁶⁰⁰ «[P]oeticus modus infirmior est inter modus philosophiae» (la citazione è tratta da E.R. CURTIUS, *Auto-esegesi di Dante*, Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 314).

⁶⁰¹ Cfr. nota 240 in § 2.1.

⁶⁰² Cfr. E.R. CURTIUS, *Poesia e Scolastica*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 679-686.

⁶⁰³ D'altronde in Dante, come segnalato da Bruno Nardi, filosofia e teologia sono intrinsecamente rapportate l'una all'altra: «la teologia di Dante, come appunto quella d'Agostino e d'Anselmo, e di tutti i grandi teologi della Scolastica, non è teologia positiva e "storia del dogma", bensì teologia speculativa che discute e filosofeggia intorno al significato dei dogmi, e tende a giustificarli razionalmente» (B. NARDI, *La teologia di Dante*, in «L'Alighieri», 1968, II, p. 31).

⁶⁰⁴ TOMMASO D'AQUINO, *In Metaphysicam Aristotelis commentaria*, a cura di M. Raymundus Cathala, Torino, Marietti, 1926, p. 21

È tuttavia necessario circoscrivere le condanne all'attività poetica poiché né le parabole bibliche, né certe raffigurazioni plastiche, come i cicli scultorei delle cattedrali – vere forme di poesia icastica –, adempiendo a un significativo compito didascalico, rientrano nell'insieme dei prodotti poetici corrotti da un *defectus veritatis*. La disapprovazione dell'Aquinate era, cioè, rivolta alla sola poesia, si potrebbe dire, edonistica, quella fiabesca prodotta con un esclusivo fine dilettevole. È a questa che Tommaso ritiene inapplicabile l'allegoria *in factis* che vive proprio per condurre alle verità ultime di Dio. Non essendo il contenuto poetico minimamente prossimo alla *historia* sacra è impossibile per il frate domenicano allegorizzare teologicamente una qualsiasi opera scritta dopo la venuta di Cristo⁶⁰⁵ e in generale, riprendendo una tesi del *Policraticus* di Giovanni di Salisbury⁶⁰⁶, è negata alla poesia l'eventualità di esprimere significati che trascendano la lettera:

Fictiones poeticae non sunt ad aliud ordinatae nisi ad significandum; unde talis significatio non supergreditur modum litteralis sensus⁶⁰⁷.

È qui che probabilmente si consuma lo strappo maggiore tra Dante e Tommaso⁶⁰⁸. Prima ancora della *Commedia* e oltre a un passaggio nella *Monarchia*⁶⁰⁹, già all'altezza degli ultimi sette capitoli del IV trattato del *Convivio*, Dante si dimostra favorevole nell'attribuire anche a testi poetici una verità storica e di rimando ammette l'eventualità che questi posseggano

⁶⁰⁵ «Il Cristo sancisce la fine dell'allegoria, in quanto non c'è più ragione di parlare per enigmi» (F. FERRUCCI, *La Babele dantesca. Il «Convivio»*, in Id., *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 46-47).

⁶⁰⁶ Cfr. GIOVANNI DI SALISBURY, *Policraticus* VII, xii.

⁶⁰⁷ TOMMASO D'AQUINO, *Quodlibeta* VII, q. VI, a. 16, ad 2.

⁶⁰⁸ La questione continua a essere dibattuta. Se, ad esempio, ci si limita a riflettere su come Dante abbia interpretato le sue canzoni conviviali effettivamente si potrebbe dare ragione a chi, come Umberto Eco, non vede alcun distacco con la teoria tomista poiché Dante propone una lettura allegorica rispondente all'allegorismo *in verbis*, il solo autorizzato da Tommaso per i componimenti poetici, suggerendo così, come lo stesso Aquinate aveva teorizzato in merito al sovrasenso poetico, che «quanto deriverà dalla interpretazione allegorica dell[e] canzon[i] è esattamente quello che egli, il poeta, voleva dire» (U. ECO, *L'«Epistola XIII», l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, p. 19).

⁶⁰⁹ In *Mn.* I, xvi, 2 Dante riconosce un'attendibilità delle parole dei poeti pari a quella degli storiografi e degli scrittori biblici: «Et quod tunc humanum genus fuerit felix in pacis universalis tranquillitate hoc ystoriographi omnes, hoc poete illustres, hoc etiam scriba mansuetudinis Christi testari dignatus est; et denique Paulus “plenitudinem temporis” statum illum felicissimum appellavit. Vere tempus et temporalia queque plena fuerunt, quia nullum nostre felicitatis ministerium ministro vacavit».

significati secondi⁶¹⁰. Sarebbe questo il caso dell'*Eneide*⁶¹¹ o della *Farsaglia*, poema in cui Catone e Marzia esprimerebbero altro da sé assumendo il primo le fattezze di una *figura Christi* e la seconda quella della nobile anima che in ultima età torna a Dio⁶¹². Nulla lascia dunque credere che ai poeti spettasse il solo e indecoroso ruolo di ingannevoli manipolatori di immagini non vere. Al contrario, i vari riferimenti alle «storie» presenti nello stesso trattato filosofico – dal rimando alla tangibile discesa infernale di Enea⁶¹³ al valore storiografico del poema lucaneo⁶¹⁴ – sono un'indicazione chiara di come Dante ritenesse plausibile che gli stessi poeti potessero scrivere «res veras». Riprendendo un'osservazione di John Scott si potrebbe anzi dire che l'originarsi della stessa allegoria poetica si giustificerebbe in parte anche per conseguire una possibile funzione riabilitativa del testo che l'accoglie poiché questo, sotto la spinta della «veritate ascosa» (*Conv.* II, i, 4) mediata dall'allegoria poetica, abbandonerebbe quella sua connaturata indole menzognera⁶¹⁵. Per di più, come ritiene Sarteschi, il rivendicare per la poesia

⁶¹⁰ «In the first paragraph of this passage [«le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi» (*Conv.* II, i, 2-3)] Dante tells us that all writings, sacred and profane, can be read in four senses» (J.A. MAZZEO, *Dante's Conception of Poetic Expression*, in *Dante. The critical complex. Vol. IV. Dante and theology. The biblical tradition and christian allegory*, a cura di R. Lansing, New York-London, Routledge, 2003, p. 28). Non sono tuttavia mancate voci in disaccordo sulla natura storica della poesia nelle opere che precedono la *Commedia*. Commentando le possibili influenze di Giovanni di Salisbury su Dante in merito allo statuto della poesia, Pézard ritiene infatti che nel *Convivio*, a differenza della *Commedia*, non si può ancora parlare di poesia che esprime una verità storica: «On doit d'abord reconnaître que dans le *Convivio* [...] il n'y a pas d'"histoire" [...]. Rien qui ressemble, donc, aux récits des textes sacrés; ni davantage aux futures visions de la *Comédie*. Dans le *Convivio* Dante n'entreprend point au delà de ce qu'autorisent saint Eucher et Jean de Salisbury: on n'y voit point de "polysémie", puisque l'allégorie s'y réduit au sens moral, comme chez les poètes; le symbole même de Caton ne concerne que la vie terrestre, et s'arrête au seuil de la mort» (A. PÉZARD, *Les quatre sens de l'écriture*, cit., p. 388). Tanto nel *Convivio* quanto nella *Monarchia* Dante menziona inoltre lo stesso Tommaso in riferimento alla *Sententia libri Ethicorum* (*Conv.*: II, xiv, 14; III, viii, 1) e alla *Summa contra Gentiles* (*Conv.*: IV, xv, 12; IV, xxx, 3; *Mn.* II, iv, 1-3).

⁶¹¹ «[...] E in ciò s'accorda Virgilio nel primo dello Eneida quando dice, in persona di Dio parlando...» (*Conv.* IV, iv, 11).

⁶¹² «E che queste due cose convegnano a questa etade, ne figura quello grande poeta Lucano nel secondo della sua *Farsaglia*, quando dice che marzia tornò a Catone e richiese lui e pregollo che la dovesse riprendere [nella sua etade] quarta: per la quale marzia s'intende la nobile anima» (*Conv.* IV, xxviii, 13).

⁶¹³ «Quanto spronare fu quello, quando esso Enea sostenette solo con Sibilla a intrare nello Inferno a cercare dell'anima di suo padre Anchise, contra tanti pericoli, come nel sesto della detta istoria si dimostra» (*Conv.* IV, xxvi, 9).

⁶¹⁴ «E questa battaglia fu in Africa, secondo le testimonianze delle scritture» (*Conv.* III, iii, 8). D'altronde, non per nulla Isidoro aveva catalogato Lucano tra gli storici: «quia videtur historias composuisse, non poema» (ISIDORO, *Etym.* VIII, vii, 10).

⁶¹⁵ Cfr. J.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, p. 308.

uno statuto allegorico-polisemico, che per Tommaso era invece esclusivo della Bibbia, sarebbe il motivo per il quale nel *Convivio* Dante avrebbe manifestato l'intenzione di seguire «lo modo de li poeti [prendendo] lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato» (*Conv.* II, i, 5):

Se egli avesse accettato la posizione di Tommaso avrebbe dovuto rinunciare [...] a proclamare la qualità polisemica di ogni scrittura (poetica soprattutto) [...]. Ecco perché Dante si differenzia dalla prassi ermeneutica del senso allegorico così come è assunto e inteso dai teologi, per affermare che «qui», nel *Convivio*, «[...] prende lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato» (*Conv.* II, i, 4)⁶¹⁶.

Se, soprattutto con la *Commedia*, Dante si allontana dunque da Tommaso nell'applicare l'allegoria sacra a un testo profano e poetico, è pur vero però che i punti di contatto tra i due sono altrettanto significativi. L'influenza del teologo domenicano sul Dante teorico dell'allegoria è d'altronde ben nota. Basti constatare che la tipica configurazione quadripartita adottata dal poeta fiorentino è strettamente dipendente dalle disposizioni codificate da Tommaso, così come da quest'ultimo l'Alighieri riprende anche la definizione del senso parabolico e le implicazioni del legame denotativo *figura-figuratum* discusso nel paragrafo precedente⁶¹⁷. Ipotizzando poi che l'*Epistola* XIII sia dantesca, i debiti teorici sull'allegorismo che il poeta contrae con l'Aquinate aumenterebbero, soprattutto in riferimento a un passo dell'*Epistola ad Galates*:

Allegoria enim est tropus seu modus loquendi, quo aliud dicitur, et aliud intellegitur. Unde allegoria dicitur ab «alos», quod est alienum, et «goge», ductio, quasi in alienum intellectum ducens. Sed attendendum est, quod

⁶¹⁶ S. SARTESCHI, *Considerazioni intorno a «Convivio» II, i, 4*, in Id., *Il percorso del poeta cristiano. Riflessioni su Dante*, Ravenna, Longo, 2006, p. 91. Secondo Maria Simonelli Dante nel *Convivio* puntualizzerebbe la distinzione tra allegoria poetica e teologica per poi precisare che nel trattato filosofico farà uso della prima in modo da rispettare le disposizioni di Tommaso (cfr. M. SIMONELLI, *Allegoria e simbolo dal Convivio alla Commedia sullo sfondo della cultura bolognese*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Forni, 1967, pp. 207-226).

⁶¹⁷ Dante traduce letteralmente, come mostrato prima, il passo conclusivo della prima *quaestio* della *Summa Theologiae* in *Par.* IV, 40-48. Su questo punto cfr. P. GIANNANTONIO, *Struttura e allegoria nel «Paradiso»*, in «Lecture classensi», 1982, 11, pp. 67-68; G.R. SAROLLI, *Introduzione*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971, p. XXV.

allegoria sumitur aliquando pro quolibet mystico intellectu, aliquando pro uno tantum ex quatuor qui sunt historicus, allegoricus, mysticus et anagogicus⁶¹⁸.

Dal testo di Tommaso si ricavano alcune similitudini con quanto esposto nella missiva a Cangrande, come ad esempio la possibilità di chiamare «mysticus intellectus» ogni senso non letterale, di adoperare il termine «allegoria» per indicare complessivamente ogni senso spirituale o singolarmente ciascuno di essi e la consapevolezza che esista una distinzione tra un'allegoria intesa come mezzo espressivo e una considerata come oggetto di interpretazione⁶¹⁹.

Ancora più radicata è poi la connessione sulla morfologia anagogica del testo sacro. Non solo Dante riprende letteralmente il «prout vero significant ea quae sunt in aeterna gloria, est sensus anagogicus»⁶²⁰ della *Summa* di Tommaso, traducendolo nella definizione data nel *Convivio* del senso anagogico («per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria», *Conv.* II, i, 7), ma soprattutto, come il *Doctor Angelicus*, anche Dante ritiene che le cose significate dalle parole sacre possano essere segno di altre cose («sed quia ipsae res significatae per voces, aliarum rerum possunt esse signa»⁶²¹) aderendo di fatto alla gerarchia divisiva tra allegorismo *in verbis* e *in factis* definitivamente modulata proprio dall'Aquinate⁶²².

⁶¹⁸ TOMMASO D'AQUINO, *Epist. ad Galatas* IV, lect. 7, 253.

⁶¹⁹ È questo il classico binomio allegoria-allegoresi per il quale cfr. § 1.1.

⁶²⁰ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 10 co.

⁶²¹ *Ibidem*.

⁶²² Cfr. § 1.4.2.

5. «Mendacia poetarum inserviunt veritati». La finzione poetica espressione di verità

L'avversione di Tommaso e degli scolastici alla poesia e al ruolo didascalico che questa reclamava⁶²³ è da essi giustificata come reazione a una tradizione poetica che rivendicava per l'attività versificatoria, in contrasto con quel *defectus veritatis* segnalato dall'Angelico, alte proprietà pedagogiche.

Tra gli espedienti che permisero ai difensori della poesia, gli stessi che avranno un'ascendenza più o meno diretta su Dante, di valorizzarne le istanze educative vi furono anche le risorse espressive del linguaggio figurato. La densità di senso che si accompagna alla finzione delle immagini poetiche evoca, secondo i meccanismi di un'allegoria che non sarà più quella *in factis* ma *in verbis*⁶²⁴, trame di pensiero secondarie che ridefiniscono però conformazione e finalità del contenuto narrato. Di seguito verranno dunque presi in considerazione, circoscritti tuttavia alle sole innovazioni allegoriche, i principali pensatori – Alano di Lilla, Prudenziò – e lavori – il *Roman de la Rose* – che, prima di Dante, riuscirono a riscattare la poesia, legittimandola oltre i soli compiti artistici, come mezzo di verità etica e teologica.

5.1. Alano di Lilla

Un caso illustre di teologo che non svaluta la poesia come prodotto menzognero ma che anzi è ben disposto ad affidare alla fluidità dei versi l'occasione per una presa di coscienza dottrinale – c'è chi ha persino parlato di una «teologizzazione» delle arti⁶²⁵ – è rappresentato da Alano di Lilla, intellettuale di spicco della scuola chartriana del XII secolo. La grande versatilità di Alano, da cui l'appellativo, condiviso con Alberto Magno, di *Doctor universalis*, lo porta a

⁶²³ Cfr. § 4.3.

⁶²⁴ Cfr. § 1.4.

⁶²⁵ Cfr. G. EVANS, *Alan of Lille. The Frontiers of Theology in the Later Twelfth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

cimentarsi senza remore nell'arte poetica da cui trae la sua opera più significativa, quel sofisticato poema in versi che narra di un viaggio verso Dio per la formazione dell'uomo perfetto che ha titolo *Anticlaudianus de Antirufino*⁶²⁶.

L'importanza dell'opera non risiede tanto nella singolarità della sua genesi – un teologo che discetta di poesia praticandola poi con ragguardevoli risultati non è certo un caso diffuso ma neanche così isolato – ma riguarda le implicazioni dottrinarie conseguenti la sua pianificazione letteraria, a partire dalla descrizione del cosmo inteso come realtà segnica di matrice divina. Per ottenere tale descrizione, ricalcata sul *Timeo* platonico – a Chartes era comune l'adesione al neoplatonismo («Plato ingenii splendore rutilabat sidero» si legge nel *De planctu naturae*⁶²⁷) – , Alano ricorre, all'interno della *fabula*, all'*integumentum*, stratagemma retorico su cui a breve si ritornerà⁶²⁸. Ciò fa sì che le personificazioni che compaiono nel corso della narrazione non siano semplici voci limitate a ipostatizzare istanze comportamentali, ma al contrario diventano attori inseriti in un complesso sistema che favorisce articolate forme di conoscenza. La personificazione della Natura, ad esempio, allude allo studio dei principi fisici che regolano la realtà di cui il personaggio è portavoce⁶²⁹. È proprio questa la grande novità dell'*Anticlaudianus* che avrà importanti ripercussioni sulla *Commedia* e che poi Dante perfezionerà. Ci si riferisce, cioè, alla promozione di un possibile percorso per il conseguimento della conoscenza che si sviluppi fuori dai convenzionali schemi di matrice teologica, compendosi entro un quadro di natura poetica⁶³⁰. Quella di Alano di Lilla è insomma una poesia scientifica, una vera e propria *summa* delle *artes* medievali⁶³¹ che insegna la metafisica della Natura e la sua morale, alla quale

⁶²⁶ Alano racconta il viaggio di Fronesis – chiamata anche Prudentia, Sapientia o Sophia – verso Dio con l'obiettivo di chiedergli di donare un'anima a Juvenis, l'*homo novus* colmo di virtù generato da Natura per rimediare a tutti i suoi errori. Tuttavia, le forze del male intercettano il piano di Saggiozza e intrattengono con questa uno scontro per conquistare l'anima dell'uomo. La battaglia vedrà la vittoria delle Virtù e l'annuncio, nell'*explicit* del lavoro, del ritorno dell'età dell'oro.

⁶²⁷ ALANO DI LILLA, *De planctu naturae*, PL 210, 479.

⁶²⁸ Cfr. § 5.3.

⁶²⁹ Cfr. M. ALIOTTA, *L'antropologia di Alano di Lilla*, in Id., *La teologia del peccato in Alano di Lilla*, Palermo, Edizioni Augustinus, 1986, pp. 35-57.

⁶³⁰ Ciò è suggerito anche dal fatto che per compendiare, come fa con l'*Anticlaudianus*, le arti liberari Alano ha scelto la forma del poema e non quella del trattato dottrinale.

⁶³¹ «Alain a recueilli la tradition d'un enseignement basé sur une connaissance approfondie des Sept Arts libéraux, tout au moins, en ce qui le concerne, de la grammaire et des "auctores" et de la rhétorique, d'une cosmologie platonicienne nourrie par Calcidius et Macrobie, d'une théologie dont les terms dépendaient de Boèce,

deve però aggiungersi la necessaria rivelazione divina («theophanice coelestis emblemata»⁶³²) poiché il teologo francese si rivolge a dei lettori che dovranno elevarsi alla comprensione delle forme celesti («ad intuitum supercoelestium formarum»⁶³³) attraverso l'uso dell'intelletto. Come segnalato da Stefano Prandi, uno dei meriti di Alano è infatti quello di superare

l'arcaica concezione di *integumentum* propria della Scuola di Chartres, estendendo e potenziando il ruolo della significazione allegorica, ora in grado di attingere pienamente alla sfera dell'*intellectus*⁶³⁴.

Ciò fa di Alano il fondatore di un'epica filosofico-teologica i cui lasciti sono ben diversi dal semplice poema didascalico di argomento filosofico e la cui impostazione è così composita che solo una mente altrettanto eclettica come quella di Dante avrebbe potuto riprendere e rivitalizzare con esiti artistici di tutt'altra fattura. Nel capitolo dedicato all'Alighieri nell'imponente saggio *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948) Curtius si dice dunque certo che Dante conoscesse Alano⁶³⁵:

[Alano] impostò il programma di un nuovo genere epico che avrebbe dovuto descrivere l'ascesa della ragione verso il regno delle verità trascendenti. Una

avec parfois des emprunts à l'Asclepius» (M.-T. D'ALVERNY, *Alain de Lille. Textes inédits avec une introduction sur sa vie et ses oeuvres*, Paris, Vrin, 1965, pp. 21-22).

⁶³² ALANO DI LILLA, *Anticl., Prologus*. Per Lewis, invece, bisognerebbe attenuare la componente cristiana alla base della creazione dell'uomo perfetto descritta da Alano: «Dovrebbe [...] risultare evidente che Alano non sta raffigurando un uomo perfetto secondo i criteri della Chiesa ma piuttosto un "gentiluomo nobile e virtuoso", in pieno accordo con i dettami cavallereschi» (C.S. LEWIS, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969, p. 99).

⁶³³ ALANO DI LILLA, *Anticl., Prologus*; cfr. anche C. CHIURGO, *Alano di Lilla. Dalla metafisica alla prassi*, Milano, Vita e Pensiero, 2005; R.G. DE LAGE, *Alain de Lille. Poete du XII siècle*, Montréal-Paris, Institut d'Etudes Medievales, 1951. Pertinente l'osservazione di Barbera: «Natura [...] deve essere il fondamento della sovracostruzione [...] teologica delle Virtù che sono sempre soprannaturali, doni dello Spirito Santo» (C. BARBERA, *Alano di Lilla. Poeta, filosofo, apologeta del secolo XII*, Napoli, Alfredo Guida, 2001, p. 61).

⁶³⁴ S. PRANDI, «Ad intuitum supercoelestium formarum». *Alain de Lille e la Commedia*, in *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale. In ricordo di Anna Maria Chiavacci Leonardi*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2018, p. 117.

⁶³⁵ Certo dell'ascendenza di Alano su Dante oltre al Curtius e al Bossard è anche Ciotti (cfr. A. CIOTTI, *Alano e Dante*, in «Convivium», 1960, 28, pp. 257-288), mentre più cauto, in mancanza di elementi probanti della relazione tra i due, è il Vasoli per il quale comunque «[l']ipotesi [del rapporto Dante-Alano], [rimane] [...] suggestiva perché potrebbe aprire la via a un'analisi più approfondita dei rapporti tra Dante e la cultura filosofica, letteraria e teologica del XII sec.» (C. VASOLI, *Alano di Lilla*, in *Enciclopedia dantesca*, Milano, Mondadori, vol. 5, 2005, p. 141).

simile concezione poteva dar frutti solo in una mente superiore che, come Alano, fosse poeta, filosofo e pensatore insieme. I suoi contemporanei e seguaci [...] non lo compresero, si limitarono ad imitarlo solo formalmente; Dante fu il primo e l'unico che raccolse il messaggio di Alano e gli diede un nuovo contenuto vitale⁶³⁶.

Le affinità tra i due – la congettura sull'*Anticlaudianus* come modello della *Commedia* risale alla tesi di dottorato del Bossard alla fine del XIX secolo⁶³⁷ – sarebbero effettivamente riscontrabili tanto in riferimento a estese strutture narrative, quanto, adottando un confronto tra *loci* paralleli, a livello microtestuale. A quest'ultima casistica si ascrivono ad esempio le corrispondenze tra singoli personaggi – come Matelda e la Puella Poli⁶³⁸ – o passaggi – la luce di *Par.* I, 61-63 accostata al «lumen adoptivum» di *Anticl.* V, 91-94⁶³⁹, la ripresa del «maggior letargo» di *Par.* XXXIII, 94 dal «sopore letargi» di *Anticl.* VI, 74-75⁶⁴⁰ o il confronto tra *Purg.* XI, 82 e il *Prologo* (4-6) dell'*Anticlaudianus* ritenuto da Prandi «l'attestazione più evidente

⁶³⁶ E.R. CURTIUS, *Dante*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 400. Dello stesso avviso A. BUCK, *Gli studi sulla poetica e sulla retorica di Dante e del suo tempo*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Sansoni, vol. I, 1966, p. 160; «È proprio questo il tratto più forte che unisce l'opera di Alain ai capolavori di Jean de Meun e di Dante: la coscienza (ribadita al centro delle varie opere in questione) d'aver sperimentato, in funzione per così dire "catechistica", un'impresa filosofico-poetica mai prima tentata» (L. ROSSI, *La tradizione allegorica. Da Alain de Lille al «Tesoretto», al «Roman de la Rose»*, in «Letture classensi», 2008, 37, p. 149).

⁶³⁷ Cfr. E. BOSSARD, *De «Anticlaudianus» et «Divina Comoedia»*, in Id., *Alani de Insulis «Anticlaudianus» cum «Divina» Dantis Alighieri «Comoedia» collatus. Thesim ante Facultatem Litterarum Pictaviensem*, Angers, Lachèse et Dolbeau, 1885, pp. 71-105.

⁶³⁸ L'*Anticlaudianus* «offriva almeno una figura in qualche modo paragonabile a questa [a Matelda], cioè la "Puella Poli", aiutante della Saggiezza nel libro V, vv. 83 ss» (A. CASADEI, *Narrazione e allegoria. Leggere Dante nel XXI secolo*, in Id., *Dante oltre l'allegoria*, Longo, Ravenna, 2021, p. 190).

⁶³⁹ G. DEPOLI, *Anticlaudianus. Un modello «strutturale» della Commedia?*, in *Dante e la letteratura dell'Occidente. Atti delle Rencontres de l'Archet. Morgex, 13-18 settembre 2021*, Morgex, Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, 2023, p. 132.

⁶⁴⁰ Cfr. E.R. CURTIUS, *Dante und Alanus ab Insulis*, in «Romanische Forschungen», 1950, 62, pp. 28-31. Auerbach, riprendendo la questione trattata dal Curtius, sostiene che Dante, alla pari di Alano, abbia a sua volta ripreso il vocabolo «lethargus» dalla *Consolatio* di Boezio (I, ii, 5) (cfr. E. AUERBACH, *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur*, Krefeld, Scherpe Verlag, 1953, pp. 29-30). Di contro, Dronke obietta: «Dobbiamo considerare la possibilità che mentre compone l'ultimo canto della *Commedia*, Dante abbia in mente il letargo di Fronesis. Ma quel che è più importante è che usa la parola *letargo* in un modo straordinariamente opposto a quello di Boezio e Alano. Il letargo al quale questi si riferiscono è il risultato di un fallimento della visione; quello di Dante è un supremo successo. Il loro è un ostacolo fatale alla visione, mentre il "letargo" di Dante è la condizione della visione stessa» (P. DRONKE, *Boezio, Alano e Dante*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 236-237).

dell'influenza di Alain [su Dante]»⁶⁴¹ – che attivano implicitamente ricerche d'altro tipo su ulteriori simmetrie – come la possibile vicinanza tra alcune immagini di *Inf.* I e il capitolo finale, il quarantottesimo intitolato *Ad somnolentos*, della *Summa de arte praedicatoria*⁶⁴².

È tuttavia in relazione a formule e schematismi testuali di ampia portata che si rinvengono le più significative analogie tra la *Commedia* e l'*Anticlaudianus* poiché non riguardano semplici calchi letterari ma impostazioni propedeutiche all'intero ciclo narrativo. È in tal senso che Peter Dronke rapporta il *Prologo* del poema di Alano allo statuto autoriale del Dante che nella *Commedia* invoca l'aiuto esterno delle potenze divine segnalando così per entrambi gli autori un'eccezionale investitura profetica⁶⁴³. È inoltre in quest'ottica che, già a partire dei primi commentatori della *Commedia*⁶⁴⁴, l'invocazione alla musa celeste del quinto libro dell'*Anticlaudianus* (V, 265-305) viene posta accanto – sarebbe però forse eccessivo dire che ricalchi – all'invocazione ad Apollo di *Par.* I, 13-36 e al sostegno generale delle muse in *Par.* II, 1-9⁶⁴⁵. Anche per un luogo testuale opposto all'esordio, come la preghiera alla Vergine con cui culmina il *Paradiso* (XXXIII, 1-27), si è segnalata una prossimità con la chiusura del quinto libro del poema di Alano (*Anticl.* V, 472-498, 532-533), al punto da definire il canto della lode a Maria il «testo più ricco di riferimenti alaniani di tutta la letteratura romanza»⁶⁴⁶.

⁶⁴¹ S. PRANDI, *Teologia come pittura. Alain de Lille e Dante («Purg.» X-XII)*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani, A. Bruni, A. Dolfi, A. Gareffi, Firenze, Olschki, 2011, p. 115. Questo punto viene messo in discussione da Barański (*Dante e Alano di Lilla. Problemi di metodo storico-critico*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 2021, 103, p. 69) che di contro, nel dibattito sulle influenze di Alano su Dante, propone un rapporto di divergenza, a detta dello studioso «fonte precisa», tra *Inf.* XXXIV, 25 e *Anticl.* VI, 74-75, 95-99 (cfr. Z.G. BARAŃSKI, *Lettura e interpretazione del canto XXXIV*, in *Voci sull'«Inferno» di Dante*, a cura di Z.G. Barański, M.A. Terzoli, Roma, Carocci, vol. II, 2021, pp. 846-847).

⁶⁴² Cfr. G.R. SAROLLI, *Dicotomia delle «Visioni». Dante e Alano*, in Id., *Proloegomena alla «Divina Commedia»*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 108-110. Sempre dalla *Summa de arte praedicatoria* Barbera ritiene possibile accostare poi il commiato di Ciaccio (*Inf.* VI, 91) a «certi termini usati da Alano [...] come per esempio, “Ebrietas implicat verba, obliquat lumina, degradare facit errantem, stomachi tormenta efficit, viscera ipsa distendit, capitis operatur vertiginem [Summa de arte praedicatoria, 120]”» (C. BARBERA, *Alano di Lilla. Poeta, filosofo, apologeta del secolo XII*, cit., p. 47).

⁶⁴³ Cfr. P. DRONKE, *Alano di Lilla. Poesia e creatività*, cit., pp. 54-56.

⁶⁴⁴ Cfr. G. DEPOLI, *La presenza di Alano da Lilla negli antichi commenti alla «Commedia»*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 2022, 59, pp. 29-48 in cui l'autrice si concentra nello specifico sul caso di Pietro Alighieri.

⁶⁴⁵ Oltre a P. DRONKE, *Boezio, Alano e Dante*, cit., su questo punto cfr. anche M. ARIANI, *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma, Aracne, 2010, pp. 332-333; G. D'ONOFRIO, *Per questa selva oscura. La teologia poetica di Dante*, Roma, Città Nuova, 2020, pp. 174-177.

⁶⁴⁶ S. PRANDI, «*Ad intuitum supercelestium formarum»*. *Alain de Lille e la Commedia*, cit., p. 133.

Non così dubbio sembrerebbe poi il parallelismo tra il Dante personaggio che ascende ai cieli paradisiaci e l'avanzamento che nell'*Anticlaudianus* compie Prudenza fino a Dio scortata da Ragione. Ugualmente l'incontro di Sapienza con Teologia che sostituisce Ragione ricorda l'avvicinarsi di Beatrice a Virgilio laddove il mantovano, per dichiarati limiti dottrinali, non può più assolvere al suo ruolo di guida. La separazione tra Prudenza e Ragione alle soglie dell'Empireo è infatti il segno dell'impotenza della scienza al cospetto di Dio che, sprovvisto di forma sensibile, può essere colto solo per articolo di fede⁶⁴⁷.

Il primo a notare questa comunione d'immagini fu Pietro Alighieri che commentando *Inf. II* mette a confronto Beatrice e la Puella Poli (*Anticl. V*, 178, 183-185), vedendo in entrambe, nonostante un diverso grado di concretezza storica – Beatrice donna reale, Puella Poli figura dai contorni non identificati⁶⁴⁸ – un'allegoria della teologia:

Beatricem, tertiam dominam, accipit hic et infra per totum pro Sacra Theologia, pro qua solum, dicit hic textus, quod humana species, idest humana intelligentia, excedit omne contentum a celo lune et spera, usque ad supremum Empireum celum. Ad hoc concordat Alanus, loquens de ipsa theologia, dicens: «O regina poli, celi dea, filia summi | cui superum sedes, celi via, limes olimpi, | extramundanus orbis, regioque Tonantis | tota patent, soliumque Dei, fatumque quod ultra est [...]»⁶⁴⁹.

Anche la simbologia di Virgilio-*ratio*, accoppiata a quella del Catone-*honestas* come guida per la scalata della montagna purgatoriale, è qualificata da Pietro con un veloce passaggio dell'*Anticlaudianus* (I, 38-39) – cosa che invece non avverrà quando il figlio di Dante commenta il cambio da Virgilio-*ragione* a Beatrice-*teologia*:

⁶⁴⁷ Cfr. ALANO DI LILLA, *Anticl. II*, 345 (PL 505). Anche il Bossard parla di un rapporto diretto tra il cambio di guide della *Commedia* e quello dell'*Anticlaudianus* e arriva addirittura a ritenere il Dante *viator* un'equivalenza di Phronesis (cfr. E. BOSSARD, *De «Anticlaudianus» et «Divina Comoedia»*, cit., pp. 81-90).

⁶⁴⁸ Cfr. P. DRONKE, *Boezio, Alano e Dante*, cit., p. 236, n. 5.

⁶⁴⁹ P. ALIGHIERI, *Comentun Super Poema Comedie Dantis. A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's «The Divine Comedy»*, a cura di M. Chiamenti, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2022, p. 109. Il confronto continua poi in rapporto al vestimento di Beatrice in *Purg. XXX*, 31 e a quello della teologia in *Anticl. V*, 101, 109, 112-113 (cfr. *ivi*, pp. 474-475).

Post hec [virtutes] auctor, ut ostendat quid adhuc etiam agere habeat talis bene dispositus homo cupiens ascendere hunc montem, hoc est devenire ad dictum statum virtutum, fingit se tertio reperire umbram Catonis Uticensis, ipsam umbram accipiendo hic sub tipo honestatis, et ab ipsa dirigi cum Virgilio – idest cum ratione, que sit eius sequela, unde Anticlaudianus: «Et ratio mensura boni quam semper adherens | felici gressu felix comitatur honestas – ac etiam instrui [...]»⁶⁵⁰.

Da Pietro in poi vari dantisti hanno commentano la vicinanza tra la sostituzione delle guide dantesche e la permutazione tra Ratio, Puella poli e Fides nel poema di Alano. Così ad esempio Lucia Battaglia Ricci:

È probabile che esista un parallelismo tra questi cambi [quelli narrati nell'*itinerarium ad Deum* nell'*Anticlaudianus*] e quelli narrati nella *Commedia*, perché in entrambi i casi sono identiche le funzioni che sono attribuite alle singole guide a livello morale, e sono identici «i luoghi» in cui il cambio, imponendosi come necessario, si verifica⁶⁵¹.

Dello stesso avviso Dronke, che ritiene questo il principale punto di mutazione tra le due opere qui considerate:

Per me il collegamento più importante tra l'*Anticlaudianus* e la *Commedia* è costituito dall'idea del cambio delle guide in fasi diverse del viaggio

⁶⁵⁰ Ivi, p. 289.

⁶⁵¹ L. BATTAGLIA RICCI, *Tradizione e struttura narrativa della Commedia*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale, Una proposta per la «Commedia»*, Pisa, Giardini, 1983, p. 134. Cfr. anche A. BUCK, *Gli studi sulla poetica e sulla retorica di Dante e del suo tempo*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, cit., p. 160. La questione è stata recentemente riproposta da Depoli che coglie ulteriori particolarità tra *Commedia* e *Anticlaudianus*: «[...] interessante notare che nei due poemi i due momenti [il cambio della prima guida] sono invertiti: nonostante Dante se ne accorga in ritardo, la scomparsa della sua prima guida precede l'epifania salvifica della seconda (*Purg.*, XXX, 32); inoltre, non è Beatrice a ordinare la sosta a Virgilio, che riconosce autonomamente di essere inadatto alla prosecuzione del viaggio (*Purg.*, XXVII, 127-129)» (G. DEPOLI, *Anticlaudianus. Un modello «strutturale» della Commedia?*, in *Dante e la letteratura dell'Occidente. Atti delle Rencontres de l'Archet. Morgex, 13-18 settembre 2021*, cit., p. 132). Sempre la Depoli evidenzia anche alcune divergenze, lungo l'iter di compimento della conoscenza divina, tra Dante e Alano (ivi, p. 137). Un accostamento interessante tra il viaggio di Dante e quello dell'*novus homo* di Alano è segnalato da Prandi che accosta i due momenti in relazione alla teoria neoplatonica della conoscenza (cfr. S. PRANDI, *Ad intuitum Supercelestium Formarum. Alain de Lille e la «Commedia»*, cit., p. 121-122).

soprannaturale, di modo che ognuna di esse risulti adatta a quella fase particolare e non oltre⁶⁵².

Al pari della *Commedia*, per quanto non sia un tratto condiviso in esclusiva con il poema dantesco perché espressione di una lunga tradizione letteraria⁶⁵³, anche l'*Anticlaudianus* testimonia poi l'attuarsi di un marcato sincretismo culturale, una chiara manifestazione di come un avveduto autore medievale fosse particolarmente ricettivo a quanto era stato prodotto nella tarda latinità⁶⁵⁴. Da questo punto di vista l'opera del monaco cistercense ricalca nelle sue linee generali, al pari della *Commedia*⁶⁵⁵, i grandi poemi allegorici tardoantichi e mediolatini come il *De nuptiis Mercuri et Philologiae* di Marziano Capella – che a sua volta emula, nella rappresentazione della Filosofia, il *De consolatione philosophiae* di Boezio –, campione

⁶⁵² P. DRONKE, *Boezio, Alano e Dante*, cit., p. 236, n. 5. Cfr. anche: M. L. COLISH, «*Sanza 'nfamia e sanza lodo*». *Moral neutrality from Alan of Lille to Dante*, in *Alain de Lille, le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XIIIe siècle*, a cura di J.-L. Solère, A. Vasiliu, A. Gallonnier, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 263-273; G. CASAGRANDE, C. KLEINHENZ, *Alan of Lille and Dante. Questions of Influence*, in «*Italica*», 2005, XCII, pp. 356-365; C. VASOLI, *Le idee filosofiche di Alano di Lilla nel «De planctu naturae» e nell'«Anticlaudianus»*, in «*Giornale critico della filosofia italiana*», 1960, 40, pp. 462-498. Per una bibliografia estesa sui rapporti tra Dante e Alano cfr. G. DEPOLI, *La presenza di Alano da Lilla negli antichi commenti alla «Commedia»*, cit., p. 31, n. 9.

⁶⁵³ L'eventualità che Dante e Alano, come qualunque altro grande autore medievale o moderno, abbiano attinto da un serbatoio di immagini così diffuse da essere comuni è un elemento da non tralasciare. Questo è il punto di vista adottato da Barański nello studio comparato tra Dante e Alano che si chiude con l'amara constatazione che attualmente non si ha la certezza su possibili prove intertestuali che attesterebbero la lettura dell'*Anticlaudianus* da parte di Dante (cfr. Z.G. BARAŃSKI, *Dante e Alano di Lilla. Problemi di metodo storico-critico*, cit.). D'altronde, rispetto, ad esempio, alla tesi del Bossard, che vedeva in alcuni passaggi, come la preghiera alla Vergine o l'approdo all'Empireo, una dipendenza di Dante dal teologo di Lilla, è pur vero che «Alano non inventò l'Empireo, gli angeli, i beati, Maria; né li inventò Dante: tutt'e due li trovarono nella credenza comune» (F. TORRACA, *I precursori della «Divina Commedia»*, in *Le opere minori di Dante Alighieri. Letture fatte nella sala di Dante in Orsanmichele nel MCMV*, Firenze, Sansoni, 1906, p. 321).

⁶⁵⁴ «[...] caso di anticipazione formale della disinvolta inclusione di liturgie e figure del culto classico operata da Dante nella composizione del proprio originale universo religioso, è quello [...] di Alano di Lilla e, in particolare, del suo *Anticlaudianus* [...]. [Q]uest'opera integra alla teologia cristiana, con arte e fantasia visionaria, immagini favolistiche di origine classica che pongono la creatura umana al centro del progetto divino della creazione» (G. D'ONOFRIO, *Per questa selva oscura. La teologia poetica di Dante*, cit., pp. 172-173).

⁶⁵⁵ «[...] dobbiamo riconoscere che alla costruzione della *Commedia* non è affatto estranea l'aspirazione tipicamente medioevale all'enciclopedismo [...]. [F]acevano aggio a tale interpretazione i modelli cui si poteva, pur con non poche difficoltà e distinzioni, ricondurre la *Commedia*, vale a dire i poemi medio latini didascalici e allegorici: si pensi all'*Anticlaudianus* di Alano da Lilla [...].» (S. BELLOMO, *L'interpretazione*, in Id., *Dizionario dei commentari danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 30-31).

assoluto delle personificazioni allegoriche delle scienze e delle arti liberarli⁶⁵⁶, o lavori come la *Psychomachia* prudenziana⁶⁵⁷, il *De animae exilio et patria* di Onorio d'Autun, la *Cosmographia* di Bernardo Silvestre e persino certi testi di forte stampo allegorico concepiti con intenti esegetici come i *Mythologiarum libri tres* o l'*Expositio virgilianae continentiae* di Fulgenzio.

La sovrapposizione che merita maggiore attenzione tra la versificazione di Alano e quella dantesca è tuttavia riposta nei meccanismi di una semantica allegorica che diversifica l'espressione restituita dalla lettera poetica. È sotto la «suavitas» di quest'ultima che è infatti serbata, dice Alano, la verità delle parole:

In hoc etenim opere litteralis sensus suavitas puerilem demulcebit auditum,
moralis instructio perficientem imbuet sensum, acutior allegorie subtilitas
proficientem acuet intellectum⁶⁵⁸.

È grattando via la superficie del testo che il lettore potrà così pervenire al suo «nucleum veritatis»:

In superficiali litterae cortice falsum resonat lyra poetica, sed interius
auditoribus secretum intelligentie altioris eloquitur, ut, exterior falsitatis
abiecto putamine, dulciorem nucleum veritatis intus lector inveniat⁶⁵⁹.

⁶⁵⁶ Paul Zumthor individua quattro varianti di personificazione: «quella, più frequente, che di un termine astratto fa il soggetto di azioni umane; quella che, introducendo questo termine in un contesto ambiguo, gli attribuisce una funzione che può [essere] indistintamente quella di un essere umano o di una cosa concreta [...]; quella che dell'astrazione fa una cosa [...]; quella, infine, che, unendo a un termine concreto una qualificazione morale, gli conferisce una personalità almeno virtualmente» (P. ZUMTHOR, *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973, p. 130). Caprettini (cfr. G.P. CAPRETTINI, *Strutture dei testi e modelli della cultura. Su allegoria e simbolo*, Torino, Giappichelli, 1977, p. 34) propone invece una classificazione più macroscopica che prevede, nell'ottica delle personificazioni, delle rappresentazioni simboliche dell'ordine naturale (come le figure che riguardano lo Spazio e il Tempo), dell'ordine sociale (come la Fortuna) e dell'ordine mentale (come i Vizi e le Virtù).

⁶⁵⁷ L'influsso di tale lavoro sarà tale che la maggior parte dei poemi che affrontano, come indicato nei loro titoli, i vari *conflictus*, *certamen*, *causa*, *lucta*, *altercatio* sono da questo ispirati e certamente lo stesso Dante conosceva tale lavoro essendo l'opera di Prudenzius canonica nel percorso di formazione delle «scuole» frequentate dall'Alighieri (cfr. P. GIANNANTONIO, *Dante e l'allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969, p. 171).

⁶⁵⁸ ALANO DI LILLA, *Anticl., Prologus*.

⁶⁵⁹ ALANO DI LILLA, *De planctu naturae* (PL 210, 451).

Come quella di Alano, anche la *fictio* poetica della *Commedia*, se sussiste in funzione del vero, lo fa anche all'interno della logica allegorica⁶⁶⁰. Inoltre, sempre come Alano, anche Dante realizza un'equilibrata intersezione tra poesia e fede cristiana, i cui esiti si notano con particolare evidenza nel comparto allegorico quando le personificazioni dal profilo paganeggiante incarnano funzioni etico-religiose proprie dell'allegoria cristiana⁶⁶¹.

5.2. Le personificazioni allegoriche da Prudenzio al *Roman de la Rose*

Nella parte VI del capitolo *L'Allegoria (L'allegoria d'amore, 1936)* Clive Staples Lewis, pur non così prodigo di elogi verso l'*Anticlaudianus* – lo ritiene un'opera inferiore ad altri testi di Alano come il *De mundi universitati* o il *De planctu naturae* e per certi versi privo di valore – ne fa tuttavia una sintesi non così lontana dagli aspetti innovativi – l'intreccio tra un'epica filosofica e teologica – prima segnalati:

Poiché l'uomo perfetto [descritto nell'*Anticlaudianus*] finirà col dover mettere alla prova la sua tempra in un combattimento contro i vizi, il poema si può descrivere come una sorta di psicomachia, preceduta da una lunga introduzione. Probabilmente Alano, al pari di Prudenzio, credeva di star componendo un'epica⁶⁶².

L'accostamento tra Alano e Prudenzio è rivelatorio degli interscambi tra la letteratura latina tardoantica e quella mediolatina.

⁶⁶⁰ Cfr. G. PADOAN, *La «mirabile visione» di Dante e l'Epistola a Cangrande*, in Id., *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna, Longo, 1977, p. 32.

⁶⁶¹ Cfr. P. GIANNANTONIO, *Dante e l'allegorismo*, cit., pp. 174-175

⁶⁶² C.S. LEWIS, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969, p. 96; «I due più importanti poemi allegorici scritti prima della *Commedia* di Dante, l'*Anticlaudianus* di Alain de Lille [...] e il *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris [...], continuato da Jean de Meung [...], non esistono ad appropriarsi nelle loro vastissime campiture narrative – in vero stile gotico *flamboyant* – della cellula suggestiva di Prudenzio» (B. BASILE, *Introduzione*, in A. PRUDENZIO CLEMENTE, *Psychomachia. La lotta dei vizi e delle virtù*, Roma, Carocci, 2007, p. 26).

Prudenzio fu il primo grande poeta cristiano – «la *Psychomachia* è il primo ampio componimento poetico completamente allegorico della letteratura europea»⁶⁶³, commentava Michael von Albrecht – e la sua *Psychomachia* contribuirà in maniera sostanziale alla codifica di una nuova sintassi allegorica non più limitata, come era stato per i retori latini⁶⁶⁴, a una valenza metaforica, ma al contrario si farà espressione di una «verità intellettuale racchiusa nella trama sensibile delle parole»⁶⁶⁵. Le prosopopee prudenziane, non più inerti tropi o figure del discorso, intercettano e restituiscono in un formato poetico le asperità della fede e le conflittualità che il cristiano vive nel tempo secolare contro le tentazioni quotidiane⁶⁶⁶, alle quali deve opporre una resistenza fatta di attitudini morali, propensioni al bene e reale predisposizione alle opere caritatevoli⁶⁶⁷:

Quanto sorprende [nella *Psychomachia*] [...] [è] l'uso della mimesi epica di protagoniste – ognuna è una spietata virago – che sono personificazioni di idee morali, pure allegorie. Sappiamo che la cultura romana aveva fatto proprio, in ambito religioso, il culto di divinità astratte [...], a cui erano dedicati persino templi, e talora divenivano oggetto di riflessioni pensose da parte di grandi intellettuali [...]. Ma mai, prima di Prudenzio, simili creature, pur bene accette ai testi letterari, avevano pervaso, da sole, un intero poema, conquistandone, al più, spazi simbolici molto calcolati⁶⁶⁸.

Fin dalla *Praefatio* dell'opera Prudenzio, richiamando la *Genesi* e ponendo la vicenda di Abramo come base prefigurativa della vittoria dell'uomo sulle passioni («[...] Haec ad figuram

⁶⁶³ M. VON ALBRECHT, *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio*, Einaudi, Torino, vol. III, 1996, p. 1381.

⁶⁶⁴ Cfr. § 1.2.

⁶⁶⁵ M. SIMONELLI, *Allegoria e simbolo dal Convivio alla Commedia sullo sfondo della cultura bolognese*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Forni, 1967, p. 212.

⁶⁶⁶ Quelle indicate da Prudenzio sono idolatria, libidine, ira, superbia, lussuria, avarizia, discordia. A queste si oppongono fede, pudicizia, pazienza, umiltà, sobrietà, carità, concordia.

⁶⁶⁷ Questo viene rappresentato nella *Psychomachia* attraverso sette combattimenti tra i Vizi e le Virtù, con i primi che cercano di sopraffare i secondi prima sul campo di battaglia e poi nell'accampamento nemico senza però riuscire nell'impresa.

⁶⁶⁸ B. BASILE, *Introduzione*, cit., pp. 18-19.

praenotata est linea | quam nostra recto vita resculpat pede [...]»⁶⁶⁹), elegge l'allegorismo sacro a elemento costituente dell'intera narrazione:

La legge tipologica, la presenza di un tempo dell'anima sempre ricorrente nella storia umana, che trova un archetipo nel *verbum Dei*, pone questa commedia della *psyché* oltre il contingente⁶⁷⁰.

In questo modo Prudenzio, a diritto definito il Virgilio cristiano⁶⁷¹, riesce a trasformare radicalmente il simbolismo pagano dei suoi predecessori trasponendo quelle che un tempo erano semplicistiche raffigurazioni di un sentimentalismo umano, comunque vario, in un vero simbolismo morale, così aderente alla complessità dell'animo dell'uomo da non limitarsi al solo lessico medievale ma da attualizzare invece istanze etiche sovrastoriche. Un simbolismo, dunque, «come rivelazione e veicolo di cognizioni, di miti, di situazioni morali»⁶⁷². Da questo punto di vista le innovazioni prudenziane saranno tali che un successivo momento di evoluzione si avrà solamente con le personificazioni metafisiche della *Consolatio* boeziana, lavoro che difatti «completes the cycle of allegorical transition from late antiquity to the Middle Ages»⁶⁷³.

⁶⁶⁹ A. PRUDENZIO CLEMENTE, *Psychomachia, Praefatio*, 50-51 (in A. PRUDENZIO CLEMENTE, *Psychomachia. La lotta dei vizi e delle virtù*, Roma, Carocci, 2007, p. 44).

⁶⁷⁰ B. BASILE, *Introduzione*, cit., p. 21. «Prudencio [...] relaciona la lucha victoriosa de las virtudes contra los vicios con la situación histórica de su tiempo, en el que la fe cristiana desplaza al antiguo paganismo, con lo cual la Psychomachia gana una dimensión teológica que se acerca al modelo paulino de la tipología, a pesar de sus alegorías retórico-poéticas y personificaciones» (B. TEUBER, *Alegoría de los teólogos, alegoría de los poetas. Prudencio, Dante, Lezama Lima*, in *Dante. La obra total*, a cura di J. Barja, J. Pérez de Tudela, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2009, p. 315). Se la narrazione, soprattutto nella consistenza delle personificazioni impegnate nella lotta, non avesse avuto contorni favolistici sarebbe stato possibile considerarla nella sua compiutezza come una delle più grandi testimonianze della prospettiva figurale della futura vittoria di Cristo sul male narrando la vittoria di Abramo sulle forze demoniache (la *Psychomachia* è infatti introdotta da 68 senari giambici in cui è richiamata la vicenda di Abramo che Prudenzio usa come prefigurazione della vittoria dell'uomo sulle passioni). Questa impossibilità vale anche per l'organizzazione del racconto in cui non è proposta una struttura adeguata a una proiezione tipologica dove un elemento richiama e completa l'altro, dato che tutta la vicenda proposta è una narrazione fatta di tanti episodi disgiunti e autonomi [cfr. J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1987, pp. 87-89].

⁶⁷¹ Cfr. U. BOSCO, *Tendenza al concreto e allegorismo nell'espressione poetica medievale*, in Id., *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966, p. 15.

⁶⁷² S. BATTAGLIA, *Linguaggio reale e linguaggio figurato nella «Divina Commedia»*, in *Atti del I Congresso Nazionale di Studi Danteschi «Dante nel secolo dell'Unità d'Italia». Caserta-Napoli (21-25 maggio 1961)*, Firenze, Olschki, 1962, p. 22.

⁶⁷³ J. WHITMAN, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, cit., p. 112.

Quella di Prudenziò è una psicomachia in cui la conflittualità non è più circoscritta a singole tenzioni ma coinvolge intere collettività personificate⁶⁷⁴, seppure tendenzialmente statiche qualora prese nella loro individualità. Limiti di questo tipo vengono comunque attenuati quando, in linea con la struttura narrativa di un'epopea morale, a un Vizio si frappone sempre la Virtù contraria, venendo così a formarsi quell'opposizione etica in cui si annida il vero contenuto didascalico dell'opera⁶⁷⁵. Inoltre, a differenza di altri scrittori pagani che già avevano inscenato lo scontro tra Vizi e Virtù⁶⁷⁶, Prudenziò non solo formalizza la diatriba prosopopeica, ma dà voce a un'ostilità che, per quanto intima, finisce per essere rappresentativa di tutta la comunità cristiana. E lo fa, tra l'altro, assommando, a mo' di sintesi intellettuale, trame e atmosfere delle epoche passate, riassorbite nei principi della fede cristiana: le tinte virgiliane, l'indole dei personaggi seneciani, certi slanci ovidiani, le tentazioni demoniache alla santità degli uomini di Dio convergono nell'unità del suo poemetto allegorico. Per di più, a essere ridefiniti non sono solamente i partecipanti allo scontro, ma anche l'ambito in cui questo si sviluppa e le implicazioni che la vittoria o la sconfitta di una delle due fazioni avrebbe comportato sull'anima del credente. Terreno di battaglia è infatti l'interiorità umana in cui è l'anima del fedele a risentire dei colpi subiti durante la guerra personificata poiché ormai «[l]e

⁶⁷⁴ Il medesimo aspetto permette di accogliere nello stesso ambito letterario di cui si sta qui parlando opere come il *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella, che non per nulla Vossler riteneva l'ultima allegoria pagana di carattere generale, in cui seppure siano presenti antichi dèi e non personificazioni etiche, anche le divinità sono ormai manifestazioni dell'indole e delle qualità del genere umano o di proprietà predisposte per essere usate dagli uomini. Ad esempio, se in Prudenziò la Sapienza è il valore massimo a cui l'uomo può tendere, con Capella è invece equiparata a un'arte umana, qual è la Filologia, che è però sposa di Mercurio e staziona in cielo tra gli dèi (il prosimetro di Capella, certamente influenzato dall'*Epitalamio* per Onorio di Claudiano, narra infatti in nove libri l'ascesa di Filologia al mondo degli dèi grazie al matrimonio con Mercurio, che porta in dono le sette arti liberarli).

⁶⁷⁵ L'allegoria diventa ora anche uno stratagemma con il quale raffigurare una realtà complessa in cui vengono messe in relazione, secondo un'ottica oppositiva, delle forze antinomiche: «[L]allegoria non fu più ancella del senso figurale, non espresse più la giustificazione dell'esistenza delle cose (e delle parole) in quanto rapporti con ciò – assente – di cui sarebbero segni, ma emancipandosi diventò, in quanto sintomo di una certa tensione nel reale, il quadro strutturale capace di mettere in relazione, anche nelle connotazioni letterarie, secondo paradigmi oppositivi, certe forze antitetiche, quali i vizi e le virtù, il Corpo e l'Anima» (G.P. CAPRETTINI, *Strutture dei testi e modelli della cultura. Su allegoria e simbolo*, cit., pp. 44-45).

⁶⁷⁶ Lo fecero, ad esempio, Omero o Prodicò, quest'ultimo soprattutto con la favola di matrice etica *Eracle al bivio* in cui un Eracle dubbioso sulla direzione da dare alla sua vita è combattuto dalle prospettive avanzate delle personificazioni del Vizio e della Virtù, con quest'ultima che avrà la meglio sulla prima. La differenza tra Prodicò e Prudenziò è tuttavia notevole, dato che nel primo la lotta tra fazioni contrastanti risulta ancora limitata a una dimensione dialettica senza sfociare, come in Prudenziò, in una conflittualità dell'anima.

personificazioni ammantate o discinte [di Prudenzio] hanno un portamento umano»⁶⁷⁷, nonostante la dimensione delle loro azioni assuma tratti extra-storici.

Dischiusa la strada di quel simbolismo che in Agostino sarebbe poi diventato materia del *cor inquietum* dell'uomo, il *bellum intestinum* di Prudenzio feconda l'immaginazione artistica fin nei suoi risvolti sociali e dai classici Vizi e Virtù si passerà, mediati da figurazioni come il Genio o la Prodigalità, a un allegorismo come quello di Alano o del *Roman de la Rose*, in cui persino la personificazione della Natura, fattasi ora «mondana», introduce tutti gli «aspetti truci e nefasti della vita morale e civile»⁶⁷⁸.

Quella pretesa di autorevolezza che in Prudenzio aleggiava fin dall'esordio della *Psychomachia* con l'appello a Dio affinché mostrasse come «pellere culpas | mens armata queat nostri de pectoris antro»⁶⁷⁹, si esplicita così nella poesia del *Roman de la Rose* che rivendica fin da subito come «l'en puet teus songes songier | Qui ne sont mie mençongier, | Ainz sont après bien aparant» (*Roman* 3-5)⁶⁸⁰. Anche a ciò è dovuta la sovrapposizione che nella prima parte del *Roman* si registra tra la voce narrante e il protagonista della storia, che di fatto rimanda al modello della visione utile a imprimere alla trama il marchio della veridicità narrativa. Eppure, come d'altronde si era già detto per l'*Anticlaudianus* – non per nulla, soprattutto Jean de Meung si ispirerà in più momenti ad Alano –, il vero di cui si fa portavoce il *Roman de la Rose* risente delle «finzionalità dell'io empirico, assunto come modello paradigmatico per esprimere le inclinazioni sentimentali tipiche del romanzo cortese e del suo sistema di valori»⁶⁸¹. La verità promossa dalla *Rose* non è, cioè, di tipo spirituale ma quella conseguibile per mezzo dell'esperienza umana e i cui tratti sono infatti ipostatizzati dalle personificazioni che animano tutta la sua vicenda. Questo spiega il perché una buona parte della critica che si è interessata all'evoluzione dell'allegoria – da Caprettini a Zumthor fino alla Kristeva e Jauss⁶⁸² – vede

⁶⁷⁷ A. VALLONE, *La personificazione, il simbolo e l'allegoria*, in Id., *Studi su Dante medievale*, Firenze, Olschki, 1965, p. 37.

⁶⁷⁸ Ivi, p. 47.

⁶⁷⁹ A. PRUDENZIO CLEMENTE, *Psychomachia* 5-6 (in A. PRUDENZIO CLEMENTE, *Psychomachia. La lotta dei vizi e delle virtù*, cit., p. 46).

⁶⁸⁰ GUILLAUME DE LORRIS, *Le Roman de la Rose*, a cura di S. Battaglia, Napoli, Morano Editore, 1947, p. 1.

⁶⁸¹ M. RUSTIONI, *L'età aurea dell'allegoria*, in Id., *Allegoria. Storia e interpretazione*, Pisa, Pacini Editore, 2016, p. 29.

⁶⁸² Cfr. G.P. CAPRETTINI, *Strutture dei testi e modelli della cultura. Su allegoria e simbolo*, cit., pp. 43-46; P. ZUMTHOR, *Semiologia e poetica medievale*, cit., pp. 133-134; J. KRISTEVA, *Le texte du roman*, Paris-La Haye,

compiersi con il *Roman de la Rose*, soprattutto nella versione di Jean de Meung, il passaggio dal simbolico al segnico; diventa, cioè, meno marcata la presenza del simbolismo metafisico e più tangibile quella di figure che, pur condividendo ancora una natura simbolica, si presentano come tipi di uomini del reale. Pertanto, come osserva Battaglia,

[...] l'*allegoria* [...] vorrebbe costruire una realtà al di fuori della storia e della sua precarietà, come proiezione stabile e inalterabile. [...] Dal *Roman de la Rose* alla *Divina Commedia* l'impiego dell'*allegoria* traduce questa precisa mentalità che non si appaga delle forme della cronaca e aspira a riconoscere e contemplare il reale in una prospettiva universale, extratemporale. Non è falsare o camuffare la realtà, ma equivale a intuirne e celebrarne i valori più intrinseci⁶⁸³.

Quello del *Roman de la Rose* è, cioè, un «simbolismo-specchio» immediato e intuitivo, semplice e diretto delle varie inquietudini del vivere medievale⁶⁸⁴. Nella trama del *Roman* si aggirano insomma quelle personificazioni che Umberto Bosco, in tutt'altro contesto, avrebbe definito «larve [che] passano dall'uno all'altro scrittore, acquistando di su un fondo mitografico comune sempre nuovi attributi e figurazioni, sì che finiscono col distare un sol passo, nella comune coscienza letterario-religiosa, dalle vere divinità»⁶⁸⁵.

Guillaume de Lorris, che scrive la prima delle due parti del *Roman*, aderisce infatti a una conversione profana di una tradizione allegorica parallela a quella sviluppatasi sotto l'egida chartriana. Nella Francia che aveva visto l'affermarsi di Alano di Lilla trovò spazio una forma di poesia allegorica volgare i cui temi erano però legati alla storia sacra e le cui modalità di svolgimento erano dipendenti dalla polisemia scritturistica. Tuttavia, già agli esordi del XIII secolo lavori come il *Songe d'Enfer* di Raoul de Houdenc, il *Besant de Dieu* di Guillaume le

Mouton, 1970; H.R. JAUSS, *La transformation de la forme allégorique entre 1180 et 1240. D'Alain de Lille à Guillaume de Lorris*, in *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du 12e au 14e siècle*, Paris, Klincksieck, 1964, pp. 107-142.

⁶⁸³ S. BATTAGLIA, *Introduzione*, in GUILLAUME DE LORRIS, *Le Roman de la Rose*, cit., p. XXIV.

⁶⁸⁴ «L'*allegoria* del *Roman de la Rose* è semplice ed è univoca: e non ci costringe a correr dietro a un'alternativa di piani. Essa è così dichiarata e scoperta, che risulta immune da sovrastrutture crittografiche, come purtroppo avviene in altre opere medievali, la *Divina Commedia* compresa» (ivi, p. XXV).

⁶⁸⁵ U. BOSCO, *Tendenza al concreto e allegorismo nell'espressione poetica medievale*, cit., p. 14.

Clerc o il *Miserere* del Reclus de Molliens segnalano il progressivo riallestimento del linguaggio figurato: ora l'allegoria, pur preservando un valore religioso, è elaborata come parte di una creazione fantastica (*fictio*) contenente tuttavia una verità nascosta. È questo il formato che Guillaume de Loris traspone in termini profani nella sua versione del *Roman de la Rose*⁶⁸⁶.

Diverso sarà invece il tono dell'allegoria nell'impostazione di Jean de Meung, che continua idealmente il lavoro di Guillaume. Rispetto all'enigmaticità di quest'ultimo, che tutelava il senso secondo del testo entro immagini di denso simbolismo, Jean apre volutamente e con maggiore insistenza il significato delle figure che abitano il verziere della sua fantasia con ovvie ricadute sulla configurazione dell'ordito poetico:

[...] alla favola allegorica si sostituisce un realistico intrigo d'amore. L'armonica correlazione tra lettera e *senefiance*, concepite come due livelli di senso paralleli e distinti, su cui si basava la narrazione di Guillaume, viene così continuamente denegata da un gioco ironico di scambi e contaminazioni tra i due piani⁶⁸⁷.

Non è intenzione di questo scritto riprendere la lunga discussione sulla possibile influenza avuta dal *Roman de la Rose* sul *Fiore*, testo di ipotetica scrittura dantesca, secondo un'eventualità quasi immediata in un lavoro che accosta Dante al poema francese⁶⁸⁸. Alla luce della differente concezione dell'allegoria tra Guillaume e Jean potrebbe invece portare qualche profitto all'esame dell'allegorismo dantesco rilevare quantomeno alcune possibili affinità o

⁶⁸⁶ Cfr. L. VANOSI, *Dante e il «Roman de la Rose»*. Saggio sul «*Fiore*», Firenze, Olschki, 1979, p. 10.

⁶⁸⁷ Ivi, p. 33.

⁶⁸⁸ Sul tema cfr. almeno: *The «Fiore» in Context. Dante, France, Tuscany. Proceedings of a conference held at St. John's College, Cambridge, England, September 1994*, a cura di Z.G. Barański, P. Boyde, Notre Dame-London, Notre Dame University Press, 1997; G. CONTINI, *Un nodo della cultura medievale. La serie Roman de la Rose-Fiore-Divina Commedia*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 245-283; L. LEONARDI, «*Langue*» poetica e stile dantesco nel «*Fiore*». Per una verifica degli argomenti interni, in *Studi di filologia medievale offerti a D'Arco Silvio Avalle*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995, pp. 237-291; L. ROSSI, *Dante, la «Rose» e il «Fiore»*, in *Studi sul canone letterario del Trecento. Per Michelangelo Picone*, a cura di J. Bartuschat, L. Rossi, Ravenna, Longo, 2003, pp. 9-32; R. VIEL, *L'impronta del «Roman de la Rose». I gallicismi del «Fiore» e del «Detto d'Amore»*, in «*Studi danteschi*», 2006, LXXI, pp. 129-190. Si tenga inoltre presente la tavola delle corrispondenze topografiche tra il *Fiore* e il *Roman de la Rose* in *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi. Il Fiore e il Detto d'amore*, a cura di L. Formisano, Roma, Salerno Editrice, 2021, pp. 435-437.

divergenze tra i tre. L'importanza che ad esempio Dante attribuisce alla visione nella *Vita nova* – dalla consistenza onirica del primo sonetto del libello alla «mirabile visione» che lo chiude⁶⁸⁹ – potrebbe risentire anche dell'impostazione visionaria di Guillaume, di contro a un'inclinazione più razionalistica di Jean che riconduce la natura trasognante del testo agli ingannevoli impulsi del desiderio umano – Guillaume aveva invece aperto la *Rose* rievocando la sua visione in sogno d'Amore e premettendo «[d]e croire que songes avaugne [...] [e] [q]ue songes est seneficance | Des biens as genz e des enuiz» (13, 16-17)⁶⁹⁰.

Limitatamente alla questione delle personificazioni sembra poi che Dante sperimenti da Guillaume, subendoli, i preannunci normativi di cui si fa carico Amore, che ai versi 2269-2274 del *Roman* prefigura il comportamento che l'amante dovrà tenere al ricordo del più dolce dei sentimenti («quant il te sovendra | De tes amors») quando farà bene ad allontanarsi dalle persone a lui care («Partir des genz») per evitare che queste ne avvertano la sofferenza («par estovoir [...] | Le mal don tu es angoisseus»). Isolato da tutti («A une part iras toz seus») l'amante potrà allora esplodere in pianti e sospiri («Lors te vendront sospir e plaintes») mentre sarà assalito da altri dolori («Friçons e autres dolors maintes»). Così, con lo stesso gioco d'immagini, si esprime Dante dopo aver ricevuto il saluto di Beatrice e poi dopo che la donna gli ha negato la sua «beatitudine»:

L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a li miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti, e ricorsi a lo solingo luogo d'una mia camera, e puosimi a pensare di questa cortesissima (*Vn.* III, 2).

Ora, tornando al proposito, dico che poi che la mia beatitudine mi fue negata, mi giunse tanto dolore, che, partito me da le genti, in solinga parte andai a bagnare la terra d'amarissime lagrime (*Vn.* XII, 1).

⁶⁸⁹ Sempre rispetto a punti fondamentali della narrazione, come l'inizio di un testo, Picone ritiene che la *Commedia* si apra riproponendo l'esordio del *Roman de la Rose* (cfr. M. PICONE, *Inferno I e II. L'uno e l'altro viaggio*, in *Versi controversi. Letture dantesche*, a cura di D. Cofano, S. Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 12, 35-39).

⁶⁹⁰ GUILLAUME DE LORRIS, *Le Roman de la Rose*, cit., p. 1.

Una seconda raccomandazione di Amors – versi 2569-2576 –, che troverebbe eco nel prosimetro dantesco, è poi quella dell'allontanamento obbligato dell'amante dal luogo cittadino («E se tu as si grant besoigne | Que il seloignier te coveigne») dove ha lasciato il suo cuore («Garde bien que tes cuers remaigne») imponendosi così un ritorno («E pense dou tost retorner»). Lo stesso Dante racconta di come fu costretto ad abbandonare Firenze:

[...] avvenne cosa per la quale me convenne partire de la sopradetta cittade
[...] E tutto ch'io fosse a la compagnia di molti quanto a la vista, l'andare mi
dispiaceva sì, che quasi li sospiri non poteano disfogare l'angoscia che lo cuore
sentia, però ch'io mi dilungava de la mia beatitudine (*Vn. IX, 1-2*).

Anche Jean de Meung potrebbe essere stato un modello per Dante per alcune delle sue più significative personificazioni. In un puntuale confronto sinottico tra il *Convivio* e il *Roman de la Rose* Enrico Fenzi rileva ad esempio delle somiglianze, a detta dello studioso eclatanti, tra la Filosofia dantesca e la Raison della *Rose* di Jean⁶⁹¹. Entrambe sono infatti «figlie di Dio» (*Conv. II, xii, 9*), entrambe adoperano un linguaggio erotico rivolto alla sapienza e su entrambe aleggia la presenza di Boezio poiché Dante, come Jean, lamenta una scarsa circolazione della *Consolatio*:

[E] misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale,
cattivo e discacciato, consolato s'avea (*Conv. II, xii, 2*).

[N]'est pas vostre pais en terre, | ce peut l'en bien des clers enquerre | qui
Boece, de Confort, lisent, | e les sentences qui la gisent; | don granz biens aus
genz lais ferait | qui bien le leur translaterait (*Roman 5035-5040*).

⁶⁹¹ Cfr. E. FENZI, *Boezio e Jean de Meung. Filosofia e Ragione nelle rime allegoriche di Dante*, in *Studi di filologia e letteratura II-III dedicati a Vincenzo Pernicone*, Genova, Istituto di letteratura italiana, 1975, pp. 44 sgg.

Rispetto invece alle prosopopee della *Commedia* – nonostante Contini definisca il poema una «antiparodia della *Rose*»⁶⁹² la caccia al debito figurativo che Dante avrebbe contratto con quest'ultima ha attirato più di un indagatore – se appare scontata una certa affinità tra i bassorilievi marmorei delle cornici purgatoriali e le immagini dipinte sulle mura esterne che cingono il giardino di Dedit nella *Rose* di Guillaume (129-466) è tuttavia diversa la consistenza delle raffigurazioni evocate, personificazioni astratte nel *Roman, exempla* storici in Dante, un «visibile parlare» (*Purg.* X, 95) che trascende tra l'altro le competenze artistiche umane («esser di marmo candido e addorno | d'intagli sì, che non pur Policleto, | ma la natura lì avrebbe scorno», *Purg.* X, 31-33)⁶⁹³. Inoltre, l'ovvia matrice cristiana della *Commedia* determina delle caratteristiche relative a personaggi o episodi che contrastano rispetto alla materia della *Rose*. In tal senso risalta lo stridore tra i particolari sfarzosi e per certi versi frivoli delle personificazioni di Guillaume o di Jean e le qualifiche fisiche dei personaggi danteschi, come nel caso della precisa casistica cromatica dei partecipanti alla processione edenica degli ultimi canti del *Purgatorio* che contribuisce a esprimere precisi valori liturgici. Già questi pochi tratti fanno insomma del *Roman de la Rose* «più che un modello da imitare, [...] un obiettivo polemico, una tappa da superare per contrapporvi una verità poetica e ideologica più radios»⁶⁹⁴. Questo è ancora più vero lungo la dimensione allegorica, come ebbe modo di notare Michelangelo Picone:

⁶⁹² «Dante avrà visto la *Rose* [...] come una linearità incessantemente progrediente, a cui si oppone la curvatura della *Commedia* [...]. E se la *Rose* seguisse, diremmo che la *Rose* è una parodia della *Commedia*, ma siccome la *Rose* precede, diremo che nella *Commedia* è come un'anti-parodia della *Rose*» (G. CONTINI, *Un nodo della cultura medievale. La serie Roman de la Rose-Fiore-Divina Commedia*, cit., pp. 258-259). In controtendenza rispetto all'osservazione continiana si esprime invece Luciano Rossi: «[...] non mi sembra troppo arrischiato affermare che, più che un “anti-modello”, il *Roman de la Rose*, per Dante, è un modello dialettico, dal quale egli non è obbligato in alcun modo a prendere radicalmente le distanze. All'epoca in cui egli scrive la *Commedia* il capolavoro francese non è ancora considerato scandaloso, tanto che il suo autore, intorno al 1302, può ancora rivendicarne con orgoglio la paternità» (L. ROSSI, *La tradizione allegorica. Da Alain de Lille al Tesoretto, al Roman de la Rose*, in «Letture classensi», 2008, 37, p. 171).

⁶⁹³ Gilson ha inteso mostrare come alle astrazioni personificate del *Roman de la Rose* Dante contrappone personaggi «rappresentativi» che danno tutt'altro spessore al simbolismo della *Commedia* (cfr. É. GILSON, *Dante et la philosophie*, Parigi, Vrin, 1986, p. 265). Sulle implicazioni che emergono dal discorso di Gilson ha ottimamente discusso Varela-Portas de Orduña riflettendo sulla compatibilità dell'allegoria con il concetto di realismo (cfr. J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA: *Alegoría*, in D. ALIGHIERI, *Divina comedia. Inferno*, a cura di R. Arqués Corominas et al., trad. di R. Pinto, Madrid, Akal, 2021, p. XXVII e *Allegoria contro la cupidigia*, in *La modernità di Dante*, a cura di M. Pérez Carrasco, R. Pinto, Cesati, Firenze, 2023, pp. 103-110).

⁶⁹⁴ L. VANOSSI, *Dante e il «Roman de la Rose»*. *Saggio sul «Fiore»*, cit., p. 349.

In realtà, la vicinanza della *littera* o *historia* [tra la *Commedia* e la *Rose*] evidenzia l'estrema divaricazione del *sensus* allegorico o tipologico. Dante, in altre parole, trasforma profondamente i temi presi in prestito dalla *Rose*, attribuendo loro un valore antitetico a quello assunto nel testo di partenza⁶⁹⁵.

5.3. *Integumentum*

Nonostante le divergenze segnalate, è pur vero che tra lavori come la *Commedia* e il *Roman de la Rose* sembra che si compia un'ipotetica osmosi, per quanto unidirezionale a favore di Dante, che lascia chiaramente intendere la plausibilità di un eventuale contatto a prescindere dal tono spirituale delle due opere – «una sottile dialettica s'instaura, nei capolavori citati, fra ironia e anagogia, fra simbolismo e allegoria»⁶⁹⁶. Come si può giustificare un rapporto di questo tipo? La questione eccede il solo caso del poema dantesco e, come già segnalato⁶⁹⁷, ricade in più estese e complesse dinamiche intertestuali. Le grandi opere pre o para cristiane, a loro modo espressione di una certa verità, camuffata però con diversivi artistici necessari a ricreare sul piano delle lettere quella tensione alla scoperta, vennero moralmente rivalutate e poste a modello testuale poiché al di sotto dei loro intrecci simulati – le lotte tra Vizi e Virtù, i rapporti tra le arti incarnate, le nozze tra discipline umanizzate, etc. – fremevano energici movimenti didascalici che solo una rimozione della patina letteraria in cui erano rinchiusi (la *factio* poetica) avrebbe potuto rilasciare. Era d'altronde vero che «[m]endacia poetarum inserviunt veritati»⁶⁹⁸ poiché le finzioni mitologiche intorno a cui si organizzavano tali opere erano di fatto una parte accessoria di ben più articolati quadri strutturali, delle sezioni coerenti con il tono finzionale della narrazione ma tali da dover essere ridiscusse oltre la velatura menzognera per adempiere ai compiti loro affidati. Era, cioè, necessario concepire i racconti favolistici come una copertura

⁶⁹⁵ M. PICONE, *Inferno I e II. L'uno e l'altro viaggio*, cit., p. 37.

⁶⁹⁶ L. ROSSI, *Riflessioni sulla dialettica parodia-allegoria nella linea Roman de la Rose, Fiore, Commedia*, in *Sulle tracce del Fiore*, a cura di N. Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2016, p. 29.

⁶⁹⁷ Cfr. § 2.1.

⁶⁹⁸ GIOVANNI DI SALISBURY, *Polycraticus* I, 543.

(*involucrum*) di verità nascoste su cui esercitare una rilettura esegetica per farne dei moniti morali. Questi passaggi fittizi, ma impregnati di veritieri significati secondari, quantomeno di stampo etico, erano detti *integumenta* e servivano a «traghetare, per dir così, all'interno della verità cristiana la sapienza antica, che si presentava avvolta nelle favole poetiche e nelle immaginose strutture del mito»⁶⁹⁹.

L'introduzione di tale concetto risale al *Prologo* che Bernardo Silvestre scrisse nel suo *Commento al De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella in cui è operata una distinzione tra «allegoria» e «integumentum»:

Genus doctrine figura est. Figura autem est oratio quam involucrum dicere solent. Hec autem bipertita est: partimur namque eam in allegoriam et integumentum. Est autem allegoria oratio sub historica narratione verum et ab exteriori diversum involvens intellectum, ut de lucta Iacob. Integumentum vero est oratio sub fabulosa narratione verum claudens intellectum, ut de Orpheo. Nam et ibi historia et hic fabula misterium habent occultum, quod alias discutiendum erit. Allegoria quidem divine pagine, integumentum vero philosophice competit⁷⁰⁰.

Se entrambi sono forme espressive che celano una verità interna diversa da quella esteriormente comunicata, l'allegoria trasmetterà il suo contenuto latente servendosi di una narrazione storica mentre l'integumento lo farà attraverso un racconto favoloso. Bernardo conclude poi il confronto *allegoria-integumentum* specificando come la prima riguarda la pagina divina e il secondo pertiene a un contenuto filosofico. Tale attestazione è significativa poiché di fatto Bernardo sta formalmente ricalcando la dicotomia tra allegoria *in factis* e *in*

⁶⁹⁹ E. FENZI, *L'esperienza di sé come esperienza dell'allegoria (a proposito di Dante, «Convivio» II i 2)*, in «Studi Danteschi», 2002, LXVII, pp. 179-180. Più in generale sul concetto di *integumentum* cfr. almeno: P. DRONKE, *Fabula. Explorations into the uses of myth in medieval Platonism*, Leiden, Brill, 1974, pp. 1-77; E. JEAUNEAU, *L'usage de la notion d'integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches*, in «Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age», 1957, 24, pp. 35-100; F. MORA-LEBRUN, *L'Ecole de Chartres et la pratique de l'«integumentum»*, in Id., *L'«Eneide» médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF, 1994, pp. 89-108; B. STOCK, *Myth and Science in the Twelfth Century. A Study of Bernard Silvester*, Princeton, Princeton University Press, 1972, pp. 49-62; H.J. WESTRA, *Animals and Integumental Interpretation in the Commentary on Martianus Capella Attributed to Bernardus Silvestris*, in «Reinardus», 1993, 6, pp. 229-241.

⁷⁰⁰ *Commento a Marziano Capella attribuito a Bernardo Silvestre*, in *Tutti i commenti a Marziano Capella*, a cura di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2006, pp. 1764-1765.

verbis conferendo però a quest'ultima una dignità per nulla secondaria rispetto all'allegorismo teologico in quanto lo stesso *integumentum* si pone come veicolo di verità morali e filosofiche⁷⁰¹.

Quella di Bernardo, per quanto sistematica, è tuttavia una rielaborazione teoretica di un'osservazione di metodo che l'autore della *Cosmographia* trae dai *Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio. Per difendere il mito platonico di Er e il *Sogno di Scipione* il grammatico romano compie infatti una distinzione da cui Bernardo ricava il valore simbolico della *narratio fabulosa*:

Fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus voluptatis aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt. [...] In quibusdam enim et argumentum ex ficto locatur et per mendacia ipse relationis ordo contexitur ut sunt illae Aesopi fabulae elegantia fictionis illustres, at in aliis argumentum quidem fundatur veri soliditate sed haec ipsa veritas per quaedam composita et ficta profertur et hoc iam vocatur narratio fabulosa, non fabula, ut sunt cerimoniarum sacra, ut Hesiodi et Orphei quae de deorum progenie actuae narrantur, ut mystica Pythagoreorum sensa referuntur⁷⁰².

Accanto alle *fabulae* puramente inventate vi è dunque un altro tipo di narrazione, denominata *narratio fabulosa*, la cui materia propone un fondo di verità che però è espressa con mezzi fantastici e inventive immaginose («per quaedam composita et ficta profertur»). Le competenze

⁷⁰¹ Non sempre, però, il distacco tra poesia e teologia è stato rispettato. All'enunciazione dell'integumento negli *Integumenta Ovidii* – «integumenta, id est allegoricas sententias super fabulas» – Giovanni di Garlandia è intenzionato a mostrare come, interpretando le *Metamorfosi* ovidiane, l'antica poesia latina poteva ancora, persino in un'epoca di trionfo delle verità cristiane, educare i lettori. Ciò era possibile in quanto Giovanni credeva che gli autori classici avessero immesso nei loro testi, avvolti dell'involucro delle finzioni poetiche – appunto gli *integumenta* – informazioni storiche e insegnamenti etico-filosofici che non sempre erano inconciliabili con la legge cristiana. Nel *Prologo* degli *Integumenta Ovidii*, emulo di Fulgenzio e del *Prologo* dell'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla, Giovanni ritiene inoltre possibile, in quella che appare come una vera forzatura esegetica, ricavare dalla *fabula* poetica una stratificazione di sensi come quella propria dei testi sacri. Di contro, Guglielmo di Conches nel considerare il concetto di *integumentum* riteneva che lo stesso avrebbe dovuto essere usato solo per le opere profane, in modo da distinguerle, anche attraverso questo accorgimento, da quelle sacre. Tuttavia, ben presto l'integumento verrà trasposto anche in contesti sacri. Ve ne è infatti attestazione già nel *De anima mundi* di Abelardo, nel *Chronicon* di Ottone di Frisinga, nei *Sermones* di Garniero di Rochefort o nel *Canticum* di Tommaso di Citeaux.

⁷⁰² MACROBIO, *Commentarii in Somnium Scipionis* I, ii.

che questi racconti favolosi presuppongono sono tali che pochissimi risultano per Macrobio gli autori in grado di padroneggiarli. Omero agirebbe secondo questo schema mentre Cicerone, che pure Macrobio ebbe in grande considerazione, non vi rientrerebbe. L'elenco verrà poi esteso con Virgilio, oltreché con Dante, poiché con la sua poesia, motivo che in parte contribuì alla scelta del mantovano come guida poetica dantesca, riuscì nella rara impresa di esprimere al contempo verità filosofiche e morali.

5.3.1. Il «nascondimento» dantesco

Anche Dante allude all'*integumentum* nel più ampio prospetto che fa dell'allegoria nel *Convivio* quando menziona il «nascondimento» (II, i, 5)⁷⁰³ su cui promette di ritornare nel penultimo trattato. Sempre Dante, inoltre, vi fa seguire, come nel commento di Bernardo a Capella, la favola di Orfeo quale esempio chiarificatore di questo espediente espressivo. Al di là di tali vicinanze, ciò che importa evidenziare dell'allegorismo poetico dantesco è però la sua atipicità, come segnalato da Antonio D'Andrea in una breve nota in un'importante miscellanea sull'allegoresi dantesca in cui è sottolineata la natura «carnale» delle figurazioni favolose dell'Alighieri (quella di Amore su tutte). Di fatto in Dante l'allegoria *in verbis* eccederebbe il quadro della definizione data dallo stesso poeta:

⁷⁰³ Nel discutere dell'allegoria dei poeti Martello evidenzia quelle, che a parer suo (cfr. C. MARTELLO, *Il Convivio e l'allegoria dei poeti*, in «Le forme e la storia», 2014, VII, pp. 50-51), sono le tre peculiarità, tutte in implicito rapporto di consequenzialità, che Dante introduce nell'uso dell'integumento. Come prima cosa ciò che differenzia Dante da autori precedenti come Bernardo Silvestre o Guglielmo di Conches, o da altri che pure fecero uso dell'allegoria poetica, è l'aver attribuito a quest'ultima anche il senso morale e anagogico quando la poesia (su questo aspetto, centrale per Dante, si ritornerà poco sotto), non tanto nel *Convivio* quanto nella *Commedia*, si assume il compito di trattare gli attributi di Dio che emergono nello scontro tra il Bene e il Male. Questo implica – seconda innovazione – il riconoscimento di un valore espressivo dell'allegorismo poetico che quindi non si presterebbe solo a essere oggetto di interpretazione (cosa che invece avverrebbe, dice Martello, con l'allegoria biblica, intendendo di fatto che i teologi si limiterebbero a riprodurre, mediandoli in una forma comprensibile per gli uomini, messaggi già prodotti da Dio). Infine, la natura piena di significazioni che Dante ammetterebbe per l'allegoria poetica (primo tratto) e la sua facoltà espressiva (secondo tratto) renderebbero possibile eccedere l'ambito della sola concettualizzazione sacra. La poesia sarebbe cioè in grado di cogliere, per via intuitiva, l'essenza del divino: «[Dante intende la] poesia come strumento di conoscenza intuitiva, non espressione di un approccio irrazionale e meramente emotivo alla realtà né manifestazione di puro diletto, cioè di una funzione collegata all'universalità [...], in grado di cogliere, con le sue rappresentazioni e i suoi simboli, l'essenza dell'uomo e il suo destino spirituale e, pur diversamente dalla, ma parallelamente alla, teologia, il mistero di Dio» (ivi, p. 54).

[...] l'allegoria dei poeti *nella sua applicazione e nello stesso contesto retorico-teologico della sua formulazione*, riesce più complessa della formula convenzionale della «veritate ascosa sotto bella menzogna» [...]. Essa non è puramente *in verbis*, ma oscilla [...] tra finzione retorica e realtà; e senza rinunciare del tutto né all'una né all'altra, né fermarsi a coincidere con l'una o con l'altra, tende a fare spazio alla poesia, terzo *non* escluso fra i due termini opposti⁷⁰⁴.

D'Andrea si riferisce a quella che considera la «novità» allegorica espressa dal *Convivio*, ovvero la sovrapposizione dell'allegoria *in verbis* al quadruplice schema teologico, combinando in questo modo un modello retorico con uno scritturale e potenziando di fatto l'espressione favolosa con le prerogative di quella sacra⁷⁰⁵. In ciò Dante esemplifica un atteggiamento che, per quanto possa apparire anticonvenzionale, diventerà comune all'esegesi medievale e che riguardava l'applicazione del *sensus spiritualis* ai testi favolistici. È questa una circostanza che merita qualche osservazione poiché potrebbe chiarire meglio la singolarità della poesia dantesca.

In merito a tale questione non vi è forse caso più significativo delle riflessioni sulla *Commedia* di Guido da Pisa, che ribaltano totalmente le aspettative della consueta esegesi allegorica⁷⁰⁶. In più punti del suo commento al poema il frate carmelitano non considera infatti come fasulli i passaggi che di norma sarebbero ricondotti a un'espressione fittizia, poiché impostati sull'allegoria *in verbis*, ma anzi si dimostra pronto a ricorrere all'allegoresi biblica su quelle che ritiene delle favole basate in parte su fatti reali. Ad esempio, commentando la nona fatica di Ercole così come venne raccontata da Lucano (*Inf.* XXXI, 130-132), Guido ritiene che nella *fabula* che narra la lotta tra l'eroe e Anteo «*quedam sunt ficta et quedam sunt vera*»⁷⁰⁷,

⁷⁰⁴ A. D'ANDREA, *L'«allegoria dei poeti»*. Nota a *Convivio II. 1*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, p. 78.

⁷⁰⁵ Cfr. § 8.1.2.1.

⁷⁰⁶ Per un approfondimento di quello che verrà qui detto cfr. P. NASTI, *La Bibbia come modello di scrittura veritiera nelle Expositiones di Guido da Pisa*, in Id., *I morsi della carità. Dante e la Bibbia*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2024, pp. 359-399 (testo in corso di stampa. Si ringrazia l'autrice per aver condiviso le bozze del capitolo).

⁷⁰⁷ GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose. Declaratio super «Comediam» Dantis*, a cura di M. Rinaldi, appendice a cura di P. Locatin, Roma, Salerno Editrice, vol. II, 2013, p. 651.

riferendosi con quest'ultima formula alla conformazione fisica del gigante, al suo essere re libico e all'uccisione inflittagli da Ercole. Ammessa una componente storica del racconto lucaneo, Guido tramuta poi Ercole in una *figura Christi* – lo stesso avverrà con Teseo in *Inf.* XII – e la sua impresa in una prefigurazione della vittoria del bene sul male:

Allegorice vero per Herculem accipe Christum, per Antheum vero dyabolum,
cum quo Christus pugnavit in monte et in cruce, et finaliter expugnavit⁷⁰⁸.

La rilettura di Guido, all'apparenza dissacrante rispetto alle norme dell'ermeneutica biblica, sarà invece incline con una prassi che prese a diffondersi tra gli *studia* e le università del XIV secolo in cui sempre più usuale divenne la pratica di «read literature in precisely the same way that was traditional for scripture. That is, they applied to the fictions of the classical poets [...] the same allegorical method of interpretation that they used for scripture»⁷⁰⁹, con l'ovvia conseguenza di rendere sempre più labile, fino ad assottigliare del tutto, il contrasto tra allegoria poetica e teologica. È ovvio, dunque, secondo quella logica che porta a vedere tratti cristologici nelle *fabule* dei poeti, che Guido non poteva che ridefinire l'idea stessa che aveva della *littera* della *Commedia* ammettendo in essa persino dei passaggi in cui Dante si sarebbe espresso non più secondo un semplice «more poetico» ma «theologice» (soprattutto nelle ultime due cantiche)⁷¹⁰:

Unde, si in aliquo loco vel passu videatur contra catholicam fidem loqui, non miretur aliquis, quia secundum rationem humanam poetice pertractando dirigit vias suas. Et ego, simili modo exponens et glosans, non nisi itinera sua

⁷⁰⁸ Ivi, p. 908. Va comunque ricordato che le letture cristologiche di Ercole e Teseo erano già circolanti da tempo (cfr. le voci sui due personaggi redatte da Giorgio Padoan per l'*Enciclopedia Dantesca: Ercole*, in *Enciclopedia Dantesca*, Milano, Mondadori, vol. 8, 2005, pp. 520-521; *Teseo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Milano, Mondadori, vol. 15, 2005, p. 430).

⁷⁰⁹ J. BOYCE ALLEN, *The Friar as Critic. Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1971, p. 4.

⁷¹⁰ La detta commistione permane a prescindere dalla terminologia adoperata dal frate carmelitano che, come noto, non sempre risulta chiara e lineare. Nelle *Expositiones*, ad esempio, affida all'«allegoria» tanto il valore di livello morale delle favole quanto quello biblico che apre ai sensi mistici.

sequar, quia ubi loquitur poetice exponam poetice; ubi vero theologice, exponam theologice, et sic de singulis⁷¹¹.

Guido, insomma, vede nella *Commedia* un'alta opera di poesia, composta, però, secondo modalità proprie della Scrittura⁷¹², implicando così tanto un innalzamento dello statuto del testo, ora prossimo alle verità rivelate, quanto una nuova qualifica del valore dell'*auctor* poiché la convergenza dei sensi spirituali entro un quadro poetico fanno di Dante un «calamus Spiritus Sancti».

⁷¹¹ GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose*, cit., p. 270.

⁷¹² «Postquam manifestata sunt illa sex que in quolibet doctrinali opere sunt querenda, est sciendum quod ista Comedia continet quatuor sensus, quemadmodum et scientia sacre theologie; currit enim in hoc poesia cum theologia, quia utraque scientia quadrupliciter potest exponi. Imo ab antiquis doctoribus ponitur poesia in numero theologie. Scribit enim beatus Augustinus VII libro *De Civitate Dei* quod Marcus Varro tria genera theologie esse posuit: unum scilicet fabulosum, quo utuntur poete; alterum naturale, quo utuntur philosophi; tertium vero civile, quo utuntur populi. Primus namque intellectus sive sensus quem continet *Comedia* dicitur hystoricus, secundus allegoricus, tertius tropologicus, quartus vero et ultimus dicitur anagogicus» (ivi., p. 245).

PARTE II

DANTE

6. Preludio

6.1. Medioevo: «cifrario dello spirito»

La rivoluzione prudenziana⁷¹³, opportunamente preparata da istanze pregresse⁷¹⁴, ritrae il veritiero assetto della dimensione medievale restituendo la peculiare immagine del «cifrario dello spirito»⁷¹⁵. L'espressione, tratta dal Battaglia, è sintomatica dei vincoli percettivi di un mondo estraneo a un esame sperimentale e strettamente razionale in quanto la sua struttura compositiva risultava accessibile per via intuitiva⁷¹⁶. Per dare un significato e decodificare quella «lavagna di segni, di cifre, di simboli»⁷¹⁷ era dunque necessaria, quando possibile,

⁷¹³ Cfr. § 5.2.

⁷¹⁴ Già Macrobio riferiva che tutte le cose sono il volto di Dio (*Commentarii in Somnium Scipionis*, I, 14) e prima ancora lo fecero gli esegeti di epoca platonica e poi soprattutto neoplatonica con i quali, in una sorta di reazione alla visione monodimensionale del mondo degli stoici, si affermò la distinzione, e quindi il riconoscimento, tra due ordini dell'essere – quello visibile e quello invisibile – andando di fatto a inaugurare l'idea di una consistenza multistrato della realtà. Come si dirà, questo tratto sarà antonomastico per l'epoca medievale, ossessionata dall'invisibile e dal soprannaturale (è il principio paolino del *per visibilia ad invisibilia*): «Gli uomini e le donne del Medioevo credevano che il visibile fosse compenetrato d'invisibile, che il soprannaturale fosse sempre pronto a manifestarsi sulla terra, che tra il visibile e l'invisibile non esistesse una frontiera netta, e tanto meno una cesura» (J. LE GOFF, *Idee, sensibilità, mentalità*, in Id., *Il Medioevo. Alle origini dell'identità europea*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 107).

⁷¹⁵ S. BATTAGLIA, *Linguaggio reale e linguaggio figurato nella «Divina Commedia»*, in *Atti del I Congresso nazionale di studi danteschi «Dante nel secolo dell'Unità d'Italia»*. Caserta-Napoli (21-25 maggio 1961), Firenze, Olschki, 1962, p. 22.

⁷¹⁶ Ciò lo si afferma, oltre che a fronte di un certo incipiente naturalismo e sperimentalismo aristotelico (cfr. G. LEDDA, «Realtà», *scienza e allegoria. La complessità del bestiario*, in Id., *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2019, p. 12), anche sulla scorta di tante voci concordi, nonostante su questo specifico punto non siano mancati i dissensi, come quello di Bruno Nardi, polemico proprio con il Battaglia (cfr. B. NARDI, *Sull'interpretazione allegorica e sulla struttura della «Commedia» di Dante*, in Id., *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 111-114). Singleton avrebbe ipoteticamente risposto a Nardi sostenendo che, se noi oggi non siamo in grado di vedere la complessità simbolica del creato è perché siamo figli del pensiero rinascimentale e non perché il creato non possieda una consistenza ambivalente, concludendo che «per S. Agostino e per Dante possiamo essere certi che il segno è pensato come esistente nella cosa ed espresso dalla cosa» (C.S. SINGLETON, *Simbolismo*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, 1961, p. 61).

⁷¹⁷ S. BATTAGLIA, *Linguaggio reale e linguaggio figurato nella «Divina Commedia»*, cit., p. 22; «La mente, nel Medioevo, era portata a vedere in ogni fatto e in ogni avvenimento una traccia della volontà divina e un insegnamento. Le cose erano come un indizio: una scala richiamava l'ascesa a Dio, la tenebra era la realtà del demonio, il sole era la Luce, un desiderio non buono era la Tentazione» (R. MONTANO, *L'allegorismo medievale e il simbolismo dantesco*, in Id., *Dante filosofo e poeta*, Roma, Salerno Editrice, 2016, p. 170).

un'interpretazione che fosse adeguata all'oggetto da indagare. Si richiedeva, cioè, una lettura interiore e spirituale che potesse stabilizzarne il senso in una forma che non fosse «provvisori[a] né ingannevole [e che] [...] affrancasse le cose dalla loro fallace apparenza»⁷¹⁸ poiché il centro d'irradiazione dei sensi del creato si rivelava «in abdito et obscure»⁷¹⁹. Con ciò non si intende, però, una semplicistica raffigurazione dell'immateriale secondo modalità che ne permettano un'esperienza diretta⁷²⁰. Il processo che qui si discute è invece più complesso poiché presuppone una conformazione della realtà che impone, per essere valorizzata in ottica cristiana, di eccedere le forme fenomeniche che la compongono. La verità non era infatti in quello che si mostrava agli occhi degli uomini ma nella rivelazione di un contenuto nascosto che bisognava recuperare⁷²¹.

Riassorbita in queste dinamiche è anche l'allegoria che persegue una spinta al plastico e alla visualizzazione dell'inintelligibile compiendo così quello che Umberto Bosco definiva «uno

⁷¹⁸ S. BATTAGLIA, *Linguaggio reale e linguaggio figurato nella «Divina Commedia»*, cit., p. 22.

⁷¹⁹ L'espressione è di Ugo di San Vittore e si riferisce a Dio: «Quare in abdito et obscure locutus sit Deus» (UGO DI SAN VITTORE, *De arca Noe morali*, 1. IV, cap. IV, PL 176, 668-670).

⁷²⁰ Di norma questa è una prassi implicitamente insista nel linguaggio umano: «Per l'uomo ogni esperienza "fisica" si realizza linguisticamente. [...] il profilo propriamente spirituale, quindi autenticamente umano, delle nostre esperienze affettive e fisiche si definisce solo linguisticamente» (P. LIA, *Un ver ch'ha faccia di menzogna*, in Id., *Poetica dell'amore e conversione. Considerazioni teologiche sulla lingua della Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2015, p. 2), scrive Pierluigi Lia chiedendosi se Dante sia fisicamente sceso all'Inferno. Come si legge in alcune pagine di Lewis sull'allegoria, questa contribuisce infatti a dare forma all'immateriale che «per qualche verso, non appartiene all'uomo medievale ma piuttosto all'uomo o, anche, alla mente in generale» (C.S. LEWIS, *L'allegoria*, in Id., *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969, p. 44). D'altronde, lo stesso Lewis aveva definito la «molla dell'allegoria» quella di «rendere possibile la concretezza di un'analisi introspettiva, il soggettivismo nell'ambito di un'arte e di una cultura eminentemente oggettive» (ivi, p. IX).

⁷²¹ «Il Medioevo non ha mai dimenticato che qualunque cosa sarebbe assurda, se il suo significato si limitasse alla sua funzione immediata e alla sua forma fenomenica, e che tutte le cose si estendono per gran tratto nell'aldilà» (J. HUIZINGA, *Declino del simbolismo*, in *Autunno del Medioevo*, Milano, Rizzoli, 2006, p. 282). Affinché quest'osservazione potesse trovare applicazione nel contesto medievale, Huizinga ha ritenuto però necessario ricordare come la mentalità simbolistica, che riassume bene l'osservazione riportata, era affiancata alla mentalità genetica, quella che porta a concepire gli elementi della realtà come soggetti a un'evoluzione in cui un'entità deriva da un'altra entità non secondo un principio di causalità ma di somiglianza, significato e scopo: «La convinzione dell'esistenza di tale rapporto può formarsi quando due cose hanno in comune una qualità essenziale che si riferisce a qualcosa di valore generale. O con altre parole: ogni associazione basata su qualche somiglianza può convertirsi immediatamente nella coscienza di un rapporto essenziale e mistico» (ivi, p. 284). Il «rapporto essenziale e mistico» che scaturisce dall'analogia simbolica permette dunque, quando riguarda la *quidditas* delle cose coinvolte nel rapporto, di rilevare realtà di significato che eccedono il contesto del quotidiano proiettando verso messaggi spirituali («Il pensiero simbolistico si presenta come una incessante trasfusione del sentimento della maestà ed eternità di Dio in tutto quanto si può percepire e pensare», ivi, p. 287).

sforzo supremo di visualizzare l'invisibile»⁷²². Ciò permise allo stesso Bosco, ragionando su alcune ipotesi del Bezzola sull'allegorismo di Chrétien de Troyes, di stabilire persino la temporalità dell'allegoria come «momento [...] idealmente posteriore, non cronologicamente»⁷²³. Ciò è indicativo anche per il *modus operandi* del Dante autore allegorico che svilupperebbe una relazione simbolica d'ordine universale (ad esempio la selva oscura che equivale a un turbamento nell'uomo) – è questo «l'appellarsi ai dati della comune esperienza sensibile e psicologica»⁷²⁴ – in figurazioni allegoriche di complessità varia e crescente: dalle più elementari e immediate personificazioni ai ben più complessi e sincretici quadri di senso figurato.

Simboli e allegorie appaiono dunque come immagini ideali della verità compenstrate in una realtà in cui l'oggettività delle cose visibili era un ostacolo che sviava nella ricerca del vero⁷²⁵. Dante stesso accoglie questo postulato che sviluppa sul piano della creazione artistica poiché la visione alla base della *Commedia* è obiettivata in immagini che in sé incorporano lo spirituale nel sensibile⁷²⁶.

Il fatto che ogni entità che formava la natura era al contempo segnica⁷²⁷ giustificava pertanto l'uso dell'allegoria in quanto mezzo in grado di ricondurre il mistero di Dio alle facoltà

⁷²² U. BOSCO, *Tendenza al concreto e allegorismo nell'espressione poetica medievale*, in Id., *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966, p. 21.

⁷²³ Ivi, pp. 17-18.

⁷²⁴ Ivi, p. 25.

⁷²⁵ Come afferma Lanapoppi, «il linguaggio figurale era divenuto, al tempo di Dante [...], una vera e propria *forma mentis*, tale da influenzare profondamente la stessa psicologia del fedele, il suo atteggiamento di fronte al mondo [...]. La realtà materiale delle cose diviene mera apparenza, puro “involucrum” o “integumentum”; al di là di essa si rivela, per trasparenza, il valore, il significato della cosa; i corpi perdono l'impenetrabilità e il tempo si relativizza [...]. Rispetto alla moderna mentalità oggettivistica si tratta di una differenza radicale» (A.P. LANAPOPI, *La «Divina Commedia». Allegoria «dei poeti» o allegoria «dei teologi»?*, in «Dante Studies», 1968, LXXXVI, pp. 33-34).

⁷²⁶ Cfr. F. MAZZONI, *Per la storia della critica dantesca. I. Jacopo Alighieri e Graziolo Bambaglioli (1322-1324)*, in «Studi Danteschi», 1951, 30, p. 161; «L'unità della realtà, che dà fondamento unitario al proprio sistema polisemico, gli consentirà [a Dante] di trattare unitariamente lettera e allegoria» (V. COZZOLI, *Il fondamento della polisemia dantesca*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. Cerbo, Napoli, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2011, p. 836). Ciò è reso possibile dal fatto che «[p]er Dante [...] come per tutti i mistici l'intero universo era una foresta immensa di simboli ove ogni cosa, ogni parvenza era unita per arcane corrispondenze alle altre parvenze, l'immagine dell'una richiamava quella dell'altra, la preannunciava, le dava senso e valore» (la citazione di Menallo è tratta da D. COFANO, *L'esegesi dantesca di Domenico Mauro*, in «Studi Medievali e Moderni», 2021, XXV, p. 422).

⁷²⁷ «Per Sant'Agostino e per Dante il segno è nella cosa, è espresso dalla cosa, e ci rimanda alla fonte prima delle cose, che è Dio» (E. MAZZALI, *La dottrina e le componenti del poema*, in Id., *Dante. La vita, il pensiero, le*

dell'intelletto umano⁷²⁸. L'allegoria è infatti «il processo di rifrazione che illumina di nuova luce il mondo prima oscuro»⁷²⁹, l'atto di conversione dell'immateriale in un formato esperibile poiché

serve a generalizzare l'esperienza in modo che questa possa essere comunicata, proprio come la similitudine di Glauco serve, nel *Paradiso*, a comunicare il transito oltre l'umano: «Trasumanar significar per verba | non si poria; però l'esempio basti | a cui esperienza grazia serba» (*Par.* I, 70-2)⁷³⁰.

È allora evidente come il tratto fondamentale del *transfert* allegorico sia quello di approssimare all'essenza originaria del creato, non conseguibile con ingegno o intelletto ma con un esegetico sforzo di fede⁷³¹. Il ricorso all'allegorismo era dunque un modo per dar seguito e consistenza a quel processo che Chenu definiva la «scoperta della natura», coerente tra l'altro

opere, Milano, Accademia, 1979, p. 102). Dal canto suo Gilson osservava che ogni cosa è «essenzialmente un segno, un simbolo, in cui Dio si fa da noi conoscere: “nihil enim visibilium rerum corporaliumque est, ut arbitrator, quod non incorporale quid et intelligibile significet”» (É. GILSON, *La filosofia del Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 254); Sandra Debenedetti Stow ha esposto un'interessante tesi, volta a dimostrare come le teorie della mistica ebraica possono essere impiegate per l'apertura del senso anagogico della *Commedia*, partendo proprio dalla premessa che vede nel testo di Dante una corrispondenza con il concetto di «segno» analogo a quello della mistica ebraica in cui sono presenti delle parole-chiavi la cui interpretazione conduce a messaggi nascosti, prodotti dal poeta e rivolti ai pochi in grado di comprenderli, che sono prossimi all'anagogia (cfr. S. DEBENEDETTI STOW, *La mistica ebraica come chiave per l'apertura del livello anagogico e del testo dantesco*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, cit., pp. 1205-1206).

⁷²⁸ Cfr. G. CREMASCOLI, *Allegoria e dialettica. Sul travaglio dell'esegesi biblica al tempo di Dante*, in *Dante e la Bibbia*, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, p. 154.

⁷²⁹ M. APOLLONIO, *Dante. Storia della Commedia*, Milano, Vallardi, 1951, p. 272.

⁷³⁰ J. FRECCERO, *Conversione e allegoria della Commedia*, in «Intersezioni. Rivista di Storia delle Idee», 1992, 12, 1, p. 6.

⁷³¹ Cfr. G. CREMASCOLI, *Allegoria e dialettica. Sul travaglio dell'esegesi biblica al tempo di Dante*, cit., p. 161. Si adotta qui l'idea che la comprensione del messaggio di Dio sia conseguibile per fede – «l'arte di Donato ha norme che non possono coincidere con quelle del *sermo Dei*» (ivi, p. 169) – e non per intelletto. A questa seconda opzione tendevano ad esempio le proposte di Lanfranco di Bec che accoglieva le regole dell'*ars ratiocinandi* per decodificare il contenuto sacro delle *Epistole* di Paolo o, in generale, vi fa riferimento l'uso della dialettica o della *lectio per ingenium* per accostarsi ai testi sacri, procedure che suscitavano raccapriccio in chi, come Bernardo, rinnegava la possibilità di circoscrivere materiale divino con mezzi umani («quia iudiceram indignum rationem fidei humanis committi ratiunculis agitandam», BERNARDO, *Epistolae* CLXXXIX, 4). L'approdo a Dio per ingegno è sostenuto anche dall'adesione ai paradigmi aristotelici: «come ricorda Jacques Verger – a partire da Guerrico di S. Quintino gli esegeti utilizzano sistematicamente la classificazione aristotelica della quattro cause – efficiente, materiale, formale, finale – per dare ordine e struttura ai contenuti espressi nei prologhi dei loro commenti alla Bibbia» (G. CREMASCOLI, *Allegoria e dialettica. Sul travaglio dell'esegesi biblica al tempo di Dante*, cit., p. 165).

con l'idea che il teologo francese aveva dell'allegoria quale «espressione congenita» a una realtà in cui la consistenza figurativa di cose ed eventi erano parte della storia santa⁷³²: è la consapevolezza dell'uomo di una dimensione altra, a lui esterna, di cui egli stesso si rende progressivamente conto di far parte tentando, con l'ipostatizzazione allegorica, di controllarla⁷³³.

Un lavoro di stampo cristiano permetterà quindi di scrutare e interrogare la realtà sensibile e di predisporre poi le condizioni per perseguire contenuti altrimenti inattuabili alla razionalità. Da questo punto di vista non vi è forma d'arte che risulti estranea alla mentalità medievale come quella fine a sé stessa, incapace di trasportare chi la vive entro una realtà soprasensibile⁷³⁴. Da qui la diffusione di lavori in grado di riprodurre le rivelazioni profetiche, mistiche e visionarie dello Spirito in immagini tangibili, ispirate dai segni che Dio ha lasciato in natura – uno dei due Libri con cui il Creatore parla agli uomini –, le cui pretese erano simili a quelle proprie dalla Sacra Scrittura (il secondo Libro di Dio)⁷³⁵.

⁷³² Cfr. M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, Milano, Jaca Book, 2016, p. 213.

⁷³³ Cfr. *ivi*, p. 26. L'uomo che fa parte della realtà «universale» è detto, quantomeno a partire dall'*Elucidarium* di Onorio d'Autun (*ivi*, p. 44), «uomo-microcosmo», figura che risulta essere al contempo, non senza alcune contraddizioni, immagine filosofica del mondo perché vive e opera nella realtà naturale e immagine spirituale di Dio perché è il Creatore che l'ha collocato, creandolo, in quella realtà fisica (è «l'*homo artifex* [che] si definisce in riferimento all'*opus Creatoris* e all'*opus naturae*; il primo riferimento conferisce all'attività umana la sua dimensione religiosa, il secondo gli dà la sua misura e la sua verità terrena», *ivi*, p. 52). La contraddittorietà verrà annullata per via simbolica secondo modalità che permettono di vedere la natura, «prima ancora di essere considerata dall'uomo, [...] piena di Dio» (*ivi*, p. 48; «La trasposizione simbolica è il mirabile mezzo che abbiamo per penetrare nel misterioso spessore degli esseri – quelli della natura e quelli della storia, anche santa», *ivi*, p. 180). Prima di essere dimensione fisica, la natura è allora dimensione spirituale. Da questo momento in poi l'uomo può e deve usare la parti e gli elementi che compongono il mondo per elevarsi e raggiungere Dio. È per questa via che «il tema del microcosmo ha di che nutrire e costruire autentici valori religiosi» (*ivi*, p. 49).

⁷³⁴ A. PAGLIARO, *Simbolo e allegoria nella «Divina Commedia»*, in «L'Alighieri», 1963, IV, 2, p. 12.

⁷³⁵ «Per la mentalità cristiano-medievale, la realtà e la verità essenziali sono trascendenti rispetto al mondo sensibile e all'esistenza terrena. Questi ultimi però non sono destituiti di senso e valore, anzi, nella loro realtà contingente, sono [...] “specchio”, segno del trascendente. La natura e la storia contengono tutto un sistema di messaggi per l'uomo e così certe “scritture” (quelle sacre e alcune di quelle profane), imitando natura e storia, posseggono una articolata e organica polisemia» (N. MINEO, *La «Commedia». I tre «sensi» allegorici*, in *Id.*, *Dante*, Roma-Bari, Laterza, 1970, p. 182); «Essa [l'allegoria] presuppone [...] un abito di pensiero, una mentalità emblematica che si associa a un'ontologia metafisica in cui è possibile rappresentarsi l'universale come se fosse una cosa concreta, e s'inquadra in una visione critica dell'universo secondo cui il libro della natura riceve luce di continuo dal testo sacro, che è il libro di Dio: al linguaggio dei *verba* si contrappone il linguaggio delle *res, signa translata*, intese come simboli esistenziali di una teologia della storia misteriosamente unitaria» (B. BASILE, E. RAIMONDI, *L'allegoria in Dante*, in *Aggiornamenti di critica dantesca*, Firenze, Le Monnier, 1972, p. 155).

La *Commedia* di Dante, al pari di lavori come l'*Apocalisse* o il *Cantico dei Cantici* – l'accostamento è voluto e ricorrente già dai tempi di Guido da Pisa⁷³⁶ –, propone allora un sistema dottrinario binario, dipendendo tanto dal Libro della natura quanto da quello divino, poiché espressione di una verità anche se narrata nel formato della finzione letteraria⁷³⁷. Si tratta insomma dell'alternarsi e poi del compenetrarsi del linguaggio reale e di quello figurato, di un accordo tra *res* e *verba* reso possibile dallo statuto metafisico del presente – Montano parla di una «doppia trama, reale e metafisica, della storia»⁷³⁸, così come il Roncaglia che vede nel Medioevo una «dimensione metafisica» oggi persa⁷³⁹ – in cui poesia e teologia si accostano poiché entrambe atte alla rivelazione del trascendente.

Gli stessi scrittori cristiani appoggiavano, d'altronde, una doppia concezione della poesia. A quella propria delle favole antiche contrapponevano quella dei libri santi. La prima, come sintetizzava Garin, serviva a «farci sentire una insufficienza»⁷⁴⁰, a instillare il bisogno di una tensione verso una rivelazione piena e definitiva, conseguenza di una visione aperta dalla poesia divina. Pertanto, continua Garin, se

la prima [forma di poesia, quella profana] vede le bellezze del mondo come segno di altro; la seconda [forma di poesia, quella divina] vede l'Altro, e la sua verità diffusa nel mondo come principio della sua bellezza⁷⁴¹.

⁷³⁶ Cfr. P. NASTI, *A Friar Critic. Guido da Pisa and the Carmelitan Heritage*, in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a cura di P. Nasti, C. Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 110-179. Sul *Cantico dei Cantici* in rapporto a Dante cfr. almeno P. NASTI, *Favole d'amore e «saver profondo»*. *La tradizione salomonica in Dante*, Ravenna, Longo, 2007.

⁷³⁷ «Il linguaggio poetico gli dava [a Dante] modo di assorbire le verità dottrinali negli aspetti e nello spazio della realtà, senza scarificare l'unità del risultato artistico, in quanto ogni senso è “inchiuso” nella lettera e non può che svilupparsi, per sua virtù dinamica, dalla lettera stessa» (D. CONSOLI, *Come leggere Dante. Recenti proposte della critica italiana*, in «Dante Studies», 1967, 85, p. 82).

⁷³⁸ R. MONTANO, *L'introduzione allegorica*, in Id., *Dante filosofo e poeta*, cit., p. 179.

⁷³⁹ Cfr. A. RONCAGLIA, *Accostamento ad un poeta medioevale. A proposito di un libro di R.R. Bezzola su Cristiano di Troyes*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 1948, 17, pp. 91-109.

⁷⁴⁰ E. GARIN, *Poesia e filosofia nel Medioevo Latino*, in Id., *Medioevo e Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 51.

⁷⁴¹ *Ibidem*.

Un poeta ispirato, come lo fu Dante, sarà quindi in grado di riprodurre una rivelazione sacra partendo da un'opera che tecnicamente si iscrive nella categoria della poetica umana. Per questo motivo Bruno Nardi ebbe modo di constatare che in Dante, come

in ogni poeta veramente ispirato c'è la natura del profeta, e il profeta è a suo modo un poeta. Per questo i poeti furono detti vati e interpreti degli dèi, e creduto parlare *afflante numine*... Lo stesso intimo legame il Boccaccio scopriva tra poesia e teologia, «dove medesimo sia il soggetto», sino a ritenere che «la teologia niun'altra cosa è che una poesia di Dio»⁷⁴².

Il poeta-profeta offrirà dunque ai suoi lettori, in una forma razionale adeguata a una trasmissibilità diretta, materiale divino attinto senza mediazioni nell'incontro con la rivelazione mistica⁷⁴³. È in questi termini che si pone la *Commedia* in quanto riesce a condensare nelle sue terzine quella duplice realtà, la letterale e l'allegorica, in un poema che «non è più lettera ma è spirito, non è più figura ma è realtà»⁷⁴⁴.

6.2. L'aiuto del poeta

⁷⁴² B. NARDI, *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1949, p. 375.

⁷⁴³ In questo processo comunicativo l'allegoria non è messa in disparte ma svolge invece un ruolo importante nel contribuire alla formazione di un messaggio esperibile presso i mortali. Ghisalberti evidenzia in modo molto chiaro questa funzione di mediazione dell'allegoria in Dante in quanto essa diventa tramite tra poesia e teologia e mezzo che attiva il passaggio dalla prima alla seconda: «Ogni trasformazione del mito classico e della storia antica, attraverso l'allegoria, è [...] rivolta al fine di esprimere, nella poesia, quello che Tommaso d'Aquino aveva fatto con la filosofia, al fine cioè di giungere a una poesia cristiana nell'idioma volgare, che sapesse riproporre i tratti della teologia cristiana» (A. GHISALBERTI, *Dante filosofo e teologo. Le coordinate della ricerca*, in Id., *Dante e il pensiero scolastico medievale*, Milano, Edizioni di Sofia, 2008, p. 8). Nel compiere tale mansione, l'allegoria stessa viene inoltre inglobata in un processo di trasformazione divina: «Il poema diventa sacro in virtù dell'evolversi dell'allegoria e della filosofia in teologia, fino a renderlo espressione di una poesia "cristiana" in grado di tradurre nella potenza del linguaggio e dell'immaginario poetico i contenuti della speculazione teologica» (A. GHISALBERTI, *Mito, allegoria e pensiero scientifico nell'«Inferno»*, in Id., *Dante e il pensiero scolastico medievale*, cit., p. 34).

⁷⁴⁴ T.L. RIZZO, *Allegoria, allegorismo e poesia nella «Divina Commedia»*, Milano-Messina, Principato, 1941, p. 17.

Per sintetizzare il nucleo costituente del Medioevo si è prima usata l'evocativa espressione del «cifrario dello spirito». L'immagine, per quanto calata nella realtà dei fatti, richiede però delle accortezze per evitare di incorrere in falsificazioni culturali che graverebbero su di un periodo storico di per sé già eccessivamente stigmatizzato. Tralasciando aspetti ormai ovvi, come l'impossibilità di circoscrivere un'epoca vasta e ampiamente diversificata entro esclusivi rapporti simbolici, si vuole invece sottolineare la relazione, mai banale o casuale, che lega il significato e il significante nel binomio segnico. Viene per certi versi evocata quella che De Sanctis qualificava come una «relazione essenziale» tra le componenti del pensiero veicolate dall'allegoria che la rendono così «tollerabile»⁷⁴⁵. Tale relazione, continua De Sanctis, non deve tuttavia essere totalizzante, al punto che tra l'espreso e l'alluso venga a formarsi una perfetta corrispondenza. Ciò che conta è invece che i due «si tocchino per qualche rapporto»⁷⁴⁶. Il fatto che la figura non debba totalmente combaciare con il figurato è la condizione di base che permette all'autore di adeguare, secondo le proprie necessità, ogni forma di contenuto alluso alla lettera del suo testo e, contemporaneamente, consente all'interprete di congetturare in piena libertà su quanto letto. L'allegoria è d'altronde portatrice di un significato arbitrario⁷⁴⁷.

⁷⁴⁵ «Un'allegoria è tollerabile, quando tra' due sensi corra una relazione essenziale e precisa, sì che il lettore possa facilmente andare dall'uno all'altro» (F. DE SANCTIS, *Forma didascalico-allegorica*, in Id., *Lezioni e saggi su Dante*, Torino, Einaudi, 1955, pp. 619-620).

⁷⁴⁶ Ivi, p. 620. Su questo punto è invece polemico il Flora, per il quale «[l]a figura e il figurato non sono due cose, come ha creduto anche il De Sanctis: sono tutt'uno: nella figura è presente, e lo intona di sé, anche il figurato, anche l'allegoria» (F. FLORA, *Rappresentazione delle dottrine, della teologia e dell'allegoria*, in Id., *Storia della letteratura italiana. Dal Medioevo alla fine del Trecento*, Milano, Mondadori, 1966, p. 56). Utile è anche l'osservazione del Fallani secondo cui «[r]ealisticamente l'Alighieri [...] dice che il di dentro non può stare senza il di fuori, e cioè la forma dell'allegoria senza la verità reale e compiuta delle immagini; egli distingue ma non separa i due momenti» (G. FALLANI, *Poesia e teologia nella Divina Commedia*, Milano, Marzorati, vol. I, 1959, p. 37).

⁷⁴⁷ L'ambiguità delle allegorie della *Commedia* è un problema che si pone fin dall'esordio del poema laddove le tre belve che sbarrano il cammino a Dante in *Inf. I* «illustrates the essentially ambiguous nature of the linguistic sign» [J.A. SCOTT, *The Comedy. Prolegomena. The prologue scene (Inferno 1-2)*, in Id., *Understanding Dante*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2004, p. 178]. Le osservazioni sulle variazioni del significato allegorico sono d'altronde comuni alla dantistica di ogni tempo. Ad esempio, nel corso delle letture pubbliche che Boccaccio diede della *Commedia* viene affrontata esplicitamente la spinosa questione dell'arbitrarietà dell'interpretazione allegorica. Discutendo di Cerbero Boccaccio chiarisce che in base al contesto di lettura l'animale può essere diversamente inteso e lo stesso certaldese prima ne fornisce una spiegazione e poi una seconda completamente diversa dalla prima: «Son certo che ci ha di quegli che si maraviglieranno, per ciò che l'allegoria, la quale io ho al presente data a questo cane infernale, cioè a Cerbero, non è conforme a quella la quale gli diedi nella esposizione allegorica del precedente canto: dove mostrai lui significare il vizio della gola, e qui dimostro io per lui significarsi tre spezie d'avari. Ma io non voglio che di questo alcuno prenda ammirazione, per ciò che la divina Scrittura è tutta piena di simili cose, cioè che una medesima cosa ha non solamente uno, ma due e tre e

Alle libertà artistiche e deduttive fanno però seguito anche delle significative limitazioni, soprattutto in sede interpretativa⁷⁴⁸. Cosa significhi esattamente un passo allegorico è difficile dirlo e per certi versi addirittura impossibile proprio perché libera è la lettura che se ne può dare⁷⁴⁹. Questa drastica conclusione è sempre del De Sanctis per il quale neppure ingegno, dottrina e profonda conoscenza possono annullare, o quantomeno attenuare, la provvisorietà di ipotesi e congetture ermeneutiche ed è dunque perentoria la condanna finale sull'allegorismo che si legge nelle pagine dantesche de la *Storia della letteratura italiana* (1870)⁷⁵⁰:

Se l'allegoria ha reso possibile a Dante una illimitata libertà di forme, gli rende d'altra parte impossibile la loro formazione artistica. Dovendo la figura rappresentare il figurato, non può essere persona libera e indipendente, come richiede l'arte, ma semplice personificazione o segno d'idea, a quel modo che il vero paragone non esprime di sé stesso se non quello solo che sia immagine della cosa paragonata. L'allegoria, dunque, allarga il mondo dantesco, e insieme lo uccide, gli toglie la vita propria e personale, ne fa il segno o la cifra di un concetto a sé estrinseco. Hai due realtà distinte, l'una fuori dall'altra, l'una figura e adombramento dell'altra, perciò amendue incompiute e astratte⁷⁵¹.

Alla pari del De Sanctis, Benedetto Croce considerava le allegorie della *Commedia* un insieme di prodotti criptografici, cioè pratici e quindi antipoetici⁷⁵², con cui il poeta stabilisce volontariamente un rapporto tra significati in cui «questo» corrisponde a «quello» e che solo l'autore del testo può rendere chiaro se decide di fornirci la chiave di decodifica⁷⁵³. Su questo

quattro sentimenti, secondo che la varietà del luogo, dove si truova, richiede: la qual cosa acciò che voi per manifesto esemplo veggiate, mi piace per alcuna figura e per la varietà de' sensi di quella mostrarvelo» (G. BOCCACCIO, *Esposizioni* VII, all., 30–31).

⁷⁴⁸ Dante, ricordava il Petrobono, si era espresso in modo chiaro. Semmai, «siamo noi che l'abbiamo ingarbugliato» con le nostre libere interpretazioni (L. PIETROBONO, *L'allegorismo e Dante*, in Id., *Nuovi Saggi Danteschi*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1954, p. 38).

⁷⁴⁹ Cfr. F. DE SANCTIS, *Forma didascalico-allegorica*, cit., p. 621.

⁷⁵⁰ Sul De Sanctis studioso dell'allegoria dantesca cfr. § 7.1.

⁷⁵¹ F. DE SANCTIS, *La «Commedia»*, in Id., *Storia della Letteratura Italiana*, Milano, BUR, 2006, p. 219.

⁷⁵² Sul pensiero di Croce sulle allegorie dantesche cfr. § 7.1.

⁷⁵³ Gabriele Rossetti lamentava proprio questa mancanza, cioè l'assenza «della chiave» concessa da Dante per l'interpretazione delle allegorie della *Commedia* e il rimando ad altre sue opere per ovviare al problema. Nel sottolineare, in sintonia con il clima patriottico e risorgimentale, la natura fortemente politica e specificamente ghibellina del poema – è questo un modo di leggere il lavoro dantesco che il Rossetti riprese dal Foscolo –, Rossetti

punto è Dante stesso a essere esplicito quando chiudendo il secondo capitolo del primo trattato del *Convivio* ricorda ai lettori che «la vera sentenza [delle canzoni del *Convivio*], [...] per alcuno vedere non si può s'io non la conto, perché è nascosa sotto figura d'allegoria» (*Conv.* I, ii, 17). Ciò non toglie tuttavia che, con il passaggio alla *Commedia*, il poeta mitighi in parte questa prospettiva rivolgendosi direttamente ai lettori – è il caso degli appelli di *Inf.* IX, 61-63 e *Purg.* VIII, 19-21 – e spronandoli affinché questa volta siano loro a ricercare da sé il significato nascosto oltre il velo della lettera poetica⁷⁵⁴, mettendoli tra l'altro in guardia affinché non venga mai smarrita la saggezza del discernimento.

Nonostante si riconosca a Dante una certa prodigialità verso i suoi lettori⁷⁵⁵ è però rara nel poeta la tendenza a svelare in modo diretto il significato delle sue allegorie, come fa, ad

sosteneva infatti che «lo stesso Dante per un preciso disegno ghibellinesco non ha contribuito a facilitare l'intelligenza del suo poema con le altre sue opere, fatta eccezione della "lettera a Can Grande, con la quale a lui intitola il *Paradiso* e nella quale era portato a parlare della cosa dedicata". Eppure tutte le "sue opere in prosa furono da lui scritte per solo fine d'illustrare la *Commedia* [...]» (P. GIANNANTONIO, *Allegoria, politica e filologia nell'esegesi dantesca di Gabriele Rossetti*, in «L'Alighieri», 1967, 1, p. 65). Nonostante tali difficoltà, queste non impedirono al Rossetti di elaborare, per alcuni primo fra tutti (cfr. M. ALIFANO, *L'allegoria fondamentale della Divina Commedia*, in Id., *Nostra maggiore musa. Introduzione alla lettera della Divina Commedia*, Napoli, Il Tripode, 1963, p. 168), un sistema completo di interpretazione allegoria della *Commedia*. Va tuttavia detto che la lettura allegorica che il Rossetti diede del poema peccava di una mancata aderenza alla realtà dei fatti che si tradusse nell'attribuzione a Dante di un sistema di pensieri non suo. Da qui letture estreme, simili a quelle dell'Aroux, che con Rossetti diede avvio al filone della critica esoterica dantesca, come quelle che riguardavano i Fedeli d'amore (Rossetti cercava di rinvenire nella *Commedia* un linguaggio segreto adoperato dagli adepti della setta dei Fedeli d'amore che si opponevano al papato promuovendo una religione pura, naturale senza dogmi e priva di gerarchie ecclesiastiche interne) che portarono alla forte denuncia ottocentesca e al successivo discredito delle proposte allegoriche del Rossetti e più in generale a uno scetticismo ancora attuale nei confronti delle letture esoteriche delle opere di Dante.

⁷⁵⁴ L'immagine del «velo» è ricorrente in Dante facendo parte della stessa famiglia lessicale già adoperata nella *Vita nova* e nel *Convivio* («denudare», «vesta», «manto»). Tuttavia, come sottolineato da Raffaele Pinto, il «velo» di Dante rimanderebbe maggiormente alla nozione pseudo-dionisiana di «velamen» usata da Tommaso (cfr. R. PINTO, *L'allegorismo dantesco e l'orizzonte ermeneutico della modernità*, in Id., *Dante e le origini della cultura letteraria moderna*, Paris, Champion, 1994, p. 158). Questo è uno dei punti su cui Pinto formula la sua proposta di interpretazione allegorica della *Commedia* secondo uno sviluppo ermeneutico-espressivo che va dalla *Vita nova* al poema impostato su specifici rapporti tra entità riferite al falso e al vero: figura/intendimento (*Vita nova*), lettera/allegoria (*Convivio*), velame/dottrina (*Commedia*). Con questa linea interpretativa, dice Pinto, non solo si tiene in effettivo conto il reale evolversi del pensiero di Dante in merito all'allegorismo – da una fase precoce della sua esperienza artistica all'apogeo della stessa –, ma si dà ragione anche al costante rimando a Tommaso in quanto i termini scelti per indicare il vero («intendimento-allegoria-dottrina»), in contrasto con quelli che richiamano invece il falso («figura-lettera-velame»), sono presenti negli articoli 9 e 10 della prima *Quaestio* della *Summa Theologiae*.

⁷⁵⁵ Per Tuscano Dante era autore abbastanza generoso da fornire indicazioni di lettura (cfr. P. TUSCANO, *La Divina Commedia. Canto dell'avventura anagogica*, in Id., *Dal vero al centro. Indagini e lettura dantesche*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989, p. 235). Così la pensava anche Bruno Nardi: «in generale Dante stesso, quando ricorre ai simboli, ce ne avverte e ci aiuta perfino a decifrarli» (B. NARDI, *Sull'interpretazione allegorica*

esempio, rivelando l'identità dei due amanti nel IV Cielo del Sole (*Par.* XI, 73-75). Tuttavia, ammesso pure che senza l'aiuto di Dante si sia destinati a un'inevitabile incertezza interpretativa⁷⁵⁶ e, di contro, concesso anche che alle volte siano sufficienti certe ipotesi quando si fanno *communis opinio*, quella dell'indeterminatezza della lettura non potrebbe forse essere una conseguenza, non preventivata dall'autore, di un'inclinazione propria di quel commentatore che pretende una totale e per questo utopica conoscenza del contenuto di un'opera? Non potrebbe forse aver ragione il Curtius quando, all'infuori dell'ovvia provocazione, suggeriva una certa cautela – «[c]iò che Dante ha lasciato nel vago, la critica può esimersi dall'approfondirlo»⁷⁵⁷ – per scongiurare anacronistiche derive di significato? Verrebbe, cioè, da chiedersi se sia stato lo stesso Dante a volere che certi punti del suo testo fossero indefiniti – un'indeterminatezza che non comprometta però la complessiva trasmissibilità della *lectio*, quantomeno morale – poiché la poesia stessa può beneficiare da un tasso di controllata oscurità⁷⁵⁸. È d'altronde legittimo ritenere che «[c]hi rappresenta la Trinità per cerchi concentrici e figure non intende spiegarne ma elogiarne il mistero»⁷⁵⁹. Dal Curtius al Flora⁷⁶⁰, in più casi si è avallata dunque una programmatica esaltazione dell'indeterminatezza

e sulla struttura della «Commedia» di Dante, cit., p. 116). Recentemente sulla questione si è espresso, con dubbi sulla prodigalità dantesca, anche Claudio Giunta (cfr. C. GIUNTA, *Inferno. La Commedia di Dante raccontata da Claudio Giunta*, Milano, Feltrinelli, 2023, pp. 102-103).

⁷⁵⁶ «[S]e il poeta stesso non ci addita [verso ciò] che lo ha spinto alla sua scelta, si rimane inevitabilmente nell'incerto» (A. PAGLIARO, *Simbolo e allegoria nella «Divina Commedia»*, cit., p. 34). Su questo punto Mattalia è drasticamente risolutivo: «Le tesi, per quanto ragionate, le congetture, per quanto argomentate, non sono certezze né documenti» (D. MATTALIA, *Realismo e allegorismo*, in Id., *La critica dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1950, p. 85).

⁷⁵⁷ E.R. CURTIUS, *Dante*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 527.

⁷⁵⁸ Cfr. § 1.3.3.

⁷⁵⁹ F. FLORA, *Rappresentazione delle dottrine, della teologia e dell'allegoria*, cit., p. 56.

⁷⁶⁰ La lista degli studiosi può certamente estendersi. Ad esempio, nel suo studio sui simboli di *Inf.* I Marcozzi suggerisce di evitare una lettura che ambisca a essere univoca in quanto la loro «ambiguità [dei simboli] [è] irresolubile, in virtù anche dell'intenzionale oscurità profetica con cui Dante ha circonfuso i passi più misteriosi» (L. MARCOZZI, *Inferno I. Accessus alla Commedia*, in «Le Tre Corone», 2017, IV, p. 47). Si tratta, cioè, di immagini, come la selva o il cammino, che essendo comuni e abusatissime erano piegabili a infinite letture non fornendo così appigli certi all'interpretazione allegorica. Più in generale può essere richiamata la famosa affermazione, declinata in una variante applicata allo studio dell'allegorismo dantesco, di Michele Barbi, ripresa più volte ad esempio dal Gilson, che dovrebbe guidare le interpretazioni della *Commedia* e secondo cui tutto ciò che è fuori dalla coscienza del poeta non merita la nostra attenzione.

come costituente dell'*intentio auctoris* dantesca, declinata, come scrive la Simonelli, in un'inevitabile enigmaticità del testo:

Accanto ai molti simboli chiariti dallo stesso autore, ne troviamo altri che invece sembrano consistere tutti nella «quaestio obscura». La mancanza – in questi luoghi del testo – di ogni aggiunta esplicativa mi induce a credere che l'oscurità del senso sia voluta da Dante e che perciò i nostri tentativi d'interpretazione non debbono tendere a portare più luce di quanta ne sopporti l'intenzionale enigmaticità allusiva. Penso in particolare al *veltro*, unica vera profezia della *Commedia*, espressa con simboli di tipo apocalittico⁷⁶¹.

Proprio il Veltro ricorre come esempio di un tipo di allegoria – di simbolo per la Simonelli – così volutamente oscura che probabilmente Dante non si aspettava, né forse pretendeva, che venisse tirata fuori dall'incertezza e identificata in una figura univoca. Bastava invece che si avesse contezza della sua funzione, che il Veltro fosse, cioè, vittoriosamente contrapposto alla lupa perché questo funzionasse nell'economia del testo poetico⁷⁶².

L'incertezza interpretativa è poi alimentata da altri fattori. Oltre a significati impliciti per Dante e i suoi primi lettori, ma per noi oggi persi⁷⁶³, trova posto anche quella pratica che Gisela

⁷⁶¹ M. SIMONELLI, *Allegoria e simbolo dal Convivio alla Commedia sullo sfondo della cultura bolognese*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Forni, 1967, p. 225.

⁷⁶² «E si dovrà subito premettere che il voler identificarlo [il Veltro] in un preciso personaggio storico, è alterare il senso misterioso delle parole di Dante, voler a forza alzare un velo che il poeta ha voluto che fosse fittissimo dinanzi all'immagine allegorica» (G. PETROCCHI, *L'Inferno di Dante*, Milano, BUR, 1982, pp. 83-84). Uguale è l'opinione di Fabbri de Cressatti: «No es de ningún modo necesario que Dante haya querido dar al animal simbólico un sentido especial y determinado; cada lector podía ver en él su esperanza en un plano desinteresadamente universal [...]. Si el poeta no nos explica sus expresiones, después que él mismo, en el Convivio, nos ha dicho que tal explicación es indispensable para la comprensión de la alegoría, quiere decir que, probablemente, no hay en ellas nada que explicar» (L. FABBRI DE CRESSATTI, *Alegoría y profecía en Dante*, Montevideo, Universidad de la Republica-Facultad de Humanidades y ciencias, 1962, pp. 31-32). Non è da meno Pietrobono per il quale è inutile cercare di risolvere l'indovinello del Veltro: «Insistere su di esso, ingegnarsi di ritogliarlo dall'ombra grave, in cui i fatti lo avevano relegato, equivaleva a sciupare tempo e ingegno nel dar rilievo a un'idea, che non aveva mai accennato seriamente a tradursi nella realtà» (L. PIETROBONO, *Il poema sacro*, Bologna, Zanichelli, 1925, p. 5).

⁷⁶³ Più volte la critica ha fatto appello all'ovvietà del significato della figura da spiegare rispetto alla comune cultura del tempo di Dante. Ad esempio, è il seguente caso della corda che stringe alla vita la tunica di Dante: «È [...] molto probabile che [...] Dante, quando immaginò per l'occasione di esser cinto da una corda, ovvero si ricordò di portarla [ci si riferisce alla corda lanciata per l'apparizione di Gerione] [...] abbia ripensato quel simbolo come si presentava comunemente; e infatti non sentì punto il bisogno di spiegarlo in qualche modo» (D. GUERRI, *Simboli ed enigmi danteschi. Esposizione ragionata delle allegorie più notevoli e controverse della Divina Commedia di G. Lajolo*, in «Bullettino della Società Dantesca Italiana», 1907, 14, pp. 14-15); Franzini riflettendo

Seitschek indica come «storicità fittizia»⁷⁶⁴, una costruzione narrativa in cui eventi o personaggi inventati presentano tratti storici così calcati da sembrare veri. Secondo Teuber sarebbe questo il meccanismo testuale che contribuirebbe a complicare, ad esempio, un'ipotetica identificazione storica di Matelda, personaggio tanto importante quanto dibattuto:

El enigma sobre el verdadero carácter de esta figura no tiene por qué ser descifrado y resuelto; es más bien este carácter enigmático el que debe dar a entender al lector que la historicidad de Matilde, sugerida en el texto, es simplemente una historicidad fingida, ficticia⁷⁶⁵.

Insomma, pur se consapevoli che solo un'esplicita dichiarazione del poeta possa interrompere la ricerca di ciò che si nasconde «sotto il velame de li versi strani» (*Inf.* IX, 63)⁷⁶⁶ – ma questa ingiunzione manca e anzi, come detto, Dante stesso incita alla ricerca del sovrasenso – potrebbe risultare legittima anche la posizione di chi ritiene necessario rispettare l'enigmaticità dei versi danteschi⁷⁶⁷.

sulla pratica dell'auto-allegoresi usata da Dante come strategia interpretativa con un suo statuto ben definito – cosa che avviene in questi termini dal *Convivio* in poi – individua nel linguaggio usato dal poeta, ma estendibile anche oltre il suo scrivere, una doppia categoria di «implicito» su cui Dante stesso guiderebbe il lettore. Accanto a un implicito «relativo e contingente» ve ne è un altro detto, sulla scorta di Ducrot, «assoluto» ed è inteso come quello che viene immesso nel testo dall'autore senza che l'autore stesso ne sia consapevole (cfr. E. FRANZINI, *Dante e l'interpretazione*, in Id., *Nel perimetro del libro. Interpretazioni di Dante a confronto*, Bergamo, Lubrina, 1998, p. 22). È proprio rispetto a questa ultima tipologia che, «invece di perdersi in modo mistico nell'assolutezza simbolica dell'implicito, Dante, nella *Comedia* stessa, ne indirizza l'interpretazione, suggerendo dove cercare i piani semantici che mutano il senso simbolico della sua opera» (ivi, p. 23).

⁷⁶⁴ Cfr. G. SEITSCHKEK, *Schöne Lüge und verhüllte Wahrheit*, Berlin, Duncker & Humblot, 2009.

⁷⁶⁵ B. TEUBER, *Alegoría de los teólogos, alegoría de los poetas. Prudencio, Dante, Lezama Lima*, in *Dante. La obra total*, a cura di J. Barja, J. Pérez de Tudela, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2009, p. 330. Il cuore tematico del contributo di Teuber nella sezione relativa a Dante riguarda la definizione dell'allegoria della *Commedia* ritenuta dall'autore «inversa» rispetto a quella teologica in quanto nel poema, già a livello della lettera, il cui soggetto è lo stato delle anime dopo la morte, verrebbe indicato il significato anagogico corrispondente al piano eterno che Dio ha riservato agli uomini: «además se la presenta como una alegoría exactamente inversa – en cierto modo como una alegoría inversa: en el plano literal se daría el sentido anagógico, es decir, el status animarum post mortem, y éste se podría remontar atravesando el puente del sentido moral y alegórico hasta un sentido histórico-literario; pero el sentido histórico-literario de la *Comedia* informaría sobre el status animarum in vita, al cual remitiría el destino, el mismo que después de la muerte les tocaría en suerte a las personas como castigo o retribución» (ivi, pp. 332-333).

⁷⁶⁶ Cfr. D. MATTALIA, *Realismo e allegorismo*, cit., p. 67.

⁷⁶⁷ «Se Dante ha voluto esprimersi per enigmi, il volerli risolvere ad ogni costo è andare contro le intenzioni dello scrittore, soprattutto quando non esiste una prova interna o esterna» (G. PETROCCHI, *Simbologia purgatoriale*, in Id., *Il Purgatorio di Dante*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 79).

In conclusione, riprendendo le parole del Croce, ma dissentendo sulle implicazioni che queste hanno in materia di funzionalità e di valore dell'allegoria in Dante, verrebbe da dire che

[i]n mancanza della chiave, della espressa dichiarazione di chi ha formulato l'allegoria, si può, fondandosi sopra altri luoghi dell'autore e dei libri che egli leggeva, giungere, nel miglior caso, a una probabilità d'interpretazione, che per altro non si converte mai in certezza: per la certezza ci vuole, a rigor di termini, l'*ipse dixit*. Se, in fatto di poesia, l'autore è sovente il peggiore dei critici, in fatto d'allegoria è sempre il migliore⁷⁶⁸.

⁷⁶⁸ B. CROCE, *Introduzione*, in Id., *La poesia di Dante*, a cura di G. Inglese, Napoli, Bibliopolis, 2021, p. 13. Tra l'altro, Croce ritiene che, se anche fosse possibile, indipendentemente dal sostegno del poeta, giungere a una universalistica interpretazione delle allegorie, si verrebbe comunque a conoscenza di aspetti secondari che non incidono sulla grandezza e sull'intendimento profondo dell'opera. Si finirebbe, cioè, «con lo scoprire se non ripetizioni o, se si vuole, piccole varietà di concetti e di credenze e di disegni e di aspettative, che già ci sono noti da quei luoghi delle sue opere nei quali Dante parla fuori di allegoria, e da altri testi a lui contemporanei o anteriori» (ivi, pp. 14-15).

7. Poesia, struttura, allegoria

Parlando dell'«unità poetica» della *Commedia* Michele Barbi scrive, in un breve paragrafo della *Vita di Dante*, che il poema dantesco è stato concepito come una rivelazione divina, un «fatale andare» (*Inf.* V, 22) che potesse essere messo al servizio dell'umanità traviata dal peccato. Anni dopo la biografia dantesca – originariamente pensata come voce dell'*Enciclopedia italiana* – Barbi ritorna sulla questione con un articolo più sistematico dedicato al solo problema dell'allegoria e al suo rapporto con la lettera⁷⁶⁹. In *Allegoria e lettera nella Divina Commedia* viene così ribadito il tratto rivelatorio e profetico della *Commedia*⁷⁷⁰ poiché questa è stata scritta da un uomo che ha ricevuto il compito di assistere alla composizione e ai meccanismi della realtà ultraterrena (rivelazione) per comunicare ai vivi quella materia divina affinché fosse per loro di una qualche utilità escatologica (profezia)⁷⁷¹. Se il linguaggio poetico si adegua dunque alle forme del profetismo cristiano, in cui simboli e allegorie accrescono il mistero di Cristo, è pur vero però che, trattandosi di un viaggio innescato per volere divino, al poema non può applicarsi lo statuto di «bella menzogna» che Dante codifica nel *Convivio* (II, i, 4). Tralasciare su questo punto non solo comprometterebbe lo «spirito animatore» di Dante, privando al contempo del piacere autentico del suo atto creativo⁷⁷², ma soprattutto significherebbe rifiutare la premessa che rende funzionale la sua narrazione – il

⁷⁶⁹ Barbi discuterà dell'allegoria anche in altri punti della sua attività critica. Cfr. ad esempio M. BARBI, *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 14, 26, 74-75.

⁷⁷⁰ Cfr. M. BARBI, *Allegoria e lettera nella «Divina Commedia»*, in Id., *Problemi fondamentali per un nuovo commento della «Divina Commedia»*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 116-117. L'attenzione che Barbi rivolse al saggio sull'allegoria dantesca è tale che, come ricorda Silvio Adrasto Barbi in una piccola nota nella bibliografia degli scritti di Barbi, quel testo, insieme alla prefazione all'edizione minore delle *Opere* del Manzoni, fu «il pensiero e la cura degli ultimissimi giorni sino a poche ore della morte. Alle 19 del 22 settembre 1941 Egli [Michele Barbi] ne discorreva con vivacità per di voce e con ordini di revisione e di compimento netti e precisi. Poi, nella notte, parlò di piccole opere di bene che intendeva fare; e si addormentò; e si spense nel sonno, senza moto e senza dolore» (S.A. BARBI, *Bibliografia degli scritti di Michele Barbi*, in M. BARBI, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori. Da Dante al Manzoni*, presentazione di V. Branca, Firenze, Le Lettere, 1994, p. 294).

⁷⁷¹ «Non snaturiamo [...] l'opera di Dante: è una rivelazione, non già un'allegoria da capo a fondo. [...] La lettera non è in funzione soltanto di riposti intendimenti, non è bella menzogna; quel viaggio ch'essa descrive è un viaggio voluto da Dio perché Dante riveli in salute degli uomini quello che ode e vede nel fatale andare» (M. BARBI, *I nostri propositi*, in «Studi danteschi», 1920, I, p. 12).

⁷⁷² M. BARBI, *Allegoria e lettera nella «Divina Commedia»*, cit., p. 118.

racconto delle verità cristiane per la redenzione dei peccati – poiché l'allegorismo *in verbis* esclude in automatico ogni pretesa di autenticità della testimonianza condivisa «ad utilitatem aliorum»⁷⁷³. Verrebbe dunque da privilegiare l'altro modo di intendere l'allegoria, in cui la pluristratificazione del senso trova compimento nella quadripartizione biblica. Ma anche in questo caso si finirebbe in errore poiché ci si «abbandonerebbe a un pericoloso giuoco [...] dimentichi di aver da fare con una grande opera di poesia»⁷⁷⁴. La conclusione di Barbi è tanto ovvia quanto complessa nelle sue implicazioni. Non negando una certa incidenza allegorica al poema – mutuando un'espressione tomista Barbi parla più propriamente di un'intromissione parabolica nell'«allegoria fondamentale» della *Commedia*⁷⁷⁵ – viene dismessa la pretesa di ricercare un senso ulteriore a quello comunicato dalla lettera, che già di per sé è sufficiente al piacere della fruizione artistica⁷⁷⁶.

Il mancato obbligo del rinvenimento allegorico e la conseguente esaltazione della trama poetica e dell'ispirazione dell'autore non sono solo scelte di metodo, ma si pongono soprattutto come reazione a quelle forzature esegetiche di studiosi persuasi di poter «scovar sensi reconditi

⁷⁷³ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* II-II, q. 172, a. 4 ad 1.

⁷⁷⁴ M. BARBI, *Allegoria e lettera nella «Divina Commedia»*, cit., p. 115.

⁷⁷⁵ Un esempio di questo modo di concepire l'allegorismo della *Commedia* Barbi lo illustra in riferimento alla selva oscura di *Inf.* I. Questa è ritenuta un'espressione figurata del traviamiento di Dante e della collettività umana di cui si ha consapevolezza dall'ambito del livello letterale dato che «giusta la definizione dell'Aquinate, il senso letterale non è la figura in sé, ma quel che è in essa figurato, vale a dire quello che essa significa» (ivi, p. 119). Affermando ciò Barbi non rinnega tuttavia la presenza di un senso allegorico nella *Commedia*. Al contrario, oltre ad aver espressamente indicato come non ci si possa limitare a considerare la lettera del poema coerente con la «bella menzogna», definisce una valenza allegorica d'ordine generale che infonde la logica di sviluppo a tutta la narrazione: Dante ha cioè raffigurato la perdizione in cui si trova la società cristiana quando le due guide, quella terrena (Imperatore) e quella spirituale (Papa), hanno travalicato i loro originari campi giurisdizionali. L'ordine verrà ripristinato grazie a un uomo della Provvidenza (il Veltro o il DVX) che sconfiggerà la cupidigia (la lupa) insinuata tra gli uomini. Il poema di Dante è infatti una composizione cherigmatica, un lavoro che attraverso la parola di Cristo, sulla falsa riga di un vangelo, proclama la salvezza dell'umanità. Prefigurare questo avvenire è per Barbi il cuore del senso allegorico del poema («[d]efinita e considerata così, l'allegoria fa corpo con la poesia; e viene a costituire, per così dire, l'anima e il succo del poema», ivi, p. 121). Le restanti allegorie sono per Barbi quelle che, in vario modo, si riferiscono a questo quadro allegorico centrale, come il carro, il Grifone e l'Aquila della processione purgatoriale o il Veglio di Creta che, ritratto nell'atto di guardare verso Roma, allude alla corretta guida spirituale da seguire per un nuovo ordine terreno. Tra parentesi si sottolinea che, se il Barbi ha parlato di «allegoria fondamentale» della *Commedia*, De Sanctis riferirà di una simile «allegoria universale» – la stessa rifiutata dal Pagliaro (cfr. A. PAGLIARO, *Simbolo e allegoria nella «Divina Commedia»*, in «L'Alighieri», 1963, IV, 2, p. 14) – che riguarderà l'anima di Dante inteso non come individuo isolato, ma come essere collettivo che rappresenta l'umanità e la società tutta.

⁷⁷⁶ Cfr. M. BARBI, *Vita di Dante*, Firenze, Sansoni, 1961, p. 88. Ugualmente Barbi allude alla necessità di attenersi alla voce poetica di Dante in *Nuovi problemi della critica dantesca*, in «Studi Danteschi», 1932, XVI, p. 43.

e di mettere in luce la “dottrina” che doveva esser nascosta – secondo loro – perfino in quelle parti del poema dove la fantasia del poeta ci si mostra [...] più libera da qualsivoglia impaccio di intendimenti dottrinali»⁷⁷⁷. L’osservazione di Barbi è significativa perché sintomatica di una stagione degli studi danteschi che si preparava da tempo. È in questa sottile ma capitale polemica ermeneutica, schierata a favore della lettera poetica, che trova spazio quella particolare riflessione che ha impresso una deriva negazionista all’utilità e al valore estetico-funzionale dell’allegoria e che avrà in Benedetto Croce il suo principale e ancora oggi persistente – non tanto nella condivisione quanto nel necessario confronto⁷⁷⁸ – rappresentante.

7.1. Il diniego crociano dell’allegorismo dantesco

Una costante dell’attività critica di Benedetto Croce, evidente in particolar modo nella considerazione che rivolge all’allegorismo dantesco, è il rifiuto di quelle componenti che, ritenute extra-testuali, non comportano nessuna «svolta decisiva» nel campo dell’estetica. Il prodotto della creazione poetica non era infatti considerato da Croce un evento storico, condizione che avrebbe giustificato l’interesse per quegli elementi suppletivi invece negati, bensì un evento estetico, cosa che impone l’attenzione autoreferenziale al processo di produzione dell’opera.

Secondo Croce nell’insieme dei tratti accessori per l’intendimento estetico della *Commedia* rientravano ad esempio l’orientamento filosofico-politico che Dante traccia nella *Monarchia*, le indagini linguistiche del *De vulgari eloquentia*, lo studio delle dottrine che avrebbero potuto condizionare le scelte sul contenuto delle tre cantiche – più in generale ci si riferisce alla topografia fisica e morale dell’aldilà⁷⁷⁹ – e, ovviamente, l’impianto allegorico del poema:

⁷⁷⁷ M. BARBI, *Allegoria e lettera nella «Divina Commedia»*, cit., p. 115.

⁷⁷⁸ Lo stesso Barbi «[n]on cred[e] che la via tenuta dal Croce abbia condotto a conclusioni giuste» (ivi, p. 116).

⁷⁷⁹ Ne *La poesia di Dante* (1922) Croce parla più in generale di topografia fisica e morale dei tre regni (cfr. B. CROCE, *La struttura della «Commedia»*, in Id., *La poesia di Dante*, a cura di G. Inglese, Napoli, Bibliopolis, 2021, pp. 57-59).

[Croce] [v]oleva farla finita con quell'affannarsi dietro alle allegorie, le quali, quantunque si potessero spiegare, secondo lui, non apporterebbero nessuna svolta decisiva ad un'interpretazione della *Commedia*, né alcun contributo significativo alla comprensione del valore della poesia dantesca⁷⁸⁰.

Il discredito per l'allegoria è dunque ontologicamente implicato nelle sue funzioni e nelle dinamiche di relazione che questa intrattiene a livello poetico. Croce reputa l'allegoria totalmente estranea alla poesia di Dante al punto che, quando cerca di rapportarsi alla stessa, vi si mescola in modo incoerente e se anche venisse salvaguardata una certa armonia estetica vorrebbe dire che la poesia è riuscita ad assorbirla e annullarla del tutto in una rinnovata espressione lirica. Insomma, come si deduce già dal *Breviario di estetica* (1913)⁷⁸¹, ogni lettura allegorica è per Croce allotria, uno sforzo che non prende, cioè, in considerazione la poesia di Dante ma il suo pensiero – «oltre l'interpretazione poetica [esiste] una varia interpretazione filosofica e pratica, che, sotto l'aspetto da cui guardiamo, possiamo chiamare "allogria"»⁷⁸². È evidente come Croce stia compiendo un atto di separazione tra lettera e allegoria, alterando metodologicamente una pratica secolare, che nella dantistica è di norma fatta iniziare con il Boccaccio, in cui si sperimenta il potenziale del commento come prodotto che «veniva [...] a snodarsi su due piani paralleli, privi di interferenze, quasi due discorsi staccati e indipendenti l'uno dall'altro»⁷⁸³. Come d'altronde ebbe modo di asserire Bruno Maier nel preambolo a un esame sulle principali *cruces* della *Commedia*⁷⁸⁴, persino all'origine della dicotomia struttura-

⁷⁸⁰ E. CASERTA, *Croce critico di Dante*, in «Dante Studies», 1988, 106, p. 63.

⁷⁸¹ Croce aveva preceduto lo studio sull'allegoria dantesca, anche in riferimento al concetto di allotria, nella sua *Estetica* (1902) dove si fa veloce menzione della nascita dell'interpretazione allegorica medievale dell'*Eneide* e della quadripartizione dei sensi nell'esegesi delle Sacre Scritture che, dice il Croce, Dante avrebbe poi trasportato alla poesia volgare (cfr. B. CROCE, *Estetica*, Bari, Laterza, 1909, pp. 199-201).

⁷⁸² B. CROCE, *Introduzione*, in Id., *La poesia di Dante*, cit., p. 10.

⁷⁸³ M. SIMONELLI, *Allegoria e simbolo dal Convivio alla Commedia sullo sfondo della cultura bolognese*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Forni, 1967, p. 213; «Boccaccio [...] suddivide ogni capitolo in "esposizione letterale" e "esposizione allegorica", sancendo in tal modo un divorzio tra i due piani, che porterà conseguenze interpretative gravi in alcuni epigoni come Filippo Villani» (S. BELLOMO, *Tipologie strutturali*, Id., in *Dizionario dei commentari danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, p. 26).

⁷⁸⁴ Cfr. B. MAIER, *Le principali «cruces» della «Divina Commedia» nella critica contemporanea*, in *Dante nella critica d'oggi*, a cura di U. Bosco, Firenze, Le Monnier, 1965, p. 272.

poesia, conflittualità tipicamente crociana di cui a breve si dirà, non vi sarebbe l'esclusiva mano del Croce, bensì una fisiologica svolta storica che coincise con il punto d'arrivo di un'antica tendenza negli studi danteschi in cui a un Dante filosofo-teologo-scienziato era contrapposto un Dante poeta; una disputa che aveva coinvolto prima il Vico, che intese l'Alighieri come un «barbaro», e poi il De Sanctis, che a una poesia allegorica, eccessivamente intellettualistica e quindi astratta della *Commedia*, vi oppose una più concreta, umana e drammatica liricità.

L'inclinazione alla separazione tra piani espressivi contraddistingue anche la posizione crociana nel dibattito tra allegoria e simbolo⁷⁸⁵. Nell'*Estetica* (1902) Croce afferma che la poesia è sempre intuizione e impiega questa osservazione per distinguere il simbolo dall'allegoria: l'arte è dipendente dall'intuito, senza che vi sia alcun apporto dalla sfera razionale.

L'intuizione è il livello più basso della conoscenza, così elementare da non potersi articolare in sistemi forieri di implicazioni conoscitive. Mancano, ad esempio, distinzioni tra realtà e irrealtà – sarà invece il grado più alto della conoscenza, il concetto, che stabilirà un contrasto tra le due – e inconsistente è anche l'effetto dello spazio e del tempo.

Il contenuto dell'intuizione è la sensazione, mera registrazione di dati esterni, e per giungere a una tangibilità comunicativa l'intuizione deve identificarsi con un'espressione poiché solo ciò che si riesce a esprimere è stato realmente intuito⁷⁸⁶:

Ogni vera intuizione o rappresentazione è, insieme, espressione. Ciò che non si oggettiva in un'espressione non è intuizione o rappresentazione, ma sensazione e naturalità. Lo spirito non intuisce se non [...] esprimendo. Chi separa intuizione da espressione, non riesce mai più a congiungerle. [...] [L'] espressione [...] non può mancare all'intuizione, dalla quale è propriamente inscindibile. [...] L'una viene fuori con l'altra, nell'attimo stesso dell'altra, perché non sono due ma uno⁷⁸⁷.

⁷⁸⁵ Sulle dinamiche di contrasto tra simbolo e allegoria in Croce, riferite anche alla poetica dantesca, cfr. G. SASSO, *Dante e l'allegoria*, in Id., *Filosofia e idealismo. I. Benedetto Croce*, Napoli, Bibliopolis, 1994, pp. 390-391.

⁷⁸⁶ Cfr. G. CUCCI, *L'Estetica*, in Id., *Benedetto Croce e il problema del male*, Milano, Jaca Book, 2012, p. 22; F. DESIDERI, A. MECACCI, *Dall'estetica del neoidealismo italiano alla critica gramsciana*, in Id., *Estetica contemporanea. Dalle filosofie della crisi alle culture postmediali*, Roma, Carocci, 2023, pp. 37-44.

⁷⁸⁷ B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1928, pp. 11-12.

La vera forma artistica coinciderà dunque con una conoscenza pre-logica comportando di fatto l'obbligo di conseguire l'espressione non mediante concetti – che infatti rientrano nel campo della logica – bensì adoperando immagini. L'arte non ha, cioè, nulla a che vedere con la logica, così come è esclusa da Croce ogni possibile suo rapporto con l'attività pratica: l'arte è intuizione pura⁷⁸⁸.

Non solo l'artista, ma anche il critico, dice Croce, deve adeguarsi alla natura pre-logica dell'espressione d'arte rifiutando l'uso di cause esterne all'opera come strumenti ermeneutici (è l'estetica che permette di formulare un giudizio di valore sull'opera e all'estetica non fa parte la ragione, che è invece un elemento della logica). Qualora si volesse realmente intendere un lavoro d'arte, ci si dovrà dunque immedesimare nel processo creativo che l'ha determinato. È proprio in tal senso che uno studio di carattere allegorico sarebbe per Croce del tutto fallimentare in quanto esso pretende di giungere «al significato riposto per acume di intelletto o industrie di raziocinio»⁷⁸⁹; pretende, cioè, di impiegare, contravvenendo in ciò al divieto crociano prima segnalato, proprio quei mezzi critici estranei alla pre-logica e alla vera arte. Per Croce, insomma, mentre l'allegoria è un ragionamento astratto sull'intuizione, il simbolo è l'intuizione stessa. In quest'ultimo, inoltre, vi è quella concretezza che difetta invece nell'allegoria, che si presenta tra l'altro duale rispetto a una solida e pregevole unità del simbolo. È questa una considerazione per nulla banale poiché Croce reputava la dualità un retaggio alieno all'intuizione. Come notava Benjamin, ma senza intenti dissacranti⁷⁹⁰, l'allegoria è un'espressione dialettica, fatta di elementi contrastanti anche nella relazione, laddove il simbolo è anti-dialettico, strutturato cioè in modo che le differenze si concilino⁷⁹¹.

Pertanto, nelle indagini di tipo allotrie, ritenute da Croce comunque legittime – non legittima è invece la combinazione tra una lettura allotria e una estetica –, oltre a una estesa serie di voci

⁷⁸⁸ Cfr. B. CROCE, *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*, in Id., *Problemi di Estetica*, Bari, Laterza, 1923, p. 12.

⁷⁸⁹ B. CROCE, *Introduzione*, in Id., *La poesia di Dante*, cit., p. 13.

⁷⁹⁰ Cfr. W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971, p. 174.

⁷⁹¹ Cfr. E. RAIMONDI, *Aspetti antichi e moderni dell'allegoria*, Bologna, C.U.S.L., vol. I, 1985, p. 66. Secondo Croce, qualora l'allegoria entrasse intrinsecamente nell'espressione, diventerebbe comunque un simbolo (ivi, pp. 11-13).

riguardanti correnti speculative, ideali politici, eredità classica e medievale e concezioni storiche, vi rientrano anche, come detto, gli studi «sull'allegoria generale e quelle particolari e incidentali del poema [dantesco], e se il fine del poema sia etico-religioso o politico o entrambi questi fini combinati»⁷⁹².

La denuncia di Croce coinvolge tra l'altro anche lo stato irrimediabilmente inconcludente degli studi sull'allegorismo della *Commedia* poiché gravati da un inevitabile tasso di arbitrarietà. Un lavoro che si affida all'allegoria presuppone infatti un meccanismo di significazione verticale che eccede l'autonomia dell'opera in quanto l'allegoria stessa impone una progressione di significati altri – verrebbe da dire, lungo delle verticali assi paradigmatiche – sulla quale il testo non ha un diretto controllo. Ciò significa che le diverse e possibili interpretazioni di un'allegoria possono portare a dei significati che l'autore non aveva contemplato e che non corrispondono dunque alle sue intenzioni creative. Questo aspetto, su cui molto si è detto⁷⁹³, evidenzia lo scarto di soggettività interpretativa che prevale nel mentre si cerca di stabilire significati ulteriori a quello del livello letterale.

Sarebbe tuttavia sbagliato ritenere Croce un pioniere nelle condanne dell'arbitrarietà dell'allegorismo. Il problema della deriva del significato di un'espressione allegorica dovuto alla libertà interpretativa del commentatore era infatti altamente sentito in epoca medievale – e, seppure in modo meno sistematico, anche prima. Già Tommaso d'Aquino vedeva nella lettera un mezzo affidabile per limitare rischiose corrottele interpretative evitando quello che presentava come un «adulterio spirituale», cioè un volontario traviamiento della parola divina – in tempi più recenti, in cui la critica ha dimostrato grande interesse per il funzionamento delle

⁷⁹² B. CROCE, *Introduzione*, in Id., *La poesia di Dante*, cit., p. 12.

⁷⁹³ Cfr. *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes. Etudes sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme*, a cura di G. Dahan, R. Goulet, Paris, Vrin, 2005.

strutture testuali⁷⁹⁴, Amerindo Camilli avrebbe parlato di «appiccature allegoriche», espressione poi ripresa dal Nardi in riferimento all'esegesi virgiliana e biblica⁷⁹⁵.

Insomma, Croce rimprovera i dantisti che accolgono, «riproducendo, con poche eccezioni, i pregiudizi – di astrazione, convenzionalità, arbitrarietà, concettosità, intenzionalità, ecc. – che, dal romanticismo in poi, hanno dato luogo alla prolungata condanna filosofica ed estetica dell'allegoria»⁷⁹⁶.

Per Croce le allegorie non rientrerebbero dunque nell'ambito della «poesia» e la loro esclusione definisce il lettore «ingenuo», cioè quello che si accosta al testo di Dante «poco

⁷⁹⁴ Si devono tuttavia formulare proposte interpretative che siano il più possibile attinenti con l'intentio dell'autore. Ciò lo si afferma memori delle più recenti, per quanto ormai decennali, osservazioni sulla libertà interpretativa di un testo. Ad esempio, Paul de Man in un noto saggio dedicato a Derrida dal taglio fortemente decostruzionista ricordava come un critico che si accosta al testo da commentare non solo «dice qualcosa che l'opera non dice [ma] dice persino qualcosa che non intende dire» (P. DE MAN, *Cecità e visione. Linguaggio letterario e critica contemporanea*, Napoli, Liguori, 1975, p. 136). Una lettura critica di questo tipo necessita secondo de Man di un controllo esterno che instauri una sorta di metacritica, ovvero una lettura critica della lettura critica compiuta sul testo.

⁷⁹⁵ Cfr. B. NARDI, *Le figurazioni allegoriche e l'allegoria della «donna gentile»*, in Id., *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, pp. 28-29.

⁷⁹⁶ C. CATTERMOLLE ORDÓÑEZ, J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, L'allegoria in Dante secondo la scuola di Madrid, in *La letteratura italiana nel mondo iberico e latinoamericano*, a cura di A. Patat, Pisa, Pacini, 2018, p. 26. Sulle denunce che il Romanticismo ha mosso all'allegoria, soprattutto mettendola a confronto con il simbolo, ritenuto di gran lunga superiore, cfr. almeno M.L. COLISH, *Medieval Allegory. A Historiographical Consideration*, in «CLIO. A Journal of Literature, History and the Philosophy of History», 1975, IV, pp. 345-347. Pregnanti osservazioni su come il Romanticismo abbia inflitto un duro colpo alla speculazione allegorica sono in Walter Benjamin che ne *Il dramma barocco tedesco* (1926) vede nel classicismo tedesco da Goethe in poi e nel Romanticismo i responsabili dell'occultamento delle forme allegoriche, usurpate dal simbolismo. Rivolgendosi a quest'ultimo Benjamin parlerà addirittura di «predominio di un usurpatore» (W. BENJAMIN, *Allegoria e dramma barocco*, in Id., *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 162). È per questo che Benjamin, che era sostenitore dell'allegorismo, giudica necessario rivivere la storia passata per non imboccare il sentiero percorso dal Romanticismo (cfr. E. RAIMONDI, *Aspetti antichi e moderni dell'allegoria*, cit., pp. 57-58). In tal senso è comprensibile persino l'osservazione di Auerbach che fa notare come coloro che contribuirono alla rinascita dell'interesse per lo studio di Dante a inizio Ottocento, e cioè i rappresentanti delle correnti romantiche e idealiste tedesche, furono gli stessi che, adottando la lezione goethiana che separava nettamente il simbolo, e con esso la poesia, dell'allegoria, che era considerata un limite estetico, stigmatizzarono il valore estetico di quest'ultima privilegiando così lo studio dei simboli (cfr. E. AUERBACH, *La scoperta di Dante nel Romanticismo*, in Id., *S. Francesco, Dante, Vico e altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato Editore, 1970, pp. 41-52; cfr. anche § 1.3.2.). Ciò non toglie che a livello teorico si registrino anche voci romantiche che propongono un intendimento dell'allegoria attenuato rispetto alle più dichiarate condanne. Nei *Frammenti critici* (1797) Schlegel, ad esempio, riflettendo sul concetto di unità afferma che «la maggior parte delle poesie moderne sono allegoriche (misteri, moralità) o novelle (avventure, intrighi); una mescolanza o un annacquamento di queste» (K.W.F. SCHLEGEL, *Frammenti critici e scritti di estetica*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 28). Sempre Schlegel nel *Dialogo sulla poesia* (1772-1829) arriverà persino a dire che «le cose supreme», cioè tutto ciò che è ineffabile, «possono essere espresse solo allegoricamente» (K.W.F. SCHLEGEL, *Dialogo sulla poesia*, Torino, Einaudi, 1991, p. 46).

badando all'altro mondo, pochissimo alle partizioni morali, nient'affatto alle allegorie»⁷⁹⁷. La mancata inclusione di quest'ultime nella poesia è dovuta alla loro immissione nella «struttura» del testo, quella partizione funzionale alla pianificazione operativa dell'arte – una sorta di impalcatura che permette al poeta di innalzare l'intero edificio retorico della *Commedia* – che non ha finalità liriche bensì didascaliche e pratiche⁷⁹⁸ e che rende la *Commedia* stessa un lavoro a forte vocazione episodica⁷⁹⁹. È comunque nella struttura – esemplificata con la nota metafora del monolite di pietra grezza quasi del tutto avvinghiato da penduli rampicanti (immagine della poesia) che lasciano trasparire solo in parte la materia sottostante –, ma non nell'allegoria, che Croce rinviene l'essenza nucleare del «romanzo teologico»⁸⁰⁰, in cui, seppur dissimili, struttura e poesia non sono scindibili «come non sono sperabili [in Dante] le parti dell'anima sua, di cui l'una condiziona l'altra e perciò confluisce nell'altra; e, in questo senso dialettico, la *Commedia*

⁷⁹⁷ B. CROCE, *Introduzione*, in Id., *La poesia di Dante*, cit., p. 64.

⁷⁹⁸ Cfr. *ivi*, p. 59.

⁷⁹⁹ Rispetto a questa constatazione avrà da ridire Nencioni nell'esordio del suo discorso *Struttura, parola (e poesia) nella Commedia* tenuto presso la Casa di Dante a Roma l'11 dicembre 1994 (cfr. G. NENCIONI, *Saggi e memorie*, Firenze-Pisa, Centro di ricerche informatiche per i beni culturali-Accademia della Crusca-Scuola Normale Superiore di Pisa, 2000, pp. 23-49).

⁸⁰⁰ Ma vale la pena ricordare anche la prospettiva di Edoardo Sanguineti che esalta proprio la natura da «romanzo teologico» della *Commedia* ridimensionando invece lo statuto di liricità che in Croce era centrale nell'espressione del giudizio estetico e di valore del poema. Sanguineti rifiutava proprio la variante estetica e una lettura per frammenti lirici, dispersiva e inadatta, poiché questa finiva per attenuare l'irrinunciabile funzione profetica dello scrivere dantesco: «Perché, quantunque ciò suoni spiacevole all'ombra di Croce, la *Divina Commedia* è precisamente questo, un romanzo teologico-politico, il quale esige, proprio per essere compreso nel suo valore di poesia, non una lettura lirica, al modo appunto crociano, ma una lettura narrativa. E soltanto così, come romanzo, la *Divina Commedia* è restituibile al suo autentico significato espressivo e ideologico, al suo senso profetico, profeticamente impegnato, fuori da ogni facile neutralizzazione estetica, da ogni fruizione dimidiata e antologica» (E. SANGUINETI, *Il realismo di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966, p. 18). La posizione di Sanguineti è ancora più significativa se rapportata a quanto Contini raccomandava in quegli stessi anni in cui metteva in guardia proprio sui rischi del condurre uno studio della *Commedia* focalizzato sul carattere narrativo del poema poiché la narrativa stessa «suppone o l'imprevedibilità gratuita dell'evento o la condanna deterministica alla verifica» (G. CONTINI, *Un'interpretazione di Dante*, in Id., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, p. 102). Tra l'altro, lo stesso Contini riteneva le osservazioni di Croce su Dante rilevanti dal punto di vista metodologico (sul rapporto tra Contini e Croce cfr. almeno G. DA POZZO, «Struttura» e «sistema». *Storia dei termini in Croce e Contini*, in *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani. Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, a cura di A.R. Pupino, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 91-112; G. GALASSO, *Il «sistema» di Croce e la lettura di Contini*, in *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani*, cit., pp. 139-156; P.V. MENGALDO, *Tra Contini e Croce*, in «Strumenti critici», 2005, 20, pp. 435-445; T. PERLINI, *Benedetto Croce nell'orizzonte storico-critico-letterario di Gianfranco Contini*, in «Humanitas», 2001, 56, pp. 692-715).

è sicuramente un'unità»⁸⁰¹. Esclusa ogni relazione di tipo poetico, struttura e poesia possono allora comunicare in un interscambio di tipo filosofico ed etico⁸⁰².

Neanche il confronto con gli intellettuali della scena italiana del tempo, in una fase che precede la pubblicazione de *La poesia di Dante*, è sufficiente ad attenuare in Croce lo spirito polemico sull'allegorismo che caratterizzerà poi il saggio ideato per il centenario dantesco del 1921. Esemplare è in tale senso una missiva che Croce indirizza a Giovanni Gentile circa quindi anni prima il suo influente saggio su Dante.

Gentile fu tra i primi a cercare di promuovere un intendimento del valore dell'allegoria più edulcorato rispetto a quanto, prima di Croce ma in sua preparazione, aveva già teorizzato il De Sanctis, per il quale l'uso dell'allegoria in poesia contribuiva alla definizione di una realtà «guasta e mutilata» in cui la medesima allegoria appariva come un ostacolo alla libertà d'arte⁸⁰³:

⁸⁰¹ B. CROCE, *Introduzione*, in Id., *La poesia di Dante*, cit., p. 62. Quest'idea è ribadita in B. CROCE, *Ancora della lettura poetica di Dante*, in Id., *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e critica della poesia*, Bari, Laterza, 1950, p. 10. Su questo aspetto cfr. R. DIODATO, *Poesia e non poesia. L'estetica crociana e la Commedia*, in *Grandi maestri di fronte a Dante*, a cura di S. Brambilla, N. D'Acunto, M. Marassi, P. Müller, Milano, Vita e Pensiero, 2022, pp. 225-226.

⁸⁰² «[Si deve] distinguere nettamente struttura e poesia, ponendole bensì in istretta relazione filosofica ed etica, e perciò considerandole entrambe necessità dello spirito dantesco, ma guardandosi dal pensar tra loro qualsiasi relazione di natura propriamente poetica» (B. CROCE, *Intorno alla storia della critica dantesca*, in Id., *La poesia di Dante*, cit., p. 188). Su questo punto, una voce atipica che ebbe da ridire, fu Pirandello. Questi condannò quella che riteneva un'illogica e contraddittoria costruzione teorica quale fu per lui l'operato di Croce che, dopo aver separato poesia e struttura, ammette la possibilità di tenerle unite se considerate non secondo la prospettiva poetica ma secondo una relazione di natura etico-filosofica poiché la filosofia e l'etica permetterebbero di trasporre in concreto un racconto di un'esperienza ineffabile. Ma per quale motivo questo racconto, e di massima la forma generica di un racconto, si chiede Pirandello, non dovrebbe considerarsi poesia e dunque, secondo la logica crociana, tale da rendere inattuale il rapporto con la struttura? È un cortocircuito logico che persino il Vossler, seguace di Croce, fece fatica ad accettare. Inoltre, se per Croce la *Commedia* propone una costruzione immaginativa, per Pirandello si tratta di una rappresentazione poetica: se Dante «avesse voluto far tante liriche, o episodi lirici, e dar loro una struttura *non poetica*, lo avrebbe fatto ugualmente come nella *Vita nuova* o nel *Convivio*. Se fece invece la *Commedia*, segno è che non volle fare un trattato, né un'opera composta di parti poetiche e non poetiche [...]. Egli [...] si sentì di poter cavare poesia dalla materia che imprende a cantare, il che val quanto dire che sentiva poeticamente la sua materia, o più precisamente, che questa materia era il suo sentimento poetico» (L. PIRANDELLO, *La poesia di Dante*, in Id., *Scritti danteschi*, Milano, Luni, 2021, pp. 44-45). In questa rappresentazione poetica l'allegoria risulta necessaria e sostanziale al punto da contribuire a creare l'aldilà che, ritiene Pirandello, è il *vero* mondo che viene formulato poeticamente (ivi, p. 46). Seppur partecipi alla definizione poetica della realtà ultraterrena ciò non significa che l'allegoria sia di tipo poetico («Egli [Dante] non vuole fare la figura simbolo di un concetto, una figura dunque che non abbia per sé verità. Ma per lui la figura ha verità in quanto simbolo; in quanto cioè significa qualche cosa, per cui è così e così», ivi, p. 47). Dante necessita infatti di un allegorismo che renda appunto *reale* il mondo che costruisce e questo era possibile solo attraverso un allegorismo sacro perché teologico è lo scenario del suo viaggio e teologico è il viaggio stesso da lui compiuto.

⁸⁰³ Il De Sanctis, sulle cui suggestioni Croce si formerà, vedeva nell'allegoria, alla quale riconosceva comunque il merito di aver permesso a Dante di rapportare la sua cultura allo spirito cristiano, ciò che opprimeva la libertà

L'allegoria è una prima forma provvisoria dell'arte. È già la realtà, che però non ha valore in se stessa ma come figura, il cui senso e il cui interesse è fuori di sé, nel figurato, oggetto o concetto che sia...E poiché nel figurato ci è qualche cosa che non è nella figura, e nella figura ci è qualche cosa che non è nel figurato, la realtà, divenuta allegorica, vi è necessariamente guasta e mutilata. O il poeta le attribuisce qualità non sue ma del figurato, come il Veltro che si ciba di sapienza e di virtude; o esprime di lei solo alcune parti, e non perché sue ma perché si riferiscono al figurato, come il grifone del *Purgatorio*⁸⁰⁴.

La poesia che fa uso dell'allegoria si trova per De Sanctis in una fase prodromica dell'arte, un momento di espressività incipiente ancora lontano dal suo maturarsi⁸⁰⁵. Tuttavia, non per questo l'allegoria può essere tralasciata e De Sanctis sarà costretto a «tollerarla» poiché ebbe certamente un peso nella mentalità del Dante *auctor*⁸⁰⁶.

Ciò non impedisce comunque al De Sanctis di constatare che la condizione manchevole di un'arte logorata si sia rispecchiata poi nelle componenti intellettualistiche e trascendenti della poesia dantesca, che le attribuiscono di rimando una consistenza incorporea. Era questo l'aspetto che per De Sanctis incideva di più sulla qualità poetica della *Commedia*: l'*Inferno*, più terreno e meno filosoficamente astratto, era il vertice della poesia dantesca, mentre il *Paradiso*, regno luminoso delle speculazioni del pensiero, il suo punto liricamente più basso⁸⁰⁷. Gentile

d'arte. Nell'esprimere altro da sé l'allegoria subirebbe inoltre uno scollamento con l'esito dell'atto creativo rispetto al quale sarebbe un'aggiunta esterna: «La figura [allegorica], dovendo significare non se stessa ma un altro, non ha niente d'organico e diviene un accozzamento meccanico mostruoso, il cui significato è fuori di sé» (F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, vol. I, 1954, pp. 154-155).

⁸⁰⁴ Ivi, p. 165.

⁸⁰⁵ «Adunque in queste forme [di poesia allegorica] 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» (F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1968, p. 208).

⁸⁰⁶ «Questo mondo intellettuale-allegorico, che tanti mi predicate, vorrei ben, se potessi, risecarlo dalla *Divina Commedia*; ma poiché ci è, lo tollero» (F. DE SANCTIS, *Forma didascalico-allegorica*, in Id., *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1955, p. 625). Anche in virtù di questo atteggiamento in un'epoca di rivalutazione del ruolo artistico delle allegorie De Sanctis è stato definito un grande critico della letteratura dell'Ottocento ma «inadatto a comprendere quella medievale» (F. ZAMBON, *Dante e la tradizione allegorica medioevale*, in «Nuova informazione bibliografica», 2022, 1, p. 43).

⁸⁰⁷ In parte la supremazia dell'*Inferno* sulle altre cantiche era già stata anticipata da pensatori come Campanella: «E di Dante l'*Inferno* più bel pare, | Ch'e' più 'l seppe imitare, | Che 'l *Paradiso*» (T. CAMPANELLA, *Poesie*, a cura di G. Gentile, Bari, Laterza, 1915, p. 58). Questo giudizio sarà poi estremizzato dal Vossler – che però poi, grazie

intervenne prontamente giudicando come segue la lettura delle tre cantiche data dal De Sanctis⁸⁰⁸:

Quindi quella specie di proporzione inversa nello svolgimento della *Commedia*, per cui nell'*Inferno* si avrebbe un massimo di poesia e un minimo di filosofia, e nel *Paradiso* un minimo di poesia e un massimo di filosofia; quindi la giustificazione di quella valutazione estetica corrente, che vede le maggiori creazioni del genio artistico dantesco in mezzo al più violento turbine delle passioni umane eternate nell'*Inferno*. Quindi, infine, il dispregio per gli studi sull'allegoria, anche sull'autentica, o probabilmente autentica, della *Commedia*⁸⁰⁹.

Nel novembre del 1907 Croce risponde a Gentile e al suo tentativo di tutela dell'allegorismo con una precisa indicazione di metodo spronandolo a «[lasciare] da bada la difesa delle allegorie, che, nel senso di De Sanctis, sono ben condannate»⁸¹⁰ ed escludendo l'allegoria da ogni forma d'arte – Croce dirà anzi che questa è l'esito di un'«arte sbagliata»⁸¹¹. Lo slancio crociano è qui dovuto alla tendenza di Gentile, che rimarrà immutato nonostante le pressioni

anche ad alcune indicazioni di Croce e Gentile, si ravvedrà prima con il saggio *Zur Beurteilung von Dantes Paradiso* (1919) e poi con la seconda edizione del suo *Dante* pubblicato a Heidelberg nel 1925 – il quale arrivò persino a ritenere un errore, per quanto sublime, la terza cantica poiché questa contraddiceva sistematicamente il modo di fare poesia dato che proponeva la rappresentazione di qualcosa che non aveva modo di essere raffigurato dato che nel *Paradiso* si verificava l'annullamento dell'io del poeta unitosi misticamente con Dio (cfr. P. FALZONE, *Il paradiso dei poeti, l'allegoria dei filosofi. Croce, Gentile e il Dante di Karl Vossler*, in «La Cultura», 2022, 1, p. 67). Come Croce, inoltre, l'arte allegorica è per Vossler del tutto vuota al punto da ritenerla filologica, cioè non poetica perché «ha valore soltanto come scuola, tradizione conservatrice ed esercizio, non come poesia» (K. VOSSLER, *Dall'allegoria all'Umanesimo*, in Id., *La «Divina Commedia». Studiata nella sua genesi e interpretata. La genesi letteraria*, Bari, Laterza, 1983, p. 210). Il Medioevo erediterebbe dunque un'arte, come è per il Vossler quella allegorica, priva di ogni espressivo e contenutistico segno vitale: «All'allegoria non era dato di produrre nulla di vivo. Il suo compito ed il suo significato nella storia dell'arte non consistevano già nel dar vita a nuove forme, si nel conservare, salvare e tramandare le antiche» (ivi, p. 216).

⁸⁰⁸ Anche Croce ebbe indirettamente modo di esprimersi sulle osservazioni desanctisiane. Basti pensare che per il filosofo la poetica dell'*Inferno* esordisce in modo acerbo e si avrà una prima forma di grande poesia solo a partire dall'episodio di Paolo e Francesca (cfr. B. CROCE, *L'«Inferno»*, in Id., *La poesia di Dante*, cit., p. 70). Si tenga poi presente questo parere sulla poesia del *Paradiso*: «Tanta è questa poesia che [...] disdegna di pur confutare il volgare giudizio onde si nega virtù poetica al *Paradiso* o si considera la poesia del *Paradiso* inferiore a quella delle altre cantiche» (B. CROCE, *Il «Paradiso»*, in Id., *La poesia di Dante*, cit., pp. 132-133).

⁸⁰⁹ G. GENTILE, *Studi su Dante*, a cura di V.A. Bellezza, Sansoni, Firenze 1965, p. 80.

⁸¹⁰ B. Croce e G. Gentile. *Carteggio*, a cura di C. Cassani, C. Castellani, Torino, Nino Aragno, vol. III, 2017, p. 210.

⁸¹¹ B. CROCE, *Lettere a Giovanni Gentile*, Milano, Mondadori, 1981, p. 271.

correttive di Croce, ad annoverare l'allegoria tra le forme d'arte meritevoli di considerazione in quanto parte costituente dell'immaginazione artistica di Dante e pertanto espressione del «linguaggio della sua anima»⁸¹². Il rigore gentiliano – a nulla valse un tentativo di conciliazione con la posizione di Croce⁸¹³ – rifiutava dunque la separazione crociana dell'allegoria dalla poesia e al contempo di considerare la prima un'aggiunta *ex-post* alla seconda⁸¹⁴. Croce non sarà affatto persuaso da Gentile, né i lavori successivi a *La poesia di Dante* mitigheranno le riserve sull'allegoria, nonostante labili aperture come quella che si registra, un anno dopo il lavoro del 1921, nel saggio *Sulla natura dell'allegoria* (1922) in cui l'oggetto discusso nel titolo continua a essere in Dante «quasi sempre estrinseco, e solo rarissime volte interferisce nella poesia»⁸¹⁵. Non solo mancherà una qualche forma di ravvedimento, ma anzi, nel testo presentato alla Reale Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli il 6 aprile del 1922, Croce matura il suo definitivo e riassuntivo giudizio sull'allegoria e sull'allegorismo che ancora oggi risuona per il tono perentorio con cui lo studioso era persuaso di aver chiuso definitivamente ogni discorso sul valore artistico di quella forma di linguaggio figurato:

[I]l critico d'arte si deve dar pensiero [dell'allegoria] unicamente al fine di respingerla come respinge qualsiasi altra vacuità poetica o bruttezza, e dell'interpretazione allegorica non ha ragione d'impacciarsi, perché dove si considera l'allegoria non si considera la poesia, e dove si considera la poesia non si considera l'allegoria⁸¹⁶.

⁸¹² G. GENTILE, *Studi su Dante*, cit., p. 84. Sul rapporto Croce-Gentile in riferimento a Dante cfr. almeno: G. SASSO, *Dante nella filosofia di Benedetto Croce e Giovanni Gentile*, in «Humanitas», 2021, 76, pp. 44-54; C. TRAMONTANA, *La religione del confine. Benedetto Croce e Giovanni Gentile lettori di Dante*, Napoli, Liguori, 2004.

⁸¹³ Gentile cercò una via conciliatoria con Croce ma a nulla valse il tentativo, compiuto con la conferenza *La filosofia di Dante* tenuta nel 1921 al Circolo filologico di Milano, che anzi segna la definitiva rottura con Croce, di sdoppiare l'allegoria in una «posticcia e meccanica», che poteva meritare eventuali condanne, e una «costitutiva, organica e vivente», come quella dantesca, che non poteva invece essere oggetto di accuse artistiche (cfr. G. GENTILE, *La filosofia di Dante*, in Id., *Dante e Manzoni*, Firenze, Vallecchi, 1923, p. 79).

⁸¹⁴ È qui chiara l'opposizione con l'idea crociana di un'allegoria aggiunta alla poesia. Nell'*Estetica* del 1902 Croce aveva scritto in merito all'allegoria: «Quest'allegoria, che giunge *post festum*, a opera compiuta, non altera l'opera d'arte. E che cosa è allora? È un'espressione aggiunta estrinsecamente a un'altra espressione» (B. CROCE, *Estetica*, cit., pp. 41-42).

⁸¹⁵ B. CROCE, *Conversazioni critiche*, Bari, Laterza, vol. IV, 1951, p. 300.

⁸¹⁶ B. CROCE, *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1948, pp. 337-338. Questo passo fa eco al seguente scritto ne *La poesia di Dante*: «[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

7.2. Contro Croce

Alla fermezza con la quale Croce difese i suoi giudizi sull'allegorismo dantesco corrispose un'altrettanta tenace controreazione rivalutativa⁸¹⁷. Dell'impianto teorico crociano era soprattutto l'esclusione dell'allegoria dal novero della poesia che destò energiche repliche da parte della critica moderna. Che fosse un errore considerare all'altro i passaggi allegorici del poema, così come le idee politiche di Dante e tutto l'apparato della cultura classico-medievale, linguistica e storica della *Commedia* è implicitamente suggerito dallo stesso Alighieri poiché nella sua versificazione «idee ed aspirazioni sono tanto permeate ed infuse dal vigoroso sentire del poeta, che difficilmente si riesce a discernere quanto appartiene, nell'immagine allegorica, alla dottrina e quanto alla fantasia»⁸¹⁸. Per inciso, il farsi poesia dell'allegoria ha anche un secondo risvolto che in parte serve a riorganizzare persino l'idea desanctisiana dell'allegoria come materiale grezzo, scarno e disadorno in quanto anche il sovrasenso partecipa alla formazione della dimensione espressiva e organica del poema.

Tra i grandi nomi che hanno cercato di correggere il tiro crociano rifiutando di praticare la separazione tra struttura e poesia e, dunque, di vedere nell'allegoria un elemento all'altro, vi è

poetica, la quale, ben s'intende, non si restringe mai a cosa materiale e finita, ed ha sempre valore spirituale e infinito» (B. CROCE, *Introduzione*, in Id., *La poesia di Dante*, cit., p. 20).

⁸¹⁷ Oltre che singoli nomi, parte dei quali discussi in queste pagine, interi filoni critici si espressero contro la posizione crociana. È, ad esempio, il caso dello strutturalismo che «superata la barriera del concetto di “struttura” desanctisiano-crociano, rimette in discussione, scavalcando polemiche e diatribe, allegoria e metafora» (A. VALLONE, *Allegoria, metafora, simbolo in Dante da Croce a Pagliaro*, in *Simbolo, metafora e senso nella cultura contemporanea*, a cura di C.A. Augieri, Lecce, Milella, 1996, p. 291). Ciò non toglie che l'esperienza crociana si sia a sua volta armata contro gli attacchi ricevuti e inserendosi in dibattiti di lunga data negli studi danteschi sia riuscita in parte ad arginare alcune delle stroncature ricevute. Se ad esempio la critica italiana fu abbastanza fredda nell'accogliere il *Dante profeta* (1942) di Nardi che, come si dirà di seguito, professava un credo diverso da quello crociano, ciò dipese anche dall'«atteggiamento protezionista degli studi danteschi italiani verso ciò che viene definito “poesia” [che] è un'eredità crociana, e la lezione di Croce – motivata dal suo legittimo disgusto verso un'allegorizzazione sradicata – non rappresenta nella sua essenza altro che una vigorosa e coerente applicazione di un metodo già canonico negli studi danteschi, vale a dire la dicotomia *theologus-poeta*» (T. BAROLINI, *Dante e la creazione di una realtà virtuale. Realismo, ricezione e le risorse della narrativa*, in Id., *La «Commedia» senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 16-17).

⁸¹⁸ M. ALIFANO, *L'allegoria fondamentale della Divina Commedia*, in Id., *Nostra maggior musa. Introduzione alla lettera della Divina Commedia*, Napoli, Il Tripode, 1963, p. 166.

quello di Auerbach. Nelle sue letture del poema dantesco non solo la struttura non funge da antefatto o da elemento contrastivo alla poesia, ma corrisponde essa stessa alla medesima poesia poiché incide dall'interno sulla costruzione della narrazione e dei personaggi che vi prendono parte⁸¹⁹. Auerbach allarga pertanto il concetto di struttura fino a farlo corrispondere con un principio che può addirittura esercitare un condizionamento sul destino dei personaggi della *Commedia*⁸²⁰.

Contestualizzando l'opera dantesca nella logica discorsiva del Medioevo – in ciò difettavano le letture del Croce, il cui sguardo non sempre è stato debitamente rivolto al passato – un altro pensatore di lingua tedesca ribadisce la necessità di considerare mediata dalla poesia, se non l'allegoria direttamente, l'intero sistema di senso della *Commedia* – il che implica anche l'espressione allegorica. Così Thomas Klinkert introduce il volume *Dante e la critica letteraria* (2015), una valida miscellanea che propone un'approfondita riflessione epistemologica sulla *Commedia*:

Il discorso poetico è caratterizzato essenzialmente da contraddizioni, lacune, tensioni, sicché a differenza di Croce si deve dire che non solo alcune parti, ma l'intero testo è intrinsecamente poetico. Dunque se vogliamo parlare dei sistemi di senso medievali teologici, filosofici, ecc., rispecchiati dalla *Commedia* dantesca, non dobbiamo mai dimenticare che questi sistemi di senso ci sono presentati filtrati da un testo poetico. Non possiamo mai parlare direttamente delle cose di cui parla Dante, ma soltanto del modo di presentarle scelto da Dante⁸²¹.

Un altro elemento di criticità che si tende a obiettare alla teoria crociana poiché limitante ai fini di una comprensione complessiva dell'opera esaminata, che sia di Dante o di qualsiasi altro autore, è il solo studio estetico della poesia. Confinare il proprio esame su un esclusivo giudizio

⁸¹⁹ Cfr. A. VALLONE, *La concezione figurale e Auerbach*, in Id., *La critica dantesca del Novecento*, Firenze, Olschki, 1976, p. 248.

⁸²⁰ Cfr. D. DELLA TERZA, *Prefazione*, in E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1966, p. XI. Sempre Della Terza, nella stessa *Prefazione* ha quindi modo di dire che con Auerbach e il suo *Figura* «[c]i troviamo, in fondo, di fronte ad un rovesciamento della posizione crociana in quanto non solo poesia e struttura non si contraddicono, ma anzi non vi è altra poesia che la struttura stessa» (ivi, p. XII).

⁸²¹ T. KLINKERT, *Introduzione*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Freiburg, Rombach, 2015, p. 23.

di valore implica infatti l'automatica esclusione di prospettive d'analisi capitali per un pieno intendimento dell'opera vagliata. Un lettore interessato al solo piacere estetico non si chiederà mai, ad esempio, cosa abbia reso possibile la creazione della *Commedia* o quali siano state le dinamiche storico-culturali che il testo ha intercettato e restituito in un formato poetico⁸²². È in tal senso indicativa la posizione del Pascoli, che per certi versi anticipa la terminologia di Croce, ma che rifiuta quella che sarebbe poi diventata la tendenza riduzionista crociana con la quale venivano esaltati solamente singoli momenti della poetica della *Commedia*. Come osserva Ezio Raimondi,

[se per Croce] il poema va ridotto alle sue forme vive [quelle che corrispondono al versante estetico della poesia] [...] Pascoli è invece per una visione totale del testo [...]. La *Commedia* è per il Pascoli una sorta di paradigma della poesia [...] nel quale si trovano contemporaneamente soddisfatte tutte le esigenze di un cosmo poetico⁸²³.

Respingere anche una sola parte del sistema compositivo della *Commedia* implicava la compromissione di una comprensione globale dell'opera. Pascoli rinnegava, cioè, una lettura antologica del poema⁸²⁴. Sotto questo punto di vista la controreazione più accesa sarà però quella del Pietrobono.

⁸²² Cfr. E.R. CURTIUS, *Dante*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 390. Lo stesso Curtius dirà che chi è impegnato a valutare esteticamente il testo di Dante tralascia importanti aspetti e principi strutturali e l'esempio accennato è il simbolismo numerologico. Eppure, continua Curtius, «proprio un'analisi di tale specie consente uno sguardo nella concezione artistica del poeta» (ivi, p. 407).

⁸²³ E. RAIMONDI, *Aspetti antichi e moderni dell'allegoria*, cit., pp. 133-134.

⁸²⁴ «Pascoli dice che soltanto se siamo entrati nell'insieme di questa struttura [cioè la struttura di tutto il testo comprendente anche le sue regole compositive], anche le singole parti, le singole situazioni, prendono veramente tutta la loro forza espressiva. Non si può fare, meno che mai nella *Commedia*, una lettura antologica della poesia» (ivi, p. 161).

Contrariamente alla teoria crociana, Pietrobono non giudica le allegorie impoetiche⁸²⁵. Proprio nella poesia, partendo da un'opportuna validazione della lettera⁸²⁶, è anzi necessario ricercare un significato allegorico globale⁸²⁷ – per il Pietrobono a forte ascendenza politica⁸²⁸ – che possa poi essere assunto a paradigma interpretativo unificante per l'intera *Commedia*. È

⁸²⁵ Quadrelli, commentando lo stato della critica crociana in quella che riteneva una «situazione falsa» (R. QUADRELLI, *L'allegoria della poesia e la poesia di Dante*, in Id., *Lo studio della letteratura europea. Un percorso da Dante a Solzhenicyn*, Rimini, Il Cerchio iniziative editoriali, 2001, p. 21) si espone apertamente a favore della congiunzione tra poesia, allegoria e arte dovuta al rapporto che queste voci intrattengono con la struttura: «La poesia è allegoria perché non contiene un significato ma lo rappresenta e lo intende al di là di essa, ed è arte perché espia l'impedimento a "trasumanar" verso gradi sempre più distintivi di visione. Non esiste una struttura separata dalla poesia, ma ogni parola della poesia è struttura di un significato che non si vede, benché non tutte le parole siano ugualmente strutturali» (ivi, p. 25).

⁸²⁶ «[...] per aprire le allegorie di Dante si richiede una cosa sola: di attenersi rigorosamente alla lettera, servendosi naturalmente di tutti i sussidi che ci possono venire dalla conoscenza dell'età in cui il Poeta visse e, più ancora, dalla conoscenza di ognuna delle sue opere» (L. PIETROBONO, *L'allegorismo e Dante*, in Id., *Nuovi saggi danteschi*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1954, p. 42).

⁸²⁷ «[L]a struttura della *Divina Commedia* dipende tutta da un unico pensiero» (ivi, p. 45); «Posta [...] l'idea madre del poema, in seguito [Dante] altro non fa che svilupparla in ogni sua parte, diramandola e conducendola a sempre maggior determinatezza. Quando s'è capita l'arte con cui egli ha costruito i suoi mondi, si ha il modo di rispondere a ogni domanda e risolvere ogni dubbio» (L. PIETROBONO, *Struttura, allegorie e poesia nella Divina Commedia*, in «Giornale Dantesco», 1943, XLIII, p. 31). Un'ingegnosa proposta di lettura allegorica universale, forse anche eccessivamente fantasiosa ma comunque, come richiesto dal Pietrobono, rispettosa dell'effettivo sviluppo narrativo, la si ha nell'interpretazione che il critico dà della testa di Medusa. Come per la Gorgone, Pietrobono interpreta la riproposizione, con ovvie varianti narrative e metaforiche, della condizione medusea di testa mozzata o apparentemente isolata dal resto del corpo nell'apparire di Cavalcante de' Cavalcanti «infino al mento» (*Inf.* X, 53), nei tre dannati che «rotando, ciascuno il visaggio | drizzava» (*Inf.* XVI, 25-26) a Dante, nella condizione degli indovini dal volto ritorto, nella testa di Bertran de Born e infine in quella dei dannati maciullati da Lucifero, come momenti in cui la mente si allontana, come la testa dal corpo, da Dio, specificati di volta in volta in una mente che, distanziata dal Creatore, ora cade nell'ira, ora nell'invidia, nella superbia, etc. Insomma, da una singola figurazione (Medusa) si definisce, attraverso condizioni diverse e dislocate nel corso del poema (rispetto della lettera), una significazione allegorica generale (allontanamento da Dio), necessaria nel discorso sull'allegorismo secondo Pietrobono, variata poi in casi specifici (cfr. L. PIETROBONO, *L'allegorismo e Dante*, cit., pp. 53-54; la stessa esposizione allegorica è presente in L. PIETROBONO, *Per l'allegoria di Dante*, in «Giornale Dantesco», 1922, 25, p. 210).

⁸²⁸ Ad esempio, sostituire il Veltro con la figura di un Imperatore pronto a ristabilire l'unità etico-civile permetterebbe, secondo il critico, di risolvere il groviglio allegorico della *Commedia*: «Ponete questa idea [politica] alla base della *Commedia* e vedrete tutte le oscurità delle allegorie dileguare come nebbia al sole» (L. PIETROBONO, *Appunti e lezioni. L'allegoria*, in «L'Alighieri», 1960, 2, p. 18). Oppure, sentenziando le conseguenze della donazione di Costantino sulla rottura dell'equilibrio di potere tra Impero e Papato, Pietrobono scrive che «[c]hi non parte da questa idea le allegorie non le spiegherà mai e mai non vedrà le ragioni della struttura della *Commedia*» (L. PIETROBONO, *Struttura, allegorie e poesia nella Divina Commedia*, cit., p. 14). Non mancano chiaramente importanti eccezioni, come quella nota di associare alla lupa di *Inf.* I non la solita figurazione della cupidigia bensì l'immagine del peccato originale, l'unico che effettivamente «non lascia altrui passar per la sua via | ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide» (*Inf.* I, 95-96). Questa procedura metodologica è stata messa in dubbio da Alifano, per il quale il Pietrobono non avrebbe tenuto in considerazione una prospettiva metodologica fondamentale in Dante e cioè il fatto che il poeta non necessita di rendere allegoricamente ambiguo un concetto rispetto al quale la *Commedia* doveva svolgere un ruolo educativo (cfr. M. ALIFANO, *L'allegoria fondamentale della Divina Commedia*, cit., p. 179).

dunque da escludere ogni valutazione all'otria delle allegorie ed erroneo è il considerarle elementi aggiunti *ex-post* da Dante alla sua poesia. In tal senso altamente pertinente è l'intuizione del Vallone che, indicando nell'esame delle allegorie l'aspetto predominante del dantismo del Pietrobono, definisce l'idea che il critico ha di esse come quella di «un'allegoria-arte, che non vive cioè come allegoria sovrapposta alla ispirazione, ma essa stessa idea-ispirazione del poeta [...]. Il Pietrobono [...] [fa] sentire [...] l'ordinamento morale-allegorico connaturato alla sostanza di questa particolare poesia»⁸²⁹. L'allegoria non coincide, cioè, con una sovrastruttura associata dal poeta alle sue creazioni letterarie, ma è essa stessa una forma d'espressione⁸³⁰.

La tipologia del rapporto che l'allegoria ha con il testo della *Commedia* è d'altronde un tratto intorno a cui la dantistica dibatte da tempo e con grande insistenza. Già nei primi anni Quaranta del Novecento Tito Lucrezio Rizzo, discutendo lo statuto allegorico di alcuni dei principali personaggi del poema – Virgilio, Beatrice, Matelda, San Bernardo – si impegnava a dimostrare la non sovrapposizione delle allegorie alle terzine dantesche bensì la riuscita e coerente amalgama di queste con il contenuto narrato da Dante⁸³¹. D'altronde è lo stesso Alighieri che, sulla scia della *Summa* tomista⁸³², nel *Convivio* ribadisce la natura inclusiva dei livelli allegorici:

⁸²⁹ A. VALLONE, *Il pascolismo allegorico-morale-Pietrobono-Valli-Ricolfi-II «Giornale Dantesco»*, in Id., *La critica dantesca del Novecento*, cit., p. 214.

⁸³⁰ Cfr. L. PIETROBONO, *Per l'allegoria di Dante*, cit., p. 222. Così si esprimeva il Flora: «L'allegoria dantesca non è né idea filosofica, né costruzione volitiva: è un linguaggio poetico [...]. [L]a conoscenza di tante dottrinali allegorie vale a farci approfondire il senso e il tono della parola poetica» (F. FLORA, *Rappresentazione delle dottrine, della teologia e dell'allegoria*, in Id., *Storia della letteratura italiana. Dal Medioevo alla fine del Trecento*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 56-57). Ecco perché secondo Flora «perfino le definizioni, della Fede o della Speranza, mostrano che il senso della rappresentazione sormonta su quello del concetto, che è materia quieta della credenza religiosa. E anche le considerazioni morali e le sentenze han sempre una loro necessità poetica» (ivi, p. 53).

⁸³¹ T.L. RIZZO, *Introduzione*, in Id., *Allegoria allegorismo e poesia nella Divina Commedia*, Milano, Principato, 1941, p. 28. Nella stessa *Introduzione* Rizzo aveva anticipato, chiamando in causa un altro studioso, come «dobbiamo riconoscere ch'egli [Domenico Mauro] seppe penetrare in buona parte l'essenza dei simboli e dell'allegoria nel poema dantesco, dacché gli considerò come elementi intrinseci e connaturati con l'opera, non come segni nascosti o sovrapposti» (ivi, p. 8).

⁸³² «[O]mens sensus fundentur super unum, scilicet litteralem, ex quo solo potest trahi argumentum, non autem ex his quae secundum allegoriam dicuntur» (TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I, q. 1, ad 1); cfr. anche TOMMASO D'AQUINO, *Quodl.* VII 6, 1, ad 4.

E in dimostrar questo, sempre lo litterale dee andare innanzi, sì come quello ne la cui sentenza li altri sono inclusi (*Conv.* II, i, 8).

È anche tenendo a mente questo passaggio che, anni dopo gli studi del Pietrobono, Giovanni Fallani ebbe modo di contrapporre l'integrità della poetica dantesca alla dicotomia crociana di struttura-poesia e combattere così quel processo che minacciava in Dante la coesione dell'atto poetico:

[I] suoi [di Dante] personaggi significano quello che rappresentano, e il significato letterale, allegorico, morale e anagogico non si diparte dalla lettera [...] [L'] Alighieri [...] [dice] che il di dentro non può stare senza il di fuori, e cioè la forma dell'allegoria senza la verità reale e compiuta delle immagini; egli distingue, ma non separa i due momenti⁸³³.

Questo vale certamente per l'allegorismo biblico⁸³⁴ – Fallani precisa, infatti, il dispiegarsi di una polisemia teologica. L'eventuale natura sovrapposta e non simultanea dell'allegoria e quindi il compiersi di una «separazione», per usare un'espressione dello stesso Fallani, sono semmai consoni all'allegorismo poetico. Come chiosato da Singleton nell'appendice della prima parte degli *Elements of structures* (1954) – l'americano basò, infatti, parte della sua visione su Dante in contrasto con quella crociana – ciò che nella *Commedia* distinguerebbe in prima istanza l'allegoria poetica da quella teologica⁸³⁵ – per certi versi prima ancora del diverso statuto di autenticità della lettera a cui le allegorie si riferiscono, che è però implicato nei modi di espressione allegorica indicati dal Singleton – sono le modalità in cui i diversi livelli di significato, oltre quello letterale, interagiscono nella nuova costruzione semantica: mentre l'allegoria biblica presuppone un significato *in factis* oltre a quello testuale («questa cosa e quella») – quindi coesistenza nell'allegorismo di poesia e senso dedotto –, l'allegoria poetica sostituisce quanto detto dalla lettera (falsa) con un contenuto moralmente attendibile verso cui

⁸³³ G. FALLANI, *Allegorie della prima cantica*, in Id., *Poesia e teologia nella «Divina Commedia». I. L'«Inferno»*, Milano, Marzorati, 1959, p. 37.

⁸³⁴ Cfr. § 3.1.1.

⁸³⁵ Cfr. § 8.1.1.

tendere («questa cosa per quella»)⁸³⁶ – quindi separazione delle componenti del testo compiutasi nell'allegorismo.

Sempre nel filone anglo-americano dell'ermeneutica dantesca anche Peter Armour ricorre alla costituzione simultanea dei sensi allegorici⁸³⁷. Una delle motivazioni che hanno portato lo studioso a compiere un'analisi della storia dell'*Esodo* dell'*Epistola* a Cangrande è infatti la necessità di precisare come «the allegorical “other” meanings and polysemy of the poem can co-exist, not excluding but depending on each other»⁸³⁸.

Stessa sottigliezza argomentativa la si ritrova in Sapegno che, riflettendo sulla funzione di *exemplum* della *Commedia* per il rinnovamento etico dell'uomo in vista del successivo trionfo escatologico, evidenzia la compattezza strutturale dell'allegoria del poema, ben più unitaria rispetto a quella delle precedenti esperienze poetiche dantesche:

[...] qui [nella *Commedia*] il sovrasenso non si applica più dall'esterno e meccanicamente alla lettera, come accadeva per esempio nelle canzoni allegoriche per la filosofia, bensì si incarna nella storia, che assurge a funzione di *exemplum*, conservando intatta la sua sostanza di esperienza reale e lirica, e cioè poetica⁸³⁹.

In uno scritto più recente di quelli qui velocemente segnalati come parte di una campionatura certamente ancora più estesa di quanto mostrato, ma comunque sufficiente a provare la non atipicità della posizione del Pietrobono da cui si è partiti, Lucia Battaglia Ricci, segnalando

⁸³⁶ C.S. SINGLETON, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2021, pp. 121, 124. Per un approfondimento degli studi sull'allegorismo dantesco di Singleton cfr. § 8.1.1.

⁸³⁷ Armour nota, tra l'altro, come non tutti i livelli della componente mistica siano equamente presenti nella *Commedia*, così come a essere attestato non è il solo allegorismo biblico.

⁸³⁸ P. ARMOUR, *The Theme of Exodus in the First Two Cantos of the Purgatorio*, in *Dante soundings. Eight literary and historical essays*, a cura di D. Nolan, Dublin-Totowa (N.J.), Irish Academic Press-Rowman and Littlefield, 1981, p. 73.

⁸³⁹ N. SAPEGNO, *Il fine della Commedia*, in Id., *Storia letteraria del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, p. 182. La non aggiunta posteriore di elementi alla sua poesia rimanda più in generale a una specifica *forma mentis* di Dante con cui il poeta, come evidenziato da Barbi, progettava intimamente una completa e complessa unità argomentativa e retorica: «Venire in contatto, durante il viaggio nei mondi ultraterreni, con spiriti d'ogni tempo e d'ogni condizione per rievocare quello che nella storia dell'umanità, o nelle forme e vicende della vita, paresse più interessante non fu [...] pensiero posteriore del genio poetico, ma è implicita necessità della stessa invenzione primordiale [...]. È un'opera [la *Commedia*] composita, ma è un'opera che ha salda unità d'ispirazione e quindi una perfetta fusione» (M. BARBI, *Nuovi problemi della critica dantesca*, cit., pp. 51-52).

come gli appelli al lettore di *Inf.* IX e *Purg.* VIII denotino una sicura consapevolezza di Dante del complesso impianto allegorico della sua *Commedia*, parla infine di un risolutivo discrimine tra il poema e le liriche conviviali – altro naturale versante in cui Dante ebbe modo di riversare la sua indole di autore allegorico – differenziando i due ambiti in riferimento alla «sovrapposizione puramente esegetica realizzata nel commento alle canzoni del *Convivio*»⁸⁴⁰, precisazione che lascia invece presupporre, per la poesia della *Commedia*, una pluralità di senso ad essa intrinseca.

Una proposta di lettura del poema particolarmente significativa per la coesione tra arte/poesia e allegoria e di fatto così originale da coinvolgere anche una singolare prospettiva simbolica è poi quella tentata da Rocco Montano. Per quest'ultimo la consistenza allegorica della *Commedia* dipenderebbe dallo scarto esistente tra l'idea di un'arte che restituisce un'immagine concreta, non arbitraria e autentica della realtà, osservata dall'artista in quanto filtrata da un'emozione profonda scaturita dall'oggetto riprodotto, e il concetto di arte allegorica, del tutto intellettualistica perché dominata dall'indeterminatezza delle immagini create in quanto governata dalla convenzionalità del senso consequenziale alla libertà espressiva e all'arbitrarietà interpretativa dell'allegoria. La *Commedia* riuscirebbe, secondo Montano, a conciliare queste due modalità espressive – quella storica e quella allegorica – nel momento in cui Dante si fa artefice di un poema sacro, un'opera che nel trattare la materia di cui è fatta, che di necessità assume una valenza storica per essere parte del volere divino, riesce contemporaneamente ad additare a significazioni altre poiché dotata di una valenza religiosa che gli è concessa dal rapporto diretto con le disposizioni di Dio:

Il fatto è [...] che il Poema tratta di una materia sacra, ci presenta degli eventi che come quelli della Bibbia sono veri, hanno un fondamento storico, ma, essendo fatti ordinati da Dio, hanno un profondo senso religioso e

⁸⁴⁰ L. BATTAGLIA RICCI, *Polisemanticità e struttura della Commedia*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*, Pisa, Giardini, 1983, p. 66. Anche per Sapegno, contrariamente a quanto avviene con la *Commedia*, alle canzoni del *Convivio* il sovrasenso è applicato dall'esterno e meccanicamente (cfr. N. SAPEGNO, *Il fine della Commedia*, cit., p. 182).

necessariamente hanno il potere di significare qualcosa che trascende il singolo evento⁸⁴¹.

L'osservazione di Montano, in un discorso di confronto con la teoresi crociana, non presuppone che quelli presenti nella lettera della *Commedia* siano significati di secondo grado aggiunti secondariamente dal poeta, ma che siano invece derivate di senso implicitamente e autonomamente espresse dal testo poiché questo, come detto con il Pietrobono, riproduce questioni d'ordine generale che si adeguano però a inclinazioni e a esigenze individuali⁸⁴². Inoltre, dato che questi significati riguardano condizioni concrete dell'uomo reale, Montano propone, sulla scorta della distinzione tra allegoria e simbolo⁸⁴³, di accogliere per la *Commedia* la nozione simbolica in sostituzione di quella allegorica⁸⁴⁴. Un simbolismo, tuttavia, chiarisce Montano, che non deve essere equiparato a quello moderno poiché questo non esprime, a differenza di quello dantesco, una realtà sacra e miracolosa⁸⁴⁵.

Ritornando al Pietrobono l'allegoria è allora consustanziale alla poesia. Semmai potesse ammettersi una disgiunzione tra le due vorrebbe dire che si avrebbe a che fare con espressioni criptografiche fini a sé stesse e non volute dall'autore, il cui significato è totalmente fuori dal suo controllo. Nella *Commedia*, dato che alle allegorie corrisponde la materia dello scrivere dantesco – il «subietto» del poema –, non sarà possibile, conclude il Pietrobono, eliminarle «per la semplice ragione ch'è impossibile togliere alla forma il suo contenuto»⁸⁴⁶.

⁸⁴¹ R. MONTANO, *L'allegorismo e il simbolismo dantesco*, in Id., *Dante filosofo e poeta*, Roma, Salerno Editrice, 2016, p. 170.

⁸⁴² «Il fatto che l'opera dica una vicenda di ordine miracoloso, direttamente legata alla volontà divina, non può non trarre la mente di chi legge a significazioni più alte e generali» (ivi, p. 171).

⁸⁴³ Cfr. § 1.3.2.

⁸⁴⁴ «[L]a *Divina Commedia* può essere detta, assai più precisamente, un'opera simbolica» (R. MONTANO, *L'allegorismo e il simbolismo dantesco*, in Id., *Dante filosofo e poeta*, Roma, Salerno Editrice, 2016, p. 173). Ciò non significa però che l'allegoria venga cancellata. Montano era anzi convinto che la *Commedia* aderisse all'allegoria teologica [cfr. F. BRUNI, *Le due vie. Allegoria dei poeti e allegoria dei teologi (Ancora su «Convivio», II 1)*, in *Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella, Bertinocello Artigrafiche, 2015, p. 233].

⁸⁴⁵ Umberto Eco specificherà infatti come il simbolo medievale consenta un accesso al divino e non un'epifania del numinoso o la rivelazione di una verità esprimibile in termini di mito come il simbolo moderno (cfr. U. ECO, *L'«Epistola XIII», l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, p. 7).

⁸⁴⁶ L. PIETROBONO, *Per l'allegoria di Dante*, cit., p. 207; «[a]lle allegorie Dante ha consegnato in gran parte il suo pensiero, per cui esse non sono un indovinello, ma una forma di linguaggio, una maniera di esprimersi» (L. PIETROBONO, *L'allegorismo e Dante*, cit., p. 46).

Contro la natura impoetica dell'allegoria e il taglio criptografico del figurativismo dantesco si esprime persino Bruno Nardi, che pur non fu particolarmente benevolo con il comparto allegorico della *Commedia*. Oltre a un diverso modo di concepire l'esperienza ultramondana di Dante⁸⁴⁷, tra Nardi e Croce non vi è uniformità nell'esclusione dell'allegoria dalla poesia, estremizzata al punto che al Nardi, «[t]utto ben considerato, par [...] che la separazione, ritenuta necessaria dal Croce, fra struttura e poesia sia da eliminare»⁸⁴⁸. Pur se Nardi professa un certo contegno nel riconoscimento della presenza allegorica nella *Commedia* – rappresentativa di questa inclinazione è, ad esempio, la rinuncia a catalogare Gerione come mostro allegorico e a considerarlo invece un semplice angelo ribellante a Dio – ritiene comunque che Croce abbia peccato di eccessiva generalizzazione nell'estromissione, tra l'altro scioccamente sbrigativa, dell'allegoria dall'atto poetico. Non è infatti detto che la presenza dell'allegoria implichi in automatico l'aver a che fare con porzioni accessoriali alla narrazione, sezioni episodiche corrispondenti a quella struttura crociana che incorniciava, ma non sorreggeva, la materia cantata dal poeta. Nardi lo sottolinea nella sua lettura allegorica del Veglio di Creta di *Inf.* XIV, in corrispondenza della quale «pare che l'allegoria non abbia opposto verun ostacolo al fluire della vena poetica»⁸⁴⁹.

La mancata estromissione dell'espressività poetica da parte dell'allegoria consente inoltre a Nardi di mettere in discussione l'idea dell'allegoria come elemento dal significato inaccessibile dato che l'eventuale difficoltà di una sua lettura dipenderebbe dal diverso grado di competenza di chi si trova ad affrontarla e pertanto «[n]el poema sacro ci sono, sì, particolari figurazioni allegoriche, ma non del genere di quello citato come esempio dal Croce [Nardi si riferisce alla lettura data da Croce di *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* come esempio di linguaggio allegorico criptico]»⁸⁵⁰. Persino gli «enigmi forti», come il Veltro o il «messo di Dio» di *Purg.*

⁸⁴⁷ Dissidi col Croce erano poi presenti anche nel modo di concepire l'esperienza del *viator* Dante. Croce, a differenza di Nardi, non ritiene infatti possibile la verità della visione avuta dal poeta senza ammettere un grado di «demenza» dell'autore che pretendesse che la sua fosse una visione realmente occorsa. Nardi ebbe poi modo di mettere in discussione l'idea di Croce secondo la quale pensare che Dante possa aver creduto di aver realmente compiuto un viaggio nei tre regni della morte sia una supposizione di per sé per nulla necessaria (cfr. B. NARDI, *Sull'interpretazione allegorica e sulla struttura della Commedia di Dante*, in Id., *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 143-145).

⁸⁴⁸ Ivi, p. 164.

⁸⁴⁹ Ivi, p. 156.

⁸⁵⁰ Ivi, p. 153.

XXXIII, 44, sarebbero per Nardi figurazioni meno complesse di quanto si è soliti credere se opportunamente rapportate alle indicazioni in vario modo ricavabili dal testo della *Commedia*, da altri punti della poetica dantesca o dall'esperienza culturale del Dante *auctor*⁸⁵¹. Tuttavia, se per Nardi non si devono rigettare quelle immagini allegoriche che non richiedono l'intervento esterno del poeta per essere decodificate, è pur vero che nello studioso l'allegoria non raggiunge quella centralità che è invece attestata in altri dantisti. Anzi, nella strenua lotta contro l'idea del Dante *mannequin*, quella cioè di un autore controllato da forze non sue che minacciano il privilegio profetico di cui è stato investito, bisogna sempre preferire il solo senso letterale, a eccezione di quei passaggi, in verità da Nardi conteggiati in numeri ridotti, in cui l'allegoria risulta essere evidente, perfettamente contestualizzata alla scena e pienamente giustificata.

⁸⁵¹ «[T]utte queste figurazioni allegoriche e simboliche sono perfettamente chiare e trasparenti per chiunque conosca la storia degli eventi a cui Dante si riferisce» (ivi, p. 154).

8. L'allegoria teologica in Dante

Il presente capitolo, pur se autonomo nel contenuto come i seguenti, costituisce, con i due successivi, una struttura tripartita che si pone il duplice obiettivo di illustrare prima quelle che attualmente risultano essere, alcune ormai consolidate, altre di recente sviluppo, le più influenti ipotesi sulla consistenza allegorica (e figurale) della *Commedia* (§ 8. e § 9.), e poi proporre una modalità di lettura, direttamente legata alla pianificazione del testo dantesco, con cui credo si possa meglio definire l'impianto polisemico del poema (§ 10.).

8.1. A favore dell'allegoria teologica

8.1.1. Singleton e la finta *fictio* della *Commedia*

Una piena adesione all'allegorismo teologico ha contraddistinto la lettura della *Commedia* di Charles S. Singleton. Questa presenta caratteristiche proprie che una parte della dantistica riporta alla polemica espressamente dichiarata con Benedetto Croce e con la classificazione allotria delle allegorie⁸⁵². Come ha scritto Dante Della Terza in un 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»⁸⁵³. Sempre Della Terza, che con il critico americano ebbe un cordiale rapporto professionale, evidenzia un tratto della proposta esegetica di Singleton che di norma non si valorizza a dovere, quando

⁸⁵² Ernesto Caserta, commentando la ricezione crociana tra i dantisti americani, 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» (E. CASERTA, *Croce critico di Dante*, in «Dante Studies», 1988, 106, p. 76).

⁸⁵³ D. 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.

invece sarebbe più legittimo ritenerlo componente metodologica nodale della sua ermeneutica allegorica⁸⁵⁴. Ci si riferisce a ciò che Singleton stesso chiamava «visuali retrospettive», accorgimenti che permetterebbero di rivelare il contenuto di un evento concluso della narrazione in una forma esaustiva attraverso il confronto con momenti testuali successivi – in altri termini, si potrebbe parlare di una rilettura mirata di un testo in parte già posseduto perché attraversato nella sua interezza⁸⁵⁵. Che l'esame dell'allegorismo dantesco possa giovare di una simile pratica, che al contempo è anche intratestuale, lo denota la 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* – lo stesso ambito a cui

⁸⁵⁴ La tesi di Singleton è stata ovviamente ricorrente oggetto di studio. Tra i diversi contributi, un ottimo prospetto sull'influsso degli studi sull'allegoria di Singleton sui dantisti del Novecento è in I. 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», 2007, CXXII, p. 48.

⁸⁵⁵ 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» (C.S. SINGLETON, *Le visuali retrospettive*, in Id., *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2021, p. 482). Sulla questione Della Terza ha notato uno stretto rapporto tra Singleton e Auerbach: «per 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 E. AUERBACH, *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, p. XV). Più in generale la possibilità di una «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» (M. PALMA DI CESNOLA, *Semiotica dantesca. Profetismo e diacronia*, Ravenna, Longo, 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» (J. FRECCERO, *Dante. The Poetics of Conversion*, Cambridge, Harvard University Press, 1986, p. 122; ivi, 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» (J.A. MAZZEO, *Medieval Hermeneutics. Dante's Poetic and Historicity*, in «Religion and Literature», 1985, XVII, 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» (G. 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 definisce «literary typology» (cfr. § 9.2.3.), mette personalmente in pratica una «lettura retrospettiva» per interpretare la dichiarazione di poetica che Dante fa a Bonagiunta in *Purg.* XXIV, 51-54 (cfr. G. MAZZOTTA, *Dante's Literary Typology*, in «Modern Language Notes», 1972, LXXXVII, p. 12). È proprio in quest'ottica che Pegorari parlerà per la *Commedia* di un ipertesto *ante litteram* (cfr. D. PEGORARI, *Il Dante di Auerbach*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», 2003, III, p. 99). D'altronde già Ticonio nel suo *Liber de septem regulis* (PL 18, 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 medesima Scrittura a ritornare sugli stessi passaggi aiutando a chiarirli.

tende maggiormente l'esame di Singleton – suggerisce di impiegare proprio una lettura «a ritroso» lungo le terzine dantesche⁸⁵⁶; né si è lontani dalla logica di funzionamento di quello che in Hollander verrà definito «figuralismo verbale»⁸⁵⁷.

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 «al tempo stesso sono e non sono ciò che sembrano»⁸⁵⁸. 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 e i limiti dell'allegoria nella *Commedia*.

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 qualificato come «il palcoscenico di questa vita»⁸⁵⁹, è privo di una spazialità convenzionale e nessuna coordinata geografica permette di contestualizzarlo con assoluta precisione. 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 –

⁸⁵⁶ Cfr. L. BATTAGLIA RICCI, *Polisematicità e struttura della Commedia*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*, Pisa, Giardini, 1983, p. 189.

⁸⁵⁷ «[...] [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» (R. HOLLANDER, *The figural density of Francesca, Ulysses, and Cato*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 105). Su questo punto cfr. § 8.1.2.3.

⁸⁵⁸ C.S. SINGLETON, *Allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, vol. I, 1961, pp. 30-31. L'espressione di Singleton è un calco del giudizio crociano «con quel “mezzo del cammino” della vita [...] ci si ritrova in una selva che non è selva, e si vede un colle che non è un colle, e si mira un sole che non è il sole, e s'incontrano tre fiere, che sono e non sono fiere» (B. CROCE, *La poesia di Dante*, a cura di G. Inglese, Napoli, Bibliopolis, 2021, p. 67). 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» (J. FRECCERO, *La scena del prologo*, in Id., *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, p. 21).

⁸⁵⁹ C.S. SINGLETON, *Allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 35; cfr. anche D.L. SAYERS, *The fourfold interpretation of the Comedy*, in Id., *Introductory Papers on Dante*, London-New York, Methuen-Harper, 1954, pp. 106-107.

Ossola parla di regni «ritmati e distinti in spazi che “danno luogo” a categorie di giudizio»⁸⁶⁰ – identificabile in una successione scalare di avvicendamenti topografici (Inferno e Purgatorio), per poi dissolversi in un ordine finale comunque astronomicamente impostato (Paradiso). Ugualmente, il tempo dell’uomo entrato nell’Averno, disceso nell’abisso infernale e poi risalito lungo le gerarchie angeliche è scandito da un’accurata cronografia, mentre quello del prologo si ripete in una «sorta di presente sempre rinnovellantesi»⁸⁶¹. Le conseguenze di una tale divergenza spazio-temporale tra il prologo della prima cantica e il resto dell’opera riguardano, dice Singleton, l’immedesimazione di noi lettori col viaggio del *viator*⁸⁶² 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* viaggio⁸⁶³.

Si può quindi comprendere il motivo che porta Singleton a confinare la dimensione allegorica del poema al solo prologo dell’opera⁸⁶⁴. Ed è qui che entra in gioco l’ambivalenza

⁸⁶⁰ C. OSSOLA, *Introduzione alla Divina Commedia*, Venezia, Marsilio, 2012, p. 20. Sempre Ossola discute della condizione dell’*everyman* così come è stata postulata da Ezra Pound e che risulta affine a quella, sulla stessa tematica, di Singleton (ivi, pp. 31-34).

⁸⁶¹ C.S. SINGLETON, *Allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 36.

⁸⁶² 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» (P. HAWKINS, *Divinity School Dante*, in «Dante Studies», 2019, 137, p. 174).

⁸⁶³ C.S. SINGLETON, *Allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 35. Si tengano presente anche le puntualizzazioni sul discorso di Singleton fatte da Mineo (cfr. N. MINEO, *L’allegoria della Divina Commedia*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», 1993, XIII, p. 30) o, in riferimento alla predominanza dell’allegoria teologica nella *Commedia*, le riserve di Bloom (cfr. H. BLOOM, *Ruin the sacred. Poetry and belief from the Bible to the present*, Cambridge, Harvard University Press, 1991, pp. 45-46).

⁸⁶⁴ Cfr. C.S. SINGLETON, *Simbolismo*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 48. Per certi versi tale ipotesi, seppure presupponendo prospettive diverse, animò anche il commento all’*Inferno* di Graziolo de’ Bambioli, per il quale «dopo l’interpretazione dei canti proemiali, inscritta saldamente nella

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 demarca i margini entro i quali essa stessa avrà validità d'impiego e che coincideranno con il punto estremo in cui il livello letterale avrà il sopravvento su quello allegorico⁸⁶⁵. 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 corpo⁸⁶⁶, come quello di Dante stanco per lo spavento iniziale delle tre fiere, è dovuto a una lettura non metaforica del verso 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 sgg.)⁸⁶⁷. 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. Questo spinge Singleton a ritenere che

[l]'intero viaggio al di là esorbita dalla metafora. Esso non è riducibile 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,

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» [F. MAZZONI, *Per la storia della critica dantesca. I. Jacopo Alighieri e Graziolo Bambaglioli (1322-1324)*, in «Studi Danteschi», 1951, XXX, p. 191]; cfr. anche R. MONTANO, *L'introduzione allegorica*, in Id., *Dante filosofo e poeta*, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 177-178.

⁸⁶⁵ «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, *Allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 37).

⁸⁶⁶ «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» (C.S. SINGLETON, *Sostanza di cose vedute*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 126); cfr. anche J. FRECCERO, *Dante. La poetica della conversione*, cit., pp. 59, 74.

⁸⁶⁷ 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» (L. MARCOZZI, *Inferno I. Accessus alla Commedia*, in «Le Tre Corone», 2017, IV, pp. 59-60).

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 inizio⁸⁶⁸.

E ancora:

Il particolare, l'individuale, il concreto, la carne, la persona incarnata, è dovunque 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 prologo⁸⁶⁹.

Singleton è convinto 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 Dante⁸⁷⁰ non è dunque più parte dell'allegoria ma si fa espressione simbolica.

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 irrilevante. Nello spazio autenticamente allegorico si succedono infatti le componenti fondamentali dell'*itinerarium mentis ad Deum* che sintetizzano le tappe del viaggio dell'anima dell'uomo: la selva, le fiere, il colle, la guida dottrina 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. Inoltre, ed è questa un'ulteriore allusione alle «visuali retrospettive» prima citate, Singleton non esclude un potenziale rimando tra il viaggio «al di là» del prologo e ciò che lo precede⁸⁷¹. Se oltre il proemio infernale si riscontrano contenuti allegorici – Singleton cita l'episodio della corda di *Inf.* XVI, 106-114 e soprattutto l'incontro tra Dante e Virgilio con le

⁸⁶⁸ C.S. SINGLETON, *Allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 39.

⁸⁶⁹ Ivi, p. 40.

⁸⁷⁰ «[N]on è il *vedere*, ma il *veduto*. Ed è qui, in questa obiettiva dimensione di visione, ove Dante preferì vedere il “soggetto”, che possiamo parlare di simbolismo come cosa distinta dall'allegoria» (C.S. SINGLETON, *Simbolismo*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 48).

⁸⁷¹ C.S. SINGLETON, *Allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 36.

anime espianti in *Purg.* II, 106-133 – è perché questi si rapportano al prologo stesso, essendone un diretto riflesso.

Alla base del simbolismo dantesco, e più in generale di quello medievale, vi è la constatazione che nessun oggetto sia 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»⁸⁷², accondiscendendo così alla duplice natura del creato. Per raffigurare tale configurazione cosmica Singleton si appella a un'immagine ricorrente nella tradizione cristiana, attestata tra gli altri in Ugo di San Vittore⁸⁷³ e nel *Breviloquium* di San Bonaventura⁸⁷⁴, quale il libro *scriptus digito Dei* che è *duplex*: 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 ricopre⁸⁷⁵ – come si dirà poco sotto, questa è esattamente la premessa che qualifica un lettore adeguato a una comprensione profonda del contenuto della *Commedia*⁸⁷⁶.

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 Dio⁸⁷⁷.

⁸⁷² C.S. SINGLETON, *Simbolismo*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., pp. 62-63; cfr. § 6.1.

⁸⁷³ Cfr. UGO DI SAN VITTORE, *Eruditionis Didascalicae Libri Septem* (PL 176, 814).

⁸⁷⁴ Cfr. BONAVENTURA, *Breviloquium* II, 11.

⁸⁷⁵ «Se soltanto guarderemo al mondo come egli [Dante] lo concepiva, vedremo che l'arte di questo poeta religioso è essenzialmente realismo» (C.S. SINGLETON, *Simbolismo*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 63).

⁸⁷⁶ Barański 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» (Z.G. BARAŃSKI, *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 M. BARCHIESI, *Catarsi classica e «medicina» dantesca*, in «Lettture Classensi», 1973, 4, pp. 88-89.

⁸⁷⁷ Rispetto all'atto imitatorio prospettato da Singleton, Mazzeo avanza una puntualizzazione ritenuta necessaria e che riguarda 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»

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 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'ultimo caso è la figurazione simbolica di Satana. Ciò che qui conta evidenziare 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*⁸⁷⁸, nulla vieta di ricorrere non a un mezzo per una disamina pertinente del testo bensì a uno stato o postura mentale:

Ugo [di San Vittore] 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 segni⁸⁷⁹.

(J.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. Seppure teoricamente riconosca una certa legittimità di differenza tra allegoria e simbolo, Contini 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» (G. CONTINI, *Dante come personaggio-poeta*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 37). Sempre sugli studi di Singleton, memorabile è la recensione che Contini farà al primo volume di *Elements of structure* in «Romance Philology», 1956, IX, pp. 463-467.

⁸⁷⁸ Cfr. C.S. SINGLETON, *Simbolismo*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 67.

⁸⁷⁹ Ivi, pp. 67-68; cfr. anche PAOLO, *I Cor.* 2, 14:15.

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»⁸⁸⁰ – 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 però la sola 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»⁸⁸¹, 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 sotteso⁸⁸².

Un ulteriore livello di specificazione del discorso allegorico è toccato da Singleton nel momento in cui associa all'allegoria e al simbolismo l'analogia⁸⁸³. L'occasione per procedere in tal senso gli è data dalla descrizione del modo in cui Beatrice si manifesta negli ultimi canti del *Purgatorio* quando si rivela *come* Cristo, paragone concettualmente autorizzato poiché «[a]nalogia non è equivalenza, [a]nalogia è rassomiglianza»⁸⁸⁴. 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,

⁸⁸⁰ C.S. SINGLETON, *Simbolismo*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 68.

⁸⁸¹ Ivi, p. 72.

⁸⁸² Cfr. § 2.1.

⁸⁸³ «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» (M. 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 (cfr. C. PERELMAN, *Il dominio retorico. Retorica e argomentazione*, Torino, Einaudi, 1977, p. 125). Di contro, in opposizione alla proposta analogica di Singleton cfr. A. 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).

⁸⁸⁴ Cfr. C.S. SINGLETON, *Lo schema al centro*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 99.

si inseriscono nell'analogia e poiché la principale manifestazione di quest'ultima è Beatrice che appare *come* Cristo⁸⁸⁵, la «rassomiglianza» prodotta dall'imitazione allegorico-simbolica di Dante non potrà che essere, conclude Singleton, 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 vera⁸⁸⁶.

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 avvennero⁸⁸⁷.

Tenendo poi conto della composizione della *Commedia* come doppio viaggio – uno letterale che riguarda lo stato delle anime dopo la morte e uno allegorico relativo alla distribuzione di

⁸⁸⁵ Tale ipotesi è stata sviluppata da Singleton a partire dal lavoro *An Essay on the Vita Nuova* (1949).

⁸⁸⁶ C.S. SINGLETON, *Sostanza di cose vedute*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 106. Riflettendo sulla figura di Amore della *Vita nova*, Singleton ritiene che il prosimetro giovanile non sia un lavoro allegorico («la *Vita nuova* ove non c'è allegoria», C.S. SINGLETON, *Le due specie di allegorie*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., 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» (M. PICONE, *La Vita Nuova fra autobiografia e tipologia*, in *Dante le forme dell'allegoresi*, cit., p. 68; cfr. anche M. PICONE, «*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 nova*, 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, *Sostanza di cose vedute*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 117).

⁸⁸⁷ Ivi, p. 107.

premi e condanne in base all'esercizio del libero arbitrio⁸⁸⁸ – e della partizione interna dell'allegoria teologica (allegoria propriamente detta, tropologia, anagogia), Singleton eleggerà a «principale allegoria» della *Commedia* la componente morale dell'allegorismo biblico:

[...] nel 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*⁸⁸⁹.

Il principale fine del poema 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 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.

A tal fine per Singleton è fondamentale avere contezza del 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 evocare⁸⁹⁰. Da ciò si evince che

⁸⁸⁸ 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 [cfr. M. SIGNORI, *Qualche precisazione sul senso allegorico nell'«Epistola a Cangrande» (e in altri commentatori)*, in *Nuove inchieste sull'«Epistola a Cangrande»*, a cura di A. Casadei, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 49-75].

⁸⁸⁹ C.S. SINGLETON, *Prefazione*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 16.

⁸⁹⁰ 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 (cfr.

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, come per più di un commentatore antico e moderno⁸⁹¹, 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 dato che 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 e Singleton potrà così concludere che

[1]la principale allegoria della *Divina Commedia* è [...] un'allegoria di azione, di evento, di un evento dato per mezzo di parole, il quale a sua volta riflette (*in facto*) un altro evento⁸⁹².

8.1.2. Hollander

8.1.2.1. La costruzione plurivoca del *Convivio*

Nell'introdurre le questioni di cui si è detto, Singleton lamentava un ingiustificato disinteresse per l'allegoria – è il caso di Croce e dei suoi allievi – e più in generale una corrotta inclinazione di lettura dei contenuti sovratestuali da parte degli esegeti del suo tempo, ancora legati a quei precetti rinascimentali volti a fissare un discredito corale dei retaggi medievali⁸⁹³.

J.A. MAZZEO, *Dante's Conception of Poetic Expression*, in *Dante. The Critical Complex. IV*, a cura di R. Lansing, New York-London, Routledge, 2003, p. 35).

⁸⁹¹ Escluso Benvenuto da Imola, Singleton lamenta tra l'altro il fatto che gli stessi commentatori danteschi non si siano mai pronunciati sulla necessità di compiere una scelta tra le due tipologie allegoriche (cfr. C.S. SINGLETON, *Le die specie di allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 139, n. 4).

⁸⁹² Ivi, p. 149.

⁸⁹³ Cfr. C.S. SINGLETON, *Prefazione*, in *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 10.

A distanza di quindici anni da questa denuncia, Robert Hollander, in *Allegory in Dante's Commedia* (1969), si rammarica dell'immutato stato degli studi su Dante. Ritenere l'allegoria dei teologi – per Hollander, al pari di Singleton, il nucleo della polisemia dantesca – secondaria rispetto ad altre forme di significazione non comporta la sola, automatica esclusione dai meccanismi di funzionamento del poema ma implica anche il rifiuto di una pertinente inclusione di Dante entro un versante culturale, come quello medievale, coerente con la quadripartizione del senso scritturale⁸⁹⁴.

Lo studio di Hollander sull'allegorismo dantesco comincia con le indagini sul secondo trattato del *Convivio*, da quel passo (II, i, 2-6), precario sotto diversi punti di vista, non da ultimo per una lacuna testuale ovviata solo dagli editori moderni, in cui Dante compie la nota distinzione tra l'allegoria dei poeti e quella dei teologi.

È risaputo, poiché segnalato dallo stesso poeta, che il senso letterale delle canzoni del trattato filosofico sia affine a quella che Dante definisce una «bella menzogna»⁸⁹⁵, implicazione che costringe al ricorso dell'allegoria *in verbis*. Tuttavia, pur non rinnegando affermate acquisizioni della critica, Hollander considera il quadro allegorico del *Convivio* molto più problematico rispetto alla sola applicazione dell'allegoria dei poeti. Ciò sarebbe in parte suggerito fin dal primo capitolo del primo trattato dell'opera in cui Dante pianifica le modalità interpretative delle sue canzoni:

per allegorica esposizione quelle [le canzoni] intendo mostrare, appresso la
litterale istoria ragionata (*Conv.* I, i, 18).

Secondo Hollander il passo in questione comporta una problematica terminologica che rischia di generare un contraddittorio con l'esplicita volontà di Dante di «seguire [...] lo modo de li poeti» accogliendone lo «senso allegorico» (*Conv.* II, i, 5). Stando alle scelte lessicali di

⁸⁹⁴ Ciò lo si afferma nonostante alcune volontarie deviazioni dalla norma come la plausibilità che un poeta impieghi una forma di linguaggio figurato di pertinenza divina. Questo è l'anacronismo che in Singleton acquista legittimità riconoscendo in Dante un imitatore della scrittura divina e non un sostituto di Dio nell'atto creativo.

⁸⁹⁵ Cfr. R. WILSON, *Allegory as Avoidance in Dante's Early commentators. «bella menzogna» to «roza cortecchia»*, in *Interpreting Dante. Essays on the Traditions of Dante Commentary*, a cura di P. Nasti, C. Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 30-52.

Dante, la «litterale istoria» non sembrerebbe infatti riferirsi a un piano di significazione fittizia, come ci si aspetterebbe da un prodotto poetico quale le canzoni del *Convivio*. Al contrario, la denominazione «istorica» sembrerebbe suggerire quelle proprietà di veridicità del testo che sono tipiche delle Scritture, al punto che Hollander stesso ipotizza un parallelo con la «litteralis sive historicus» di Tommaso. Lo stesso riferimento alle Scritture⁸⁹⁶ ritornerà d'altronde in *Conv.* II, i, 6 in merito al senso morale che, come il successivo senso anagogico menzionato nel settimo paragrafo, è contestualizzato da Dante in riferimento all'allegorismo teologico. Si ha dunque l'impressione che Dante abbia iniziato a trattare l'allegoria dei poeti e abbia finito per discutere quella dei teologi⁸⁹⁷:

Io adunque, per queste ragioni, tuttavia sopra ciascuna canzone ragionerò prima la litterale sentenza, e appresso di quella ragionerò la sua allegoria, cioè la nascosa veritate; e talvolta delli altri sensi toccherò incidentemente, come a luogo e a tempo si converrà (*Conv.* II i 15).

Talvolta, ci dice Dante, applicherà una procedura interpretativa scritturale – «delli altri sensi toccherò incidentemente» – a un testo letterario e dunque inautentico e ciò porta Hollander a un'inevitabile conclusione: «this makes the poetry of *Convivio* a hybrid»⁸⁹⁸. Pertanto, nel

⁸⁹⁶ Sull'ambivalenza del termine in questo contesto cfr. anche J.A. SCOTT, *Dante's Allegory of the Theologians*, in *The Shared Horizon. Essays in Italian Language and Literature*, a cura di T. O'Neill, Dublin, Irish Academic Press, 1990, pp. 28, 31.

⁸⁹⁷ Lo stesso viene notato da Fioravanti e Giunta in D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, Milano, Mondadori, 2019, p. 134. Nel discutere dei sensi morale e anagogico, sempre nell'ambito della riflessione poetica, Dante utilizza degli esempi a corredo delle sue argomentazioni che non sembrano sentire questa osservazione ma anzi contribuiscono a rafforzarla: per esemplificare l'elitarismo di un apprendimento morale delle «secretissime cose» che ci richiede «poca compagnia» Dante richiama la salita di Gesù al monte della trasfigurazione seguito da soli tre discepoli, mentre ricorre all'Esodo per chiarire cosa intendesse con il livello teleologico (cfr. *Conv.* II, i, 6-7).

⁸⁹⁸ R. HOLLANDER, *The allegory of the Commedia*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 39. Sulla questione cfr. anche i seguenti lavori di J. PÉPIN: *Dante et la tradition de l'allégorie*, Montreal-Paris, Institut d'Etudes Medievales-Vrin, 1970, pp. 67-69 e *La theorie dantesque de l'allégorie, entre le Convivio et la lettera a Cangrande*, in *Dante. Mito e poesia. Atti del secondo Seminario dantesco internazionale. Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997*, a cura di M. Picone, T. Crivelli, Firenze, Cesati, 1999, pp. 51-64; A. PÉZARD, *Les quatre sens de l'écriture*, in Id., *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vrin, 1950, pp. 372-400; F. TATEO, *Questioni di poetica dantesca*, Roma, Adriatica, 1972, pp. 107-13. D'Andrea osserva che «[l']ambiguità [tra allegorismo poetico e teologico] [...] riflette un'oscillazione tipica della poetica dantesca. È noto, infatti, come nella *Vita Nuova* semplici prestiti di poesia, ovvie esercitazioni letterarie su temi convenzionali – *belle menzogne*, per adoperare l'espressione del *Convivio* –, acquistano, nell'interpretazione che

dichiarare i *modi significandi* del *Convivio*, ovvero l'uso dell'allegoria *in verbis*, Dante, combinando un modello allegorico poetico-retorico con uno scritturale, accoglie al contempo l'eventualità di un allegorismo teologico tenendo così viva per un poeta la possibilità d'impiego di metodologie di *significatio* – come l'allegoria *in factis* – esclusive dei testi sacri⁸⁹⁹. Ma come può una poesia fatta di «parole fittizie» essere accostata ai quattro sensi dell'allegoria biblica? L'unico ambito in cui rinvenire una deroga a una disposizione secolare è quello dell'autorevolezza della *fictio* poetica. Pur non discostandosi dalla prima caratterizzazione della poesia conviviale come forma di «bella menzogna», Hollander ritiene dunque che Dante, prima ancora della *Commedia*, sia persuaso che il significato emerso dalle «parole fittizie» possa esprimere un valore contenutistico tale da avvicinarsi a quello scritturale⁹⁰⁰.

Anche per questo, nell'azzardare poi un'ipotesi che giustificasse la frammentarietà del *Convivio*, Hollander associa la decisione di Dante di sospendere la stesura del trattato al suo ravvedersi in quanto poeta che non avrebbe potuto porsi come cantore della rettitudine

Dante ne dà più tardi, valore di verità autobiografica. Ciò è evidente soprattutto nei capitoli iii, vii, e viii. Altrove accade, invece, il contrario. È questo il caso dei capitoli xxiv (al quale si potrebbe aggiungere per analogia il capitolo ix) e xxv. [...] È per questo che l'allegoria dei poeti *nella sua applicazione e nello stesso contesto retorico-teologico della sua formulazione*, riesce più complessa della formula convenzionale della “veritade ascosa sotto bella menzogna” [...]. Essa non è puramente *in verbis*, ma oscilla [...] tra finzione retorica e realtà» (A. D'ANDREA, *L'allegoria dei poeti*. Nota a *Convivio II. I*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, cit., pp. 73-74, 78). Su questo punto cfr. § 5.3.1.

⁸⁹⁹ Che il *Convivio* presenti più di un problema in merito alla gestione dell'allegorismo è aspetto risaputo e soggetto a interpretazioni estremamente diversificate. Fenzi, ad esempio, parlerà di uno «spostamento semantico» subito dal livello allegorico del trattato. Esplicitando come Dante abbia qui fatto riferimento non a uno schema allegorico unico e unitario – quello che va diretto dal senso letterale a quello anagogico (in merito a tale questione cfr. § 8.1.3.1.) – ma di due schemi (livello letterale-allegorico + livello morale-anagogico), Fenzi nota come l'Alighieri ricorra, con *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* e *Amor che nella mente mi ragiona*, a un senso allegorico – raffigurato dalla Donna Filosofia – per celare delle verità biografiche, quale la dedizione rivolta agli studi filosofici come mezzo consolatorio per la scomparsa di Beatrice. Lo spostamento semantico del livello allegorico di cui parla Fenzi riguarda l'uso che Dante fa di un tipo di allegoria notoriamente estranea alla verità per esprimere un reale tratto biografico. Insomma, con il *Convivio* «ci si muove da un senso letterale fittizio, *integumentum* immaginosamente poetico [...] verso il vero storico, addirittura il vero personale e biografico di Dante» [E. FENZI, *L'esperienza di sé come esperienza dell'allegoria. A proposito di Dante (Convivio II, i, 2)*, in «Studi Danteschi», 2002, 67, p. 168].

⁹⁰⁰ Questa sorta di ibridismo allegorico sembra non essere un caso isolato. Hollander propone anche l'esempio del Boccaccio delle *Genealogiae deorum gentilium* (I, 3) in cui il certaldese ricorre all'uccisione di Medusa per mano di Perseo, quindi a un evento ascrivibile alle «belle menzogne», per elucidare i quattro sensi scritturali.

affidando la sua voce a una forma di allegoria che postulava un primo significato menzognero⁹⁰¹.

8.1.2.2. *Theologus-poeta*

Rispetto al quadro allegorico esposto nel *Convivio*, nell'*Epistola XIII* vi è invece una maggiore sistematicità teorica in quanto in essa viene esplicitamente indicato, senza fraintendimenti tra i piani di senso figurato, come il contenuto della *Commedia* risponda ai principi dell'allegoria cristiana. Il problema di fondo, per nulla secondario, è semmai relativo

⁹⁰¹ Per quanto la suggestione non sia dimostrabile, non è certo peregrina. Anche Singleton si esprime in modo simile (cfr. C.S. SINGLETON, *Le die specie di allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, cit., p. 150) e, con finta ironia, Pépin si chiede se «ne serait-ce pas [...] que Dante aura découvert entre-temps la stérilité de l'allégorie des poètes pour l'édification de sa *Comédie*?» (J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, cit., p. 71). Ugualmente Cecchini ritiene che «forse è proprio per questo che il *Convivio* viene lasciato incompiuto; perché cominciava a farsi strada in Dante l'idea di un poema costruito su un tipo di allegoria che non fosse solo personificazione» (L. CECCHINI, «*Allegoria dei poeti*» o «*allegoria dei teologi*». *Sul carattere dell'allegoria nella Commedia di Dante*, in *Atti del V Congresso degli Italianisti Scandinavi, Bergen, 25-27 giugno 1998*, a cura di K. Blucher, Bergen, Universitetet i Bergen, 2000, p. 38). Dello stesso avviso Vasoli che, tra i possibili motivi per i quali Dante non ha concluso il *Convivio*, individua la «precisa consapevolezza che “il metodo allegorico dei filosofi filomiti, il racconto concreto e drammatico di una ‘bella menzogna’ sarebbe stato più efficace e più adeguata al suo genio poetico”» (C. VASOLI, *Filosofia e teologia in Dante*, in «Cultura e scuola», 1965, 13-14, p. 67). Di contro Grayson, ritenendo la componente allegorica del *Convivio* di circoscritta importanza poiché intesa come semplice espediente di divulgazione scientifica, non prende in considerazione la possibilità che le ridotte potenzialità allegoriche del trattato avessero spinto Dante ad abbandonarne la composizione poiché «[s]e voleva dire altre cose in poesia invece che in prosa, doveva cercare un'altra forma più capace, e non necessariamente allegorica» (C. GRAYSON, *Poetica e poesia di Dante*, in Id., *Cinque saggi su Dante*, Bologna, Pàtron, 1972, p. 73). Anche Verdicchio è contrario all'eventualità dell'abbandono del *Convivio* per la ricerca di un allegorismo teologico (cfr. M. VERDICCHIO, *Della dissimulazione. Allegoria e ironia nella Commedia di Dante*, Reggio Calabria, La Città del Sole, 2006, pp. 11, 21). Ugualmente Martello ritiene non accettabile l'opinione che vedeva «nella presunta sterilità dell'allegoria dei poeti in funzione dei progetti letterari del poeta la ragione della brusca interruzione dell'opera [del *Convivio*] dopo il IV trattato» (C. MARTELLO, *Il Convivio e l'allegoria dei poeti*, in «Le forme e la storia», 2014, VII, pp. 37-38). Più diplomatico è invece Barbi che punta alla congiunzione tra poesia e pratica che si traduce nell'utilità della composizione letterale ai fini di un obiettivo che giovi il destinatario dell'opera: «io credo che i due propositi di far opera poetica e insieme pratica sorgessero insieme in Dante come bisogno insopprimibile dello spirito, tanto da fargli abbandonare il *Convivio*, dove i fini pratici avrebbero potuto esser ugualmente sodisfatti» (M. BARBI, *Nuovi problemi della critica dantesca*, in «Studi Danteschi», 1932, XVI, pp. 50-51). Il fine pratico della *Commedia* a cui si riferisce Barbi è ben indicato poco dopo nello stesso saggio: «una nuova dottrina, un nuovo ideale sociale per ciò che ha attinenza non solo con la politica, ma anche con la religione [...] fa interrompere il *Convivio* e metter mano al poema, cioè a una rivelazione voluta dalla stessa divinità per provvedere alla salute dell'umanità sviata dietro il malo esempio di chi dovrebbe guidarla al bene» (ivi, p. 61).

alla paternità dantesca del documento. Il critico che accetta le indicazioni di lettura esposte nella missiva – e Hollander definisce la sua procedura d'indagine rapportandosi a questa necessità⁹⁰² – dovrà capire come Dante sia riuscito a modellare la sua poetica usando il tecnicismo dell'allegoria teologica poiché è lo stesso testo a Cangrande che rimanda al delicato rapporto tra allegorismo e finzione nella *Commedia*, spingendo di fatto a considerare la complessità semantica del poema in rapporto alla quadripartizione dei piani scritturali.

Commentando l'*Epistola* (21-22), in cui all'eliminazione della distinzione conviviale tra allegoria poetica e teologica⁹⁰³ segue l'applicazione a un unico passo – il *Slamo* 113 – della tetrapartizione dei sensi biblici, Hollander scrive:

The poem has a literal sense which operates whenever the actual events and persons of the afterworld are described immediately, *historically*, as it were. It has a figural or allegorical sense as what we see there relates to history here (to keep in mind Dante's continual distinction between the two realms). It has a moral sense as what we see there tells us what we should do here. It has an anagogical sense as what we see there informs us of God's purpose for the future, or at least shows us that there is such a purpose by letting us see that nothing is either unknown to God or beyond His power, that all is in accord with His plan⁹⁰⁴.

Riducendo la quadripartizione dei sensi scritturali alla canonica bipartizione tra lettera e componente mistica, Dante distingue ciò che viene detto *per litteram* da ciò che viene inteso *per significata per litteram* (*Ep.* XIII, 20). In questa griglia interpretativa, il senso letterale della *Commedia* mostra lo stato delle anime dopo la morte di coloro che incontriamo leggendo il poema e che ci sono presentati nelle condizioni conseguenti al modo in cui hanno operato in vita. Il senso allegorico rende evidente la connessione che sussiste tra il loro stato oltremondano

⁹⁰² Cfr. R. HOLLANDER, *Barański's article (1991)*, in *Dante. The Critical Complex. Dante and Critical Theory. VI*, a cura di R. Lansing, New York-London, Routledge, 2003, pp. 225-245.

⁹⁰³ «La distinzione tra le due forme di allegoria non sembra più produttiva a questo punto, e la questione a lungo dibattuta se il poema sia presentato come allegoria dei teologi o allegoria dei poeti è mal posta, perché è stata sempre messa in relazione con il discorso sulla verità o finzionalità del viaggio dantesco» (G. TOMAZZOLI, *Metafore e linguaggio figurato nel Medioevo e nell'opera di Dante*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2023, p. 166).

⁹⁰⁴ R. HOLLANDER, *The allegory of the Commedia*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, cit., p. 50.

e il loro trascorso terreno, mentre il senso morale ci mette in allerta rispetto al peccato spronandoci all'agire retto dopo aver subito la fascinazione di *exempla* concepiti da Dante come correlati al piano di Dio. Quest'ultimo ha infatti impostato un ordine di condanne e premi sulla logica della dimensione anagogica.

Se fin qui il paradigma teorico è abbastanza lineare poiché apertamente dipendente da quanto accordato dall'*Epistola*, ciò che dell'esame di Hollander sull'allegorismo della *Commedia* necessita di essere chiarito sono le conseguenze che proprio l'adozione della quadripartizione dei sensi biblici ha sul valore e sulle funzioni del poema.

Le scelte compiute in ambito allegorico incidono per certo sullo statuto del testo. Fondando quest'ultimo sulla dottrina dell'Incarnazione cristiana si aprono per Dante importanti libertà espressive che Hollander qualifica in contrasto alla tradizione dello gnosticismo, quella che riduce la solidità dell'allegorismo in favore di una maggiore centralità della lettera⁹⁰⁵. Mentre gli gnostici rinnegano l'atto imitativo dell'arte e la storicità di tale processo poiché ritengono che il mondo al quale la letteratura si rivolge sia ammantato da un velo che ne cela le verità ultime, Dante, muovendosi nell'ottica dell'Incarnazione, giunge a tutt'altre conclusioni. Seppur concorde sulla consistenza umbratile del mondo terreno rispetto a quello divino, lo considera tuttavia come un'ombra sostanziale («substantial shadow»⁹⁰⁶), come se fosse in possesso di una reale e profonda esistenza che lo rende riflesso tipologico del modello divino. La realtà definita dalla lettera della *Commedia* acquista così una configurazione storicamente fondata come quella del contenuto pregno di significato delle Scritture – paragone non banale, se non altro perché in virtù di esso si schiude la possibilità dell'allegorismo teologico. Una parte della dantistica riconoscerà proprio in questo tratto il principale segno della superiorità artistica della *Commedia* rispetto a lavori vagamente omologhi, ritenendo che

la «fortuna» di Dante [consiste nella] [...] consapevolezza che c'erano e – come riteneva lui – che sempre ci sarebbero stati lettori del poema desiderosi

⁹⁰⁵ Cfr. § 11.1.

⁹⁰⁶ R. HOLLANDER, *The allegory of the Commedia*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, cit., p. 52.

di vedere la Carne nel Verbo ed il Verbo nella Carne, due nature in una, fuse in una visione irriducibile all'una o all'altra⁹⁰⁷.

Una seconda, e per certi versi attesa, conseguenza di un contesto narrativo così definito è l'apertura alla tradizione del realismo figurale di Auerbach⁹⁰⁸ che prepara la ripresa dell'idea aristotelica di imitazione⁹⁰⁹. Proprio perché per Hollander la *Commedia*, al pari dei testi sacri, presenta un senso letterale come se fosse storicamente costituito, Dante andrebbe alla ricerca di un grado di perfezione della tecnica della mimesi che proceda parallelo a quello della dottrina⁹¹⁰.

Infine, una terza implicazione, sommativa delle due precedenti, vede Dante assumere la funzione del *theologus-poeta*, così come Hollander lo canonizza in un suo omonimo saggio e che già si prefigurava dal ruolo di *scriba dei* che l'Alighieri stesso si attribuisce in modo più o meno esplicito in diversi punti della sua poetica⁹¹¹:

[...] with the exception of Filippo Villani, none of Dante's fourteenth-century commentators takes his claim seriously, and they rather treat Dante as a *poeta-theologus* than the *theologus-poeta* [...]. The distinction, which may seem minimal, is crucial. For the champions of the *poeta-theologus* [...] claim a high calling but not the direct inspiration of the Holy Spirit for their own literary productions, which they treat – unlike Dante – as beign literally

⁹⁰⁷ C.S. SINGLETON, *L'irriducibile visione*, in Id., *La poesia della Divina Commedia*, cit., p. 561.

⁹⁰⁸ Cfr. § 9.1.

⁹⁰⁹ Cfr. E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, vol. I, 1979, pp. 189-221. Hollander si dichiara essenzialmente concorde con la posizione di Auerbach, nonostante tra i due vi sia una differenza di prospettiva metodologica. Se Auerbach ha studiato il poema in relazione alla possibilità di adattarlo all'uso della tipologia, Hollander ritiene necessario dare spazio anche agli altri due sensi spirituali, altrimenti si corre il rischio di una lettura incompleta dell'allegorismo del poema. Un esempio di questa diversa applicazione dello studio figurale lo si ha rispetto a Catone che, discusso da entrambi i critici, è ritenuto da Hollander un personaggio molto più complesso di quanto abbia dimostrato Auerbach proprio perché questo non ha considerato prevalenti anche il livello morale e anagogico.

⁹¹⁰ Cfr. A.C. CHARITY, *God and the future. A typology without application*, in Id., *Events and their Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 57.

⁹¹¹ Cfr. *Par.* X, 22-27 e per certi versi si tenga conto anche di *Ep.* XI, 5, *Vn.* XIX, 2 e *Purg.* XXIV, 52-54. Quest'ultimo caso, come suggerito da Martinez, potrebbe essere usato anche come attestazione della natura allegorica del linguaggio tecnicamente inteso (cfr. R. MARTINEZ, *Allegory*, in *The Dante Encyclopedia*, a cura di R. Lansing, New York, Routledge, 2000, p. 32). Cfr. anche M. CERRONI, «*Li versi strani*». *Forme dell'allegoria nella Commedia di Dante*, Pisa, ETS, 2003, pp. 34-35.

untrue, if they simultaneously assert their allegorical truth. [...] Dante, on the other hand, no matter how veiled the claim, clearly asserts that his poem is divinely inspired and theologically true [...]. He is a *theologus-poeta*, an inspired poet who begins with the truth of what he tells⁹¹².

L'importanza della metamorfosi autoriale di Dante consiste nell'eventualità che con essa possa eludersi un rischioso paradosso che minacciava l'autorevolezza del suo poema. Per i medievali la figura del poeta era infatti associata a quella del favolista e i suoi lavori a delle futili finzioni. Dante e la *Commedia*, poiché *theologus-poeta* e opera di ispirazione divina, sono diametralmente opposti al letterato bugiardo e al testo fasullo.

8.1.2.3. Il figuralismo verbale

La dichiarazione di poetica che segue al nuovo statuto teologale di Dante era già stata riassunta nell'apostrofe di Singleton prima riferita al testo dalla *Commedia*: «the fiction of the *Divine Comedy* is that it is not fiction»⁹¹³. Come si è detto, la «fiction» di cui discute Singleton non è né esclusiva «finzione», né limitata «narrazione», bensì un esito di reciproci scambi tra le due. Scrivendo la *Commedia* a imitazione di Dio, Dante è ovvero intenzionato a promuovere una narrazione che, anche per effetto dell'allegoria dei teologi, non venga ritenuta finta, ma che nonostante ciò rimanga pur sempre una *fictio*. Poiché l'attribuzione di un allegorismo teologico

⁹¹² R. HOLLANDER, *Dante Theologus-Poeta*, in Id., *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980, p. 83. Per una posizione contraria, incentrata cioè sul Dante poeta-theologus, cfr. almeno D.J. COSTA, *Dante as a Poet-Theologian*, in «Dante Studies», 1971, LXXXIX, pp. 61-72.

⁹¹³ C.S. SINGLETON, *The Irreducible Dove*, in «Comparative Literature», 1957, IX, p. 129. A partire da questa affermazione Singleton costruirà la sua lettura allegorica della *Commedia*. Cfr. anche Z.G. BARAŃSKI, *La lezione esegetica di «Inferno» I. Allegoria, storia e letteratura nella «Commedia»*, cit., p. 96. Illuminanti le osservazioni della Barolini – per le quali cfr. § 8.2.2. –, relative all'affermazione di Singleton, che viene rapportata a quanto Agostino teorizza nel *De doctrina Christiana* in merito alla possibilità, riconosciuta persino a un profeta, del ricorso alla retorica poetica: «la mia approvazione della famosa affermazione di Singleton [...] non si estende al suggerimento che Dante stesso pensasse che il suo poema fosse una finzione narrativa nel senso semplice della parola. Secondo me, Dante usava consapevolmente i mezzi della finzione letteraria – le strategie poetiche e narrative – al servizio di una visione che riteneva vera, creando in questo modo un ibrido che definiva un “ver c’ha faccia di menzogna” (*Inf.* xvi 124)» (T. BAROLINI, *Dante e la creazione di una realtà virtuale. Realismo, ricezione e le risorse della narrativa*, in Id., *La Commedia senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2013, pp. 21-22).

implica la condivisione della verità scritturale, che dovrà però essere controbilanciata entro un ambito d'invenzione, Hollander propone di definire la *Commedia* come una «menzogna vera» – è evidente l'allusione contrastiva con la «bella menzogna» del *Convivio* –, ovvero un poema il cui significato letterale, per quanto poeticamente inteso, dovrà considerarsi storicamente stabilito e non immaginifico⁹¹⁴.

Dante, ben consapevole del diverso grado di significazione che il testo può assumere in base agli stratagemmi retorici utilizzati, riserva per la *Commedia* «parole vere» arrogandosi un primato che era dalle sole Scritture. Lo stesso Hollander, d'altronde, ricorda come per l'Alighieri gli eventi registrati nella letteratura dell'antichità pagana potevano avere una validità storica paragonabile a quella di fatti e circostanze raccontati nella Bibbia, seppure quest'ultimi possedevano un gradiente di verità maggiore⁹¹⁵.

L'esempio proposto da Hollander, che prefigura alcune intuizioni poi sviluppate in studi successivi⁹¹⁶, pertiene all'analisi di una serie di termini che Dante rivolge a Virgilio e all'*Eneide*. Riferendosi al mantovano che gli appare nel drammatico momento di caduta in «basso loco» (*Inf.* I, 71) dopo la comparsa delle tre fiere, Dante è prodigo di sinceri elogi riconoscendo nel poeta l'«autore» di quel «volume» che ha letto e riletto in ogni sua parte, quell'*Eneide* che sa «tutta quanta» (*Inf.* XX, 114). Stando al conteggio delle occorrenze nella *Commedia*, il vocabolo «volume» apparirà, oltre che nel primo canto dell'*Inferno* in riferimento all'*Eneide*, per altre sei volte, tutte nell'ultima cantica dove sta a indicare la Bibbia o lo stesso *Paradiso*, il Libro di Dio o la sua Creazione⁹¹⁷. Ugualmente, il termine «autore», che Dante associa a Virgilio, ritornerà prima in *Inf.* IV, 113 per descrivere le anime del Nobile Castello e poi in *Par.* XXVI, 40 dove Dio è detto «verace autore». Virgilio non è dunque un mero favolista, né l'*Eneide* una semplice favola; Virgilio è un «autore» e la sua poesia quanto di più lontano

⁹¹⁴ Con varianti minime l'espressione di «menzogna vera» ritorna tra gli altri nella Barolini (ivi, pp. 21-22), in Jacomuzzi (*La «Divina Commedia». Figura, allegoria, visione*, in Id., *Il palinsesto della retorica*, Firenze, Olschki, 1972, p. 133) e in Grayson (*Poetica e poesia di Dante*, cit., p. 83).

⁹¹⁵ Sulla potenzialità di espressione veritiera dell'arte pagana, in preparazione di quella cristiana, cfr. § 2.1.

⁹¹⁶ Cfr. R. HOLLANDER, *Il Virgilio dantesco. Tragedia nella Commedia*, Firenze, Olschki, 1983.

⁹¹⁷ Oltre a *Inf.* I, 84 il termine appare in *Par.*: II, 78; XII, 122; XV, 50; XIX, 113; XXVIII, 14; XXXIII, 86. Importante è lo studio di Ascoli, proprio sul significato che il termine «autore» ha in Dante in relazione al rapporto tra poesie e teologia, rispetto al quale lo studioso ritiene che non la poesia è teologia ma piuttosto che la teologia si fa poesia (cfr. A.R. ASCOLI, *Poetry and Theology*, in *Reviewing Dante's Theology*, Bern, Lang, vol. II, 2013, p. 42).

possa esserci dall'invenzione fine a sé stessa – Hollander ritiene addirittura l'*Eneide* una controparte del Vecchio Testamento⁹¹⁸. Ciò che più conta però è che Dante aveva a disposizione per la sua *Commedia*, ed egli stesso lo dice con la sottigliezza di un'intratestualità lessicale e tematica compiuta entro il poema, un autorevole esempio di come persino il senso letterale di un testo pagano potesse essere storicamente attendibile e non una trascurabile finzione d'arte il cui significato ultimo era contenuto nella morale avvolta dal velo di una sterile *fabula*⁹¹⁹. Inoltre, poiché l'*Eneide* sembrava condividere la stessa funzione salvifica della *Commedia* – stando, ad esempio, alle parole di Stazio fu il capolavoro virgiliano a «salvarlo» (*Purg.* XXII, 37-45) –, sotto certi aspetti Dante potrà con il suo poema addirittura inverare e completare il lavoro pagano di Virgilio⁹²⁰.

⁹¹⁸ Come scrive Battaglia Ricci commentando la pratica interpretativa di Guido da Pisa che oscilla senza una regola ferma tra allegorismo poetico e teologico, «per la cultura che fu sua [di Guido], oltre che di Dante, per il quale l'*Eneide*, *alta tragedia* sotto il profilo stilistico, è, dal punto di vista della *lictera*, testo storico, *hystoria*» (L. BATTAGLIA RICCI, *L'allegoria dantesca. Il contributo dei primi commentatori*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. Cerbo, Napoli, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2011, p. 802) e poco dopo che «l'*Eneide*, [è un testo] che un lettore medievale come Dante legge come documento storico, modello di poesie e veicolo di verità morali» (ivi, p. 807).

⁹¹⁹ Dante rigetta la «virgiliaca mendacia», espressione coniata per indicare una fasulla base mitologica dell'esperienza artistica: «Virgilius musa mendacia multa colorat» (ALANO DI LILLA, *Anticl.* 1, I, 5). Prima ancora della *Commedia* non c'è nulla nel *Convivio* che faccia credere che ai poeti spettasse solamente la possibilità di scrivere lavori di natura fittizia. Al contrario, i vari riferimenti alle «storie» presenti nello stesso trattato sono un'indicazione chiara di come Dante ritenesse possibile – e infatti lo proverà praticamente con la *Commedia* – che anche ai poeti fosse concessa l'eventualità di scrivere «res veras» (cfr. J.A. SCOTT, *Dante's Allegory of the Theologians*, cit., pp. 35-36).

⁹²⁰ Cfr. M. PICONE, *Inferno I e II. L'uno e l'altro viaggio*, in *Versi controversi. Letture dantesche*, a cura di D. Cofano, S. Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 19, 24; K. STIERLE, *Ulisse ed Enea. Una configurazione tipologica nella Commedia*, in Id., *Il grande mare del senso. Esplorazioni «ermeneutiche» nella Commedia di Dante*, Roma, Aracne, 2014, pp. 33-78. In questo processo di completamento Dante autore può persino correggere passi dell'*Eneide* da egli ritenuti erronei. Ad esempio, nel poema latino si legge che la città di Mantova era stata fondata da Ocno, figlio dell'indovina Manto, laddove per Dante l'edificazione dipese da soggetti avulsi da ogni pratica magica. Poiché tale conclusione nella *Commedia* è esposta da Virgilio come verità definitiva (*Inf.* XX, 97-99), il Dante *auctor* mette il poeta mantovano nella condizione di «auto-correggersi» rispetto a quanto esposto nell'*Eneide*. Ciò avviene poiché Dante non poteva ammettere nell'impianto cristiano ed escatologico del suo viaggio la discendenza divinatoria di Virgilio. Così facendo l'Alighieri lo salva dall'essere associato agli indovini e contemporaneamente salvaguarda anche la credibilità della sua *Eneide*. Un altro punto in cui il personaggio di Virgilio espone un evento che è antitetico rispetto a quanto detto nell'*Eneide* è la vicenda dell'uccisione del centauro Caco. Se nella *Commedia* si afferma che il mostro venne ucciso da Ercole a bastonate (*Inf.* XXV, 31-33) nel poema virgiliano muore, sempre per mano d'Ercole, ma per soffocamento. Stesso dicasi per la divergenza della descrizione di Briareo tra l'*Eneide* e il basso Inferno dantesco. Laddove nel poema latino gli vengono attribuite cinquanta teste ed è detto centimane (*En.*: VI, 287; X, 565-68), nel rispondere a Dante che desidera vedere quel gigante, Virgilio sottolinea che l'unica differenza rispetto a Efialte è la ferocia che egli esprime (*Inf.* XXXI, 103-105).

Poiché questo processo di rievocazione terminologica e integrazione semantica risponde allo stesso funzionamento dell'adempimento tra tipo e antitipo nei rapporti figurali⁹²¹ viene definito da Hollander come «figuralismo verbale», un fenomeno abbastanza radicato nella *Commedia* dove si ritrovano le condizioni che ne rendono possibile l'attuazione:

If the poem mirrors universal history, that is, if it behaves like the literal sense of the *Bible*, then, as it develops it takes on the propensities of universal history by which its inner verbal consistencies are also ordered by a sense of «historical» progression⁹²².

Un termine, dunque, rimanda, lungo un'asse di adempimento progressivo, a un altro termine che permette di chiarire meglio il vocabolo di partenza in merito al contenuto e alle implicazioni che riverbera nel contesto di riferimento. Per dimostrare l'uso da parte di Dante di questa forma di figuralismo Hollander esamina più di un caso – in aggiunta allo studio virgiliano «autore-volume» visto prima – di cui può essere utile illustrare quello che il critico medesimo riteneva fosse la migliore manifestazione dello stesso fenomeno offerta dal poema. Il fatto in questione riguarda Ulisse⁹²³.

Tra i molti particolari che qualificano l'episodio ulissiano di *Inf.* XXVI Hollander considera con particolare premura il movimento della nave dell'eroe greco che, dopo l'«orazion picciola», si volge a levante stabilendo la direzione del viaggio:

e volta nostra poppa nel mattino,
dei remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.

(*Inf.* XXVI, 124-26)

⁹²¹ Cfr. § 9.1.

⁹²² R. HOLLANDER, *The figural density of Francesca, Ulysses, and Cato*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, cit., p. 105.

⁹²³ Gli esempi non considerati coinvolgono Francesca e Catone.

In un dialogo tra immagini nautiche la «poppa» riacquista spazio in un ideale luogo testuale, laddove cioè la «poppa» di Ulisse, inabissata per volere divino, scompare per sempre agli occhi del lettore⁹²⁴:

Da poppa stava il celestial nocchiero,
tale che faria beato pur descripto;
e più di cento spiriti entro sediero.

(*Purg.* II, 43-45)

In *Purg.* II l'angelo nocchiero governa la nave delle anime salvate dalla dannazione e pronte a purgarsi per salire a Dio. Qui, nel riuscito approdo alla spiaggia del secondo regno della barca sulla quale l'angelo «da poppa stava», trova adempimento la figurazione del viaggio di Ulisse che proprio in quelle acque aveva subito le incontrovertibili disposizioni divine interrompendo senza alcuna possibilità di resistenza la sua navigazione.

Sempre nella seconda cantica, la «poppa» ricorrerà con intenti descrittivi ancora più nobili. Così Dante si esprime in merito all'apparire di Beatrice nel Paradiso terrestre:

Quasi ammiraglio che in poppa e in prora
viene a veder la gente che ministra
per li altri legni, e a ben far l'incora;

(*Purg.* XXX, 58-60)

Beatrice si fa ammiraglio «of the fleet of which Dante's bark is one»⁹²⁵ in quanto la *Commedia* stessa «has by now become a ship»⁹²⁶. Le immagini associate al termine «poppa» formano quindi una successione di adempimento progressivo: dal viaggio di Ulisse al viaggio

⁹²⁴ Laddove a Ulisse mancano le forze, Gesù dimostra la sua autorità: «Egli [Gesù] se ne stava a poppa, sul cuscino, e dormiva. Allora lo svegliarono e gli dissero: "Maestro, non t'importa che siamo perduti?". Si destò, minacciò il vento e disse al mare: "Taci, calmati!". Il vento cessò e ci fu grande bonaccia» (*Mc.* 4, 35:41).

⁹²⁵ R. HOLLANDER, *The figural density of Francesca, Ulysses, and Cato*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, cit., p. 123.

⁹²⁶ *Ibidem*. Per un altro prospetto sull'uso e sul valore della «poppa», nello specifico in rapporto all'inizio della *Commedia*, cfr. J.A. SCOTT, *Dante's Admiral*, in «*Italian Studies*», 1972, XXVII, p. 32.

purgatoriale fino al viaggio didascalico di salvezza dell'anima esposto come fine della *Commedia*.

L'ultimo elemento della catena figurale consente dunque una migliore comprensione, che si consegue retrospettivamente, degli elementi che lo hanno preceduto e introdotto e contemporaneamente dell'intera successione. Questo tratto, che riguarda le coordinate temporali in cui il figuralismo si dispiega, ha una certa importanza, al di là di un discorso di sola allegoresi, anche per una configurazione armonica e modulare dell'intera narrazione del poema⁹²⁷.

Poiché per un lettore cristiano leggere la *Commedia* e venire a conoscenza delle vicende del regno dei morti implica un'anticipazione dell'entrata in una realtà che lo attende ed è a esso pertanto futura, l'andare a disvelare dei significati altri di eventi e/o personaggi di quella dimensione che è ancora da venire vorrà dire muoversi al ritroso (passato) da una condizione già pienamente compiuta (futuro). Ogni tentativo di apertura del senso ultimo riposto in quella compiutezza implicherà una sua rottura per sostituirla con uno stadio precedente: dal compiuto (dopo) si passerà/retrocederà alla sua formazione (prima).

Quando incontriamo una qualsiasi anima dell'oltretomba dantesco o assistiamo a una loro azione siamo prima di tutto al cospetto del loro attuale «stato in morte» e solo successivamente, per quanto quasi contemporaneamente, si farà strada in noi la consapevolezza che quello stato è il compimento di una data condotta terrena. Hollander precisa, dunque, che l'ordine tradizionale del figuralismo è capovolto poiché la ricerca di soggetti o eventi coinvolti nelle dinamiche di uno pseudo rapporto tipologico comincerà solamente dopo che ne è stato mostrato l'adempimento:

We see the fulfillment and then look for the *figura*⁹²⁸.

⁹²⁷ Cfr. Z.G. BARAŃSKI, *Funzioni strutturali della retrospezione nelle «Commedia». L'esempio del canto XXVII del «Purgatorio»*, in Id., *«Sole nuovo, luce nuova». Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, p. 228.

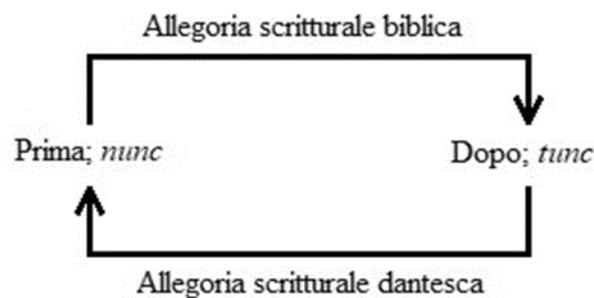
⁹²⁸ R. HOLLANDER, *The figural density of Francesca, Ulysses, and Cato*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, cit., p. 132.

Dante's method is unusual in that we must move from his condition *now* to the previous type of that condition⁹²⁹.

Lo stesso è notato da Peter Armour:

the creatures and souls, landscapes and symbols, experiences and lessons which Dante the traveller and his subsequent hearers and readers learn from the literal sense must be read back into the reform of this life which precedes and will predetermine it⁹³⁰.

In questo schema temporale l'*ora* di cui parla Hollander (lo stato delle anime) diventa per Dante il *dopo* del «momento precedente» (lo stato terreno), mentre quest'ultimo si attesterà come il *prima*. Nelle Scritture, al contrario, si passa «ex illis quae facta sunt usque ad ista quae fiunt»⁹³¹, dalle cose che *sono* a quelle che *saranno*, dal *prima* al *dopo*:



A risentirne è chiaramente anche l'eventualità di una tensione verso il futuro. Per cui, il lettore del poema deve, attraverso ciò che vede «ora» nella lettera quale punto conclusivo di un adempimento progressivo iniziato nel passato, giungere a un senso morale e poi anagogico che lo spingeranno verso il futuro, dato che il piano morale incide sulle scelte della vita da compiersi solo *dopo* la percezione di un *exemplum* – di logica antecedente all'atto morale stesso – e perché

⁹²⁹ R. HOLLANDER, *Dante Theologus-Poeta*, in Id., *Studies in Dante*, cit., p. 68; cfr. anche R. TUVE, *Allegorical Imagery*, Princeton, Princeton University Press, 1966, pp. 47, 403.

⁹³⁰ P. ARMOUR, *Allegory and Figural Patterns in the Commedia. A review*, in *Patterns in Dante. Nine Literary Essays*, a cura di C. O'Cuilleain, J. Petrie, Dublin, Four Courts, 2005, p. 65.

⁹³¹ AGOSTINO, *De fide rer.* c. V, n. 10.

il piano anagogico rivela la volontà di Dio che sarà totalmente evidente solo alla fine dei tempi⁹³². D'altronde, se, come affermava Gregorio Magno, l'allegoria edificava la fede⁹³³ e la tropologia la carità, l'anagogia edifica la speranza di un'ascensione verso Dio dettata da tempi escatologici.

8.1.2.4. La storia universale

Una considerazione ulteriore sull'allegorismo dantesco Hollander la sviluppa in relazione al Dante personaggio, alla presenza, cioè, di una sorta di doppio soggetto che nel poema viene coinvolto nelle spire del figuralismo verbale. Il soggetto del poema non si limita, cioè, a vedere – e a farci vedere – lo stato delle anime dopo la morte, attivando di fatto il succitato processo di progressione di senso, ma entra anche nella sfera d'azione di quelle anime agendo egli stesso di conseguenza. Ecco perché Montano ebbe modo di scrivere che «passare attraverso il mondo del male, giungere al regno dei cieli, doveva necessariamente significare, per [Dante], *essere nel male, partecipare della beatitudine celeste*»⁹³⁴ (mio corsivo). Ciò che unisce questi due momenti operativi del soggetto è per Hollander proprio il figuralismo verbale e l'esito del loro congiungimento è la determinazione di una storia universale.

Si prenda come esempio l'inizio dell'ascesa di Dante alla montagna del Purgatorio. Considerando il solo viaggio che il pellegrino ha compiuto fin qui, fatto dunque di sola *osservazione* dello stato delle anime dopo la morte, gli si possono attribuire, se inquadrato nello schematismo teologico, i consueti quattro significati scritturali: letteralmente Dante comincia la salita lungo le cornici purgatoriali per un cammino che condurrà alla Grazia; allegoricamente viene indicata la crescita etica dell'uomo che segue un percorso di avvicinamento a Dio;

⁹³² Cfr. R. HOLLANDER, *Dante Theologus-Poeta*, in Id., *Studies in Dante*, cit., p. 68. Charity nota: «the prophetic faith [...] can look to the future and see it in terms of the past, though the past is to be transcended. [...] in the prophets and among the people, predication or expectation is typological in structure: the past provides analogical signs of the future» (A.C. CHARITY, *God and the future. A typology without application*, in Id., *Events and their Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, cit., p. 63).

⁹³³ Cfr. GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Evangelia Libri Duo*, PL 76, 1302AB. Più in generale cfr. § 3.3.

⁹³⁴ R. MONTANO, *L'allegorismo medievale e il simbolo dantesco*, in Id., *Dante filosofo e poeta*, cit., p. 170.

moralmente l'ascesa di Dante, anche perchè nel corso della quale verranno mostrati gli effetti effigiati dell'accondiscendenza e del diniego delle virtù, insegna la corretta prassi per essere buoni cristiani; analogicamente viene alluso come la volontà di Dio e il congiungimento tra piano terreno e spirituale si manifesti con la scelta di un mortale che sia mediatore della lezione divina presso i suoi simili. Se tuttavia si considerano ora anche gli esiti delle azioni compiute da Dante personaggio per arrivare a questo punto della narrazione e vengono rapportati a quelli conseguenti ai comportamenti delle anime incontrate, emergeranno delle estensioni di figuralismo prima non considerate.

Quando Dante giunge alla spiaggia purgatoriale, oltre agli attributi dell'allegorismo teologico, sarà altresì figuralmente collegato a Ulisse poiché è riuscito in un'impresa in cui il greco ha fallito dato che la nave di quest'ultimo affonda alla vista del Purgatorio; sarà collegato a Catone poiché esprime l'azione del desiderio di libertà dal male che ha appena visto nell'Inferno, quella stessa libertà che Catone «va cercando» (*Purg.* I, 71); sarà collegato a Cristo nell'atto di discesa e fuoriuscita dagli Inferi ora confermata dall'approdo purgatoriale. Quest'ultimo paragone è di particolare importanza poiché, seppure secondo modalità di raffronto diverse, può valere anche per lo stesso Catone che è *figura Christi* in quanto figura di Mosè⁹³⁵. Cosa sta dunque accadendo? Quello che si sta verificando è che tutte le entità soggette al figuralismo, dai personaggi agli eventi, Dante come Catone, tendono verso un unico punto di fuga – come suggerisce la doppia equivalenza Dante-Cristo/Catone-Cristo – che esprime, dice Hollander, un valore di rappresentazione storica totalizzante:

the result is that all the figures come together; and the result of this [...] is that the literal sense of the *Divine Comedy* is joined to universal history⁹³⁶.

È questo certamente uno dei grandi vantaggi di un poeta che trae da Dio il suo modo di scrivere e che lo rende atto a ricreare molti momenti in un unico istante, non mere reminiscenze

⁹³⁵ Secondo la tradizione paolina, il volto di Mosè prefigura la gloria di Cristo: «*illuminatio Evangelii gloriae Christi*» (PAOLO, II *Cor.*, iv, 4).

⁹³⁶ R. HOLLANDER, *The figural density of Francesca, Ulysses, and Cato*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, cit., p. 135.

verbali ma concrete situazioni parallele che il lettore, se esperto e predisposto alla fede, sarà in grado di vedere simultaneamente. Pertanto, quando Dante, ormai in procinto di chiudere il Paradiso, scriverà

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo di squaderna;

sustanze e accidenti e lor costume,
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'ì' dico è un semplice lume.

(*Par.* XXXIII, 85-90)

la sua competenza poetica avrà oramai raggiunto piena maturazione riuscendo così a concludere in un'unica, universale pagina l'interezza dell'esperienza mistica⁹³⁷.

8.1.3. Allegoria e *imitatio* biblica

8.1.3.1. Dimorfismo e progressione allegorica

Pochi anni dopo la grande sistemazione teoretica sull'allegoria fatta da Hollander con *Allegory in Dante's Commedia* (1969), Gian Roberto Sarolli porta a conclusione un denso studio dottrinale sull'allegorismo dantesco, provvisorio per la tematica – viene d'altronde intitolato *Prolegomena alla Divina Commedia* (1971) – ma già significativo per le acquisizioni di metodo e i risultati conseguiti.

Quella di Sarolli può considerarsi una delle più originali voci italiane nelle discussioni sulle strategie di significazione plurima del testo della *Commedia* che in quegli anni erano in corso con Hollander e prima ancora con Singleton e i suoi *Dante Studies* (1954-58). Come i due

⁹³⁷ Cfr. P. GIANNANTONIO, *Struttura e allegoria nel «Paradiso»*, in «Lecture Classensi», 1982, XI, p. 77.

americani anche Sarolli, conformando l'*intentio Dantis* all'*accessus* della *Commedia*, ritiene necessario far corrispondere le strategie di scrittura dell'Alighieri a quelle dai testi sacri, imitati dal poeta in quanto *scriba dei*⁹³⁸. Equiparando la *Commedia* a una profezia secolarizzata Sarolli ammette dunque per la stessa l'inevitabile uso dell'allegoria teologica⁹³⁹:

la presenza [...] dell'allegoria [nella *Commedia*] [...] per noi chiaramente è e rimane quella biblica o «dei teologi» e che chiameremo con il termine più comprensivo e più cogente di *simbolismo* [...] sia dal punto di vista *etimologico* (*sunbolon*), sia da quello *religioso* e *liturgico*, sia da quello *aristotelico-tomistico*, cioè di *processo dinamico*, dalla *res* alla *forma*, dalla *lettera* al *simbolo*, contraria come *forma mentis* a quella *statica* o *personificazione* o «dei poeti»⁹⁴⁰.

Un primo elemento su cui verte la disamina allegorica di Sarolli riguarda proprio quel «processo dinamico» in un cui *res* e *forma* interagiscono secondo regole proprie e che coinvolge la disposizione dei piani di senso dell'allegorismo biblico. Attento ad alcuni dettagli, solo apparentemente marginali e già di riconosciuto interesse in secoli di esegesi cristiana, Sarolli, memore anche della lezione del de Lubac, evidenzia le diverse implicazioni dottrinali che la collocazione della tropologia ha nell'ordine dei sensi mistici dell'allegorismo teologico. Se nella tradizione domenicana la morale seguiva l'allegoria propriamente detta – lettera, allegoria, tropologia, anagogia – in quella francescana, e soprattutto in Bonaventura⁹⁴¹, di norma la precedeva – lettera, tropologia, allegoria, anagogia. Tale divario, teologale oltre che spaziale, è in Sarolli un aspetto importante poiché si pone alla base della sua speculazione critica

⁹³⁸ Cfr. G.R. SAROLLI, *Introduzione*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971, p. LXIX.

⁹³⁹ Cfr. G. MAZZOTTA, *Allegory. Poetic of the Desert*, in Id., *Allegory. Poetic of the Desert*, cit., p. 232.

⁹⁴⁰ G.R. SAROLLI, *Introduzione*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., pp. XXXVII-XXXVIII.

⁹⁴¹ Bonaventura, che come scrive Pézard tracciando un quadro storico sulla formazione dell'esegesi allegorica quadripartita, non era prodigo d'esempi nelle sue spiegazioni sui sensi spirituali, cosa che alle volte complica la comprensione del suo pensiero (cfr. A. PÉZARD, *Les quatre sens de l'écriture*, cit., p. 394), antepone la tropologia all'allegoria in lavori come l'*Itinerarium mentis in Deum*, le *Quaestiones de theologia*, nel prologo del *De triplici via*, mentre l'allegoria verrà prima della tropologia nel *De reductione artium ad theologiam* o nel *Breviloquium*.

guidandolo in parte nel confronto tra l'allegorismo del *Convivio* e quello espresso dall'*Epistola XIII* e poi proiettato sulla *Commedia*⁹⁴².

Nonostante le divergenze di cui si dirà, tanto la disposizione dei sensi plurimi del *Convivio*, quanto quella della *Commedia*, rispetta per Sarolli la succitata successione domenicana. Tuttavia, oltre al diverso numero di sensi possibili – le canzoni del *Convivio* non additano ovviamente a un piano anagogico –, limitazione che non impedisce però di prendere in prestito uno schema pertinente per i testi sacri e usarlo in contesti diversi da quelli per cui era stato pensato – per quanto si tratti di poesia, anche nel *Convivio*, come nella *Commedia*, la morale viene dopo l'allegoria –, tra il trattato filosofico e il poema sacro vi sarebbe anche un diverso modo di manifestazione, e quindi di fruizione, delle espressioni figurate.

⁹⁴² Distinzione di cui Sarolli propone un esempio concreto nel contatto che viene a crearsi in *Purg.* II tra la II canzone del *Convivio*, *Amor che ne la mente mi ragiona*, e il *Salmo 113*, *In exitu Israel de Aegypto*. Stessa osservazione, tra le diverse voci che l'hanno proposta, è di Ascoli che usa l'opposizione tra le due composizioni come uno dei punti di riferimento per discutere del rapporto tra teologia e poesia e cercare di capire se la poesia della *Commedia* possa o meno dirsi teologica (cfr. A.R. ASCOLI, *Poetry and Theology*, cit., p. 33). Per trovare una risposta, Ascoli analizza anche altri passi della *Commedia*. Oltre a *Par.* XXV-XXVI, dove Dante si definisce poeta e qualifica sacro il suo lavoro, Ascoli confronta soprattutto *Purg.* II con *Purg.* XXIV, 49-62. In quest'ultimo canto viene sottolineato come la creazione allusa dai versi 52-54 comprende lo stesso Dante che diviene così, all'interno del suo testo, parte di un'allegoria *in factis*: «[f]rom this perspective, rather than as author of a new book of the Bible, Dante depicts himself as a signifier in God's other book, the poem of creation itself – i.e. he is an "allegoria in factis" whether or not he is writing one» (ivi, p. 39) (Sulla concetto di «allegoria di un'allegoria» in Dante cfr. R. MARTINEZ, *Allegory*, in *The Dante Encyclopedia*, a cura di R. Lansing, New York, Routledge, 2000, p. 31). Per Ascoli non è dunque la poesia a essere teologica ma è la teologia che si fa poetica (ivi, p. 42). Già Nardi, d'altronde riteneva che «[l]a teologia dei teologi è astratta discettazione di concetti, la teologia di Dante è fede attuosa e speranza incrollabile in un rinnovamento umano, che si esprimono in immagini di altissima poesia» (B. NARDI, *La teologia di Dante*, in «L'Alighieri», 1968, IX, p. 36). Carboni, nel discutere del rapporto tra poesia e teologia, propende per una prospettiva quasi consonante con quella di Ascoli, in quanto «pur riconoscendo l'importanza che ha la sapienza teologica nell'ardua e misteriosa gestazione del mondo poetico dantesco, non accederemo all'ipotesi di "poesia della teologia"» (A. CARBONI, *Allegoria e valore religiosi e morale nella «Divina Commedia»*, in *I quaderni di cultura del Liceo-Ginnasio Galvani. Nel VII centenario della nascita di Dante*, Bologna, Liceo-Ginnasio Galvani, 1965, pp. 359-360) non scartando invece l'ipotesi di una teologia della poesia. Anche Getto, a proposito della scrittura del *Paradiso*, parlava di una «poesia dell'esperienza mistica» (G. GETTO, *Aspetti della poesia di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966, p. 196). Rispetto alla teologia che si fa poesia, così Carugati contrappone due possibilità di lettura allegorica in Dante: «[a] grandissime linee, si possono distinguere due posizioni critiche: quella di chi, facendo leva sui testi speculativi di Dante stesso, invoca l'"allegoria dei teologi" come centrale, senza accorgersi di ridurla a poco più di uno stratagemma tecnico, e quella di chi fa di Dante un profeta, uno "scriba" o un mistico infuocato, senza soffermarsi abbastanza sullo spessore propriamente scrittuario [questo è il termine che Carugati usa per riferirsi alla creazione dell'allegoria] dell'opera di Dante. In mezzo si situano i critici che cercano un compromesso o una diversa impostazione del problema, ed è in questa linea che vuole situarsi la mia breve riflessione» (G. CARUGATI, *Allegoria*, in Id., *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della «Commedia» di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 34).

Lo scarto riguarderebbe soprattutto la natura dimorfa e reversibile della successione dei sensi così come è teorizzata nel *Convivio* di contro a una struttura più integra e unitaria dichiarata nell'*Epistola* a Cangrande e valida per la *Commedia*. Quanto detto dallo stesso Dante in merito alla programmatica prassi di commento delle canzoni conviviali lascia d'altronde intendere come la sua ermeneutica non prevedeva sempre una correlazione continuata e necessaria tra i sensi del testo:

Io adunque, per queste ragioni, tuttavia sopra ciascuna canzone ragionerò prima la litterale sentenza, e appresso di quella ragionerò la sua allegoria, cioè la nascosta veritate; e talvolta de li altri sensi toccherò incidentemente, come a luogo e tempo si converrà (*Conv.* II, i, 15).

In alcuni casi era infatti sufficiente una lettura in cui gli stessi sensi fossero considerati disgiuntivamente. In termini pratici ciò significa che per il *Convivio* non sempre era stata prevista una densità di senso che avrebbe richiesto una lettura che fosse al contempo letterale e allegoria e morale, come doveva invece essere ad esempio per la relazione congiuntiva tra piani di significato discussa da Singleton per la *Commedia*. D'altronde Dante è esplicito quando, riferendosi ad esempio alla canzone *Le dolci rime d'amor ch'i' solia* afferma che «non sarà dunque mestiere ne la esposizione di costei [della canzone] alcuna allegoria aprire, ma solamente la sentenza secondo la lettera ragionare» (*Conv.* IV, i, 11)⁹⁴³.

Di fatto al «toccare incidentemente» gli «altri sensi» non viene dato seguito e trattati i primi due, quello letterale e quello allegorico, il morale e l'anagogico «sono lasciati indietro non si sa bene se come residui inutili di un sistema esegetico tradizionale o come ardui sensi da lasciare a più difficile ricerca»⁹⁴⁴. Nel *Convivio*, insomma, nonostante l'ibridismo di cui si diceva prima con Hollander, la distanza tra allegoria dei poeti e quella dei teologi è espressamente mantenuta e per quanto Dante abbia dichiarato che avrebbe poi toccato «de li altri sensi», alla fine non andrà oltre «alcuna moralitate», rimanendo così entro i confini dell'allegorismo poetico.

⁹⁴³ Ma cfr. anche *Conv.*: II, xii, 10; II, xv, 2, 6, 12; III, xv, 20.

⁹⁴⁴ C. GRAYSON, *Poetica e poesia di Dante*, cit., p. 71.

Di contro, nella *Commedia* la possibilità di arrivare al suo *sensus plenior* impone – Sarolli rigetta il suggerimento di Barbi di non osservare un valore ulteriore a quello letterale per apprezzare l'arte del poeta – di considerare una successione completa di significati che certamente sono indipendenti ma che al contempo sono racchiusi in una progressione serrata che dalla lettera porta all'anagogia; una successione che «dovrebbe togliere ogni autorità al luogo comune dei sostenitori della teoria dell'impiego dei sensi *disgiuntivamente* o, addirittura, ridotto ai soli luoghi dal Poeta segnalati»⁹⁴⁵.

L'avvicinarsi dei sensi nella *Commedia* non è più dimorfo e reversibile come nel *Convivio*, dove, mancando un piano di significazione anagogica, ci si poteva fermare, come effettivamente Dante fa, alla sola «moralitade». Su questo punto Sarolli è categorico: l'ispirazione divina, che rende Dante un *instrumentum* della voce di Dio, annulla nella *Commedia* il dimorfismo allegorico – forme di allegorismo poetico ci saranno, ma, come le parabole o i proverbi nella Bibbia, sono assorbite in funzione di un sistema allegorico-teologico sovradeterminato – e ciò obbliga, per la corretta trasmissione e ricezione del messaggio della missione del *viator*, l'attraversamento completo, dalla lettera all'anagogia, della polisemia del testo. In merito a ciò Sarolli è molto chiaro:

[Nella *Commedia*] troviamo accostata quella «dualità», non dualismo, del già definito, con il Ramsey, «paradosso del Cristianesimo» che implica quale risoluzione in termini poetico-dialettici l'allegoria dei teologi, ove il senso letterale convive col senso allegorico e vi si compenetra e s'esalta non nella contrapposizione ma nella coordinazione, *conditio sine qua non* implicita ed esplicita del «poema sacro | al quale ha posto mano e cielo e terra»⁹⁴⁶.

8.1.3.2. Innalzamento di senso

⁹⁴⁵ G.R. SAROLLI, *Autoesegesi dantesca e tradizione esegetica medievale*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. 33.

⁹⁴⁶ G.R. SAROLLI, *Dalla Vita Nuova alla Commedia. Gradatio stilistico-culturale*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. 127.

Se l'investitura profetica sarebbe di per sé sufficiente a consacrare il testo della *Commedia*, Sarolli non manca tuttavia di far presente come all'autorevolezza del nuovo profilo del poeta debbano corrispondere degli accorgimenti di scrittura che permettano di uniformare, anche dal punto di vista «tecnico», la versificazione dantesca al migliorato statuto dell'*auctor*. È in quest'ottica che dovranno interpretarsi alcune scelte di costruzione del testo, come la disposizione del contenuto secondo la logica della *distintio in bono et in malo*, il rispetto della *gradatio* semantica o l'inclinazione alla *reductio ad unum*, poiché stratagemmi culturali e stilistici che la tradizione esegetica riconosceva pertinenti alla Bibbia e la cui applicazione extra-scritturale avrebbe dunque ipoteticamente autorizzato un'estensione dell'allegorismo teologico in contesti non previsti⁹⁴⁷. Replicare, nel limite del possibile, quegli espedienti comunicativi avrebbe pertanto reso l'opera a cui erano rivolti presumibilmente vicina, nella struttura e nelle modalità di trasmissione del messaggio contenuto, ai testi sacri, promuovendo di fatto una forma di poesia-teologica – cosa che chiaramente era destinata all'insuccesso se colui che ne faceva una replica non fosse stato o dichiarato, come Dante, ispirato da Dio.

Già il ricorso alla contrapposizione *in bono et malo* – modalità di espressione analogica che per Tommaso caratterizzava la natura divina⁹⁴⁸ – avrebbe potuto implicare l'immissione di un senso anagogico negli eventi coinvolti nella comparazione. A queste dinamiche parteciperebbero i vari moduli testuali che formano la *Commedia*, dai nuclei di significato minimo, come i singoli versi, a interi episodi, fino alla macro-unità della cantica. È dunque evidente come

[s]u questi due poli, pilastri fondamentali, [è la relazione antitetica di cui si sta discutendo] condizionati da una rigida ma al tempo stesso ricca e varia norma esegetica, il Poeta ha elevato le strutture portanti della *Commedia* mettendo a profitto ogni artificio esegetico, ogni dato culturale per esaltare non assoggettare la fantasia per tutto l'arco del suo «fatale andare», concluso dalla visione beatifica⁹⁴⁹.

⁹⁴⁷ Un altro espediente era l'enigma con valore soteriologico, per il quale cfr. § 1.3.3.

⁹⁴⁸ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Quodlibet*: VII, q. 3 a. 1 co; VII, q. 6 a. 2 ad 1.

⁹⁴⁹ G.R. SAROLLI, *Dalla Vita Nuova alla Commedia. Gradatio stilistico-culturale*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. 126.

La *Commedia* si rivela così scomponibile in moduli binomiali, di valore opposto ma complementare, entro i quali si svolge la narrazione del pellegrino. Ad esempio, se l'Inferno è il regno della dannazione eterna, il Paradiso ne è una contrapposta analogia in quanto regno delle «superne cose dell'eternal gloria» (*Conv.* II, i, 7). Se, ancora, la prima cantica è conformata a un'unica e immutabile regola di distribuzione delle pene per similitudine o per contrario⁹⁵⁰, nel Purgatorio viene attivato un doppio contrappasso – per analogia al peccato e per antitesi alla virtù – che lascia intendere come la *distintio* verta anche sulle norme di funzionamento dei regni ultramondani.

Oltre alle cantiche, l'antitesi anagogica si realizza anche tra canti. In una sorta di *vertical reading*⁹⁵¹ la «voce chioccia» di Pluto in *Inf.* VII, 1-2 risuona ad esempio stridente rispetto all'«Osanna sì, che unque poi | di riudir non fui senza disiro» di *Par.* VII, 29-30. Per il singolo verso, valga poi come esempio indicativo l'antonimia luciferina di *Inf.* XXXIV, 34 – «S'el fu sì bello com'elli è or brutto» (mio corsivo) – in cui, in uno spazio narrativo chiuso e autoreferenziale, è riprodotto il contrasto (*distintio*) tra la condizione di Lucifero pre-caduta (*bono*) e quella del diavolo post-ribellione (*malo*)⁹⁵².

⁹⁵⁰ Gli studi sul contrappasso dantesco sono ovviamente numerosi. Cfr. almeno: R. ABRAMS, *Against the Contrappasso. Dante's Heretics, Schismatics and Others*, in «Italian Quarterly», 1986, 27, pp. 5-19; R. AFFATATO, *Contrappasso e mentalità allegorica nei commenti alla «Commedia» tra Trecento e Quattrocento*, in *Atti delle «Rencontres de l'Archet». Morges, 14-19 settembre 2015*, Morgex-Torino, Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno-Lexis, 2017, pp. 106-113; P. ARMOUR, *Dante's Contrappasso. Context and Texts*, in «Italian Studies», 2000, 55, pp. 1-20; D. BOLOGNESI, *Il contrappasso come chiasma. Appunti su «Inferno» XXVIII*, in «L'Alighieri», 2010, 51, pp. 5-20; F. FABBRICATORE, «Così s'osserva in me lo contrappasso». *Una questione aperta*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 2021, L, pp. 101-112; V. LUCCHESI, *Giustizia divina e linguaggio umano. Metafore e polisemie del contrappasso dantesco*, in «Studi danteschi», 1991, LXIII, pp. 53-126; G. MAZZOTTA, *Metaphor And Justice («Inferno» XXVIII)*, in Id., *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993; J. STEINBERG, *More than an Eye for an Eye. Dante's Sovereign Justice*, in *Ethics, Politics and Justice in Dante*, a cura di G. Gaimari, C. Keen, London, UCL Press, 2019, pp. 80-93.

⁹⁵¹ Ci si riferisce alla pratica di lettura della *Commedia* che mette a confronto, in uno schema ternario, gli stessi canti ma di cantiche diverse inaugurata con il volume *Vertical Readings in Dante's «Comedy»*. Volume 1, a cura di G. Corbett, H. Webb, Cambridge, Open Book Publishers, 2015.

⁹⁵² Un altro esempio riportato da Sarolli riguarda il rapporto tra *Inf.* XXXIV, 1 e *Par.* XXXIII, 1: «[...] famoso incipit “Vexilla regis prodeunt inferni” (*Inf.* XXXIV, 1) nel quale l'inno trionfale di Venanzio Fortunato vien deliberatamente deformato, quasi bestemmia, onde creare un'analogia antitetica con l'incipit dell'ultimo canto di *Paradiso*, “Vergine madre, figlia del tuo figlio” (*Par.* XXXIII, 1), ove invece la preghiera si scioglie in inno glorioso, a concludere [...] l'ampia e totale opposizione in *bono* e in *malo*» (G.R. SAROLLI, *Dalla Vita Nuova alla Commedia. Gradatio stilistico-culturale*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. 127).

Un secondo accorgimento che secondo Sarolli la scrittura dantesca avrebbe assecondato ai fini di una valenza escatologica è la riproduzione a livello narrativo, coinvolgendo i «movitori» che scortano Dante nella sua peregrinazione ultraterrena, della *gradatio* teologica che dalla *littera* si muove verso la tropologia per concludersi poi nell'anagogia. Dante, in quanto «*dramatis personae*», seguendo prima Virgilio, poi Beatrice e infine Bernardo, passerebbe dal senso allegorico (incarnato da Virgilio prima di Cristo e da Stazio dopo Cristo) a quello tropologico, di cui Beatrice ne sarebbe una rappresentazione narrativa, fino a quello anagogico visualizzato in Bernardo. Per questo Sarolli ritiene

chiaro che i «movitori» e la *gradatio* e il linguaggio, che sempre più si raffina, si amalgamano con i quattro sensi e i loro *polisemi simboli*, fino a diventare fondamenta strutturali della *Comedia*, e infine a mostrarci operante la *strategia del Poeta*⁹⁵³.

Questo schema è inoltre integrato entro le direttive delle virtù cardinali e teologali della Fede (Virgilio/Stazio), della Speranza (Beatrice) e della Carità (Bernardo) e messo in correlazione con la forma trinitaria femminile che attiva il movimento della trama della *Commedia*: Lucia (che corrisponde alla Fede e quindi al binomio Virgilio/Stazio), Beatrice-Speranza e Maria (che corrisponde alla Carità e quindi a Bernardo). Così Sarolli sintetizza il suo denso e complesso quadro teorico (figura 13):

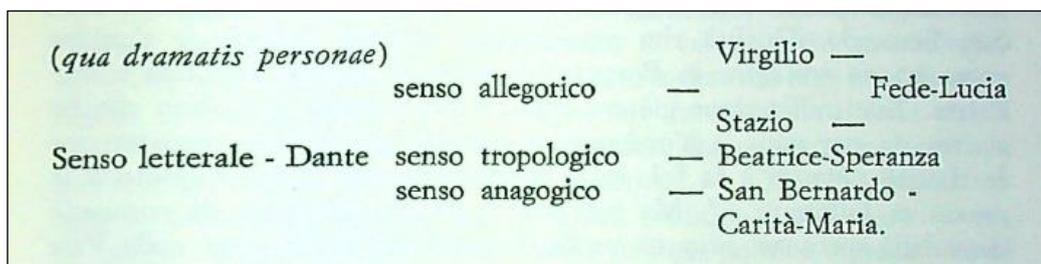


Fig. 13 – G.R. SAROLLI, *I quattro «sensi» figurati. Fondamenta strutturali della Commedia*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. 167.

⁹⁵³ G.R. SAROLLI, *I quattro «sensi» figurati. Fondamenta strutturali della Commedia*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. 149.

Infine, l'*imitatio* biblica della *Commedia* viene giustificata secondo dinamiche di unificazione, tipiche della *reductio ad unum* delle Scritture, che promuovono per il poema una nuova relazione in cui la poesia, affiancata ora dalla teologia, si fa endiadi assumendo così la forma aggregativa della «poesia teologica» pertinente per un'opera a cui «ha posto mano e cielo e terra» (*Par.* XXV, 2)⁹⁵⁴.

Oltre che a livello di progettazione della poetica Dante applica la *reductio* anche sul piano del simbolismo allegorico creando blocchi di immagini di per sé autonomi ma dal significato accentuato se rapportati a una ricapitolativa unità narrativa⁹⁵⁵. Caso tipico è la figura del Veglio di Creta di *Inf.* XIV che, assemblato con componenti allegorico-letterarie di varia provenienza, permette una spiegazione dell'idrografia infernale⁹⁵⁶.

⁹⁵⁴ Così scrive Guardini: «L'opera di Dante, come le cattedrali del Medioevo e le Somme dei filosofi scolastici si prefigge il gigantesco compito di costruire quel mondo strutturato, in cui la ricchezza dell'esistenza perviene all'unità. Essa vuole trovare un ordine in cui ogni cosa abbia il proprio posto [...] precisamente una "gerarchia" [...], la quale, secondo la definizione di san Bonaventura, significa che il singolo ha in sé il proprio significato, ma insieme esiste per gli altri; che ogni cosa si fonda sulla precedente e insieme fonda la seguente, e che, esprimendo se stessa, manifesta il Tutto» (R. GARDINI, *Dante*, Brescia, Morcelliana, 1999, p. 116). Anche Fallani ritiene che «la *Commedia* compì l'aspirazione della "reductio" essendo un documento delle arti liberali e della teologia» (G. FALLANI, *Poesia e teologia nella Divina Commedia*, Milano, Marzorati, vol. I, 1959, pp. 20-21); «[...] la sua mente [di Dante] dal molteplice risale costantemente all'uno: unità politica, unità religiosa, costituiscono le sue idee dominanti» (V. INGUAGIATO, *La fusione dell'elemento pagano con l'elemento cristiano nel poema sacro*, in «Giornale Dantesco», 1913, XXI, p. 188); «[...] l'unità del poema [...] riposa sull'argomento complessivo: lo "status animarum post mortem". Esso deve, come giudizio finale di Dio, costituire un'unità perfettamente ordinata, tanto come sistema teoretico quanto come realtà pratica, e dunque anche come creazione estetica; deve rappresentare in una forma più pura e più attuale l'unità dell'ordine divino che il mondo terrestre o quanto in questo accade» (E. AUERBACH, *Farinata e Cavalcante*, in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, cit., pp. 205-206). Per Auerbach la rappresentazione unitaria dell'ordine divino così come è stabilito nell'aldilà è conseguita da Dante soprattutto mediante la definizione di un rigido, ordinato e immutabile sistema morale.

⁹⁵⁵ Nella logica stessa della coesistenza, e implicitamente dell'espressione simultanea, del molteplice nel singolo risiede il funzionamento del processo allegorico. Raimondi rintraccia la nascita della letteratura allegorica partendo proprio dallo studio del molteplice ricondotto all'unità in una visione che è singola, ma tale da tollerare la molteplicità. Proprio «da questa sorta di realismo ontologico è partita la letteratura allegorica [...] [perché] se il singolo è l'umanità, chiaramente c'è una disposizione duplice, una visione sdoppiata e al tempo stesso unitaria» (E. RAIMONDI, *Aspetti antichi e moderni dell'allegoria*, Bologna, C.U.S.L., vol. I, 1985, pp. 30-31).

⁹⁵⁶ Hollander propone di intendere il Veglio come una figura di sintesi tra un allegorismo poetico (il Veglio sarebbe una personificazione della degenerazione del genere umano) e un allegorismo teologico (raffigurerebbe la condizione di chi è escluso dalla Grazia di Dio, una figura tipica del peccatore): «[...] even in these examples of Dante's personifications, we can see that they have a way of eliding the difference between two kinds of poetry, two theories of allegory» (R. HOLLANDER, *Other Kinds of Allegory*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, cit., p. 251).

In Dante la sintesi allegorica si verifica inoltre non solo rispetto a figurazioni circoscritte ma coinvolgendo anche più entità di uno stesso episodio. Si pensi alla scena, prima solenne e poi concitata, del carro della chiesa in *Purg.* XXIX e XXXII in cui i singoli significati allegorici dei partecipanti agli eventi concorrono, se ricondotti a una figurazione di sintesi, a un migliore intendimento dottrinale di ciò che si sta verificando⁹⁵⁷. Riporre attenzione ai dettagli di un evento per poi metterli al servizio di una lettura complessiva è d'altronde un'operazione tipica dell'allegoresi patristica⁹⁵⁸. Quello di Dante è insomma un allegorismo multidimensionale e multivalente. Virgilio o Beatrice possono ad esempio essere, a seconda dei casi o del contesto, personificazioni della Ragione o della Teologia ma anche personaggi dotati di un reale spessore storico che, come tale, entrano in relazione con Dante personaggio incidendo sullo sviluppo della narrazione. Il metodo allegorico di Dante ha, insomma, «the great advantage of richness and multiplicity of dimensions in the symbol»⁹⁵⁹ poiché nella *Commedia* «the [...] human experience is cumulative»⁹⁶⁰. Con questa immagine Marcia L. Colish, che integra gli studi di Thomas Bergin, intende mostrare come il poema dantesco proponga una stratificazione di senso che corrisponde al modo di interpretare la Bibbia quando dalla *littera* si ascende, muovendosi però nei recessi del testo, ad altri significati, senza scartare i dati acquisiti progressivamente, che vengono invece sovrapposti, conservati e valorizzati per una completa fruizione escatologica del testo.

Ciò è reso possibile anche dalla multivalenza dell'allegorismo dantesco. Le immagini simboliche della *Commedia* ritornano, cioè, nel corso del poema rafforzando, anche con varianti

⁹⁵⁷ Carro della processione purgatoriale che Barbi – che pure tratta del Veglio di Creta in *Allegoria e lettera nella «Divina Commedia»*, in Id., *Problemi fondamentali per un nuovo commento della «Divina Commedia»*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 139-140 – scompone in componenti distinte della Chiesa (timone-Curia; due ruote-i due ordini del clero, i secolari e i monaci) che il carro stesso rappresenta (ivi, pp. 133-134).

⁹⁵⁸ Cfr. § 1.3.1.; «[...] plusieurs des caractères de l'allégorèse patristique, tels que [...] la mobilisation des moindres détails de l'épisode pour les faire servir à l'interprétation d'ensemble» (J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, cit., p. 123). Su questo punto di unificazione, quantomeno poetica, non era d'accordo Fabbrì de Cressatti: «Dante no alcanza aquí a armonizar el escenario alegórico, tan poblado de comparsas, con el encuentro dramático de su proyección fantástica como personaje del poema y de Beatriz. Hay, en la visión, momentos de poesía; no hay poesía de conjunto» (L. FABBRÌ DE CRESSATTI, *Alegoría y profecía en Dante*, Montevideo, Universidad de la República-Facultad de Humanidades y ciencias, 1962, p. 36).

⁹⁵⁹ T. BERGIN, *The Comedy. Allegory*, in Id., *An approach to Dante*, London, The Bodley Head, 1965, p. 252.

⁹⁶⁰ M.L. COLISH, *Medieval Allegory. A Historiographical Consideration*, in «CLIO. A Journal of Literature, History and the Philosophy of History», 1975, IV, pp. 348-349.

significative, il loro potere evocativo – la figurazione della selva di *Inf.* I, seppure già altamente drammatica, viene ulteriormente caricata di sentori cupi in quella dei suicidi di *Inf.* XIII – o addirittura mutandolo nel valore e nella sensazione creata – sempre la natura boschiva assumerà tutt'altro tono rispetto a quella infernale quando, lussureggiante e rigogliosa, farà da fondale, nell'Eden, agli ultimi canti del *Purgatorio*. È dunque evidente come l'accumulazione in Dante sia «una modalità di rappresentazione che, per comunicare il sovrasenso, affianca elementi tra loro assimilabili da un punto di vista formale [e per questo possiamo immaginare] l'allegoria come una somma di un certo numero di dettagli»⁹⁶¹.

Distintio, gradatio, reductio sono insomma artifici espressivi di una mente ispirata che innalzano la semantica della *Commedia* oltre l'orizzonte poetico-terreno, rispondendo così ai principi di *necessitas* e *utilitas*, corrispondenti a quella *salvatio* del credete cristiano, che rendono soteriologici persino i passaggi testuali più ostici ed enigmatici. Eppure, Sarolli lamenta la distanza che corre tra questa impostazione di lettura e la base dell'esegesi antica della *Commedia*, quella formulata dai primi commentatori fedeli alla dottrina tomista e dunque al veto sull'allegorismo teologico in poesia: oltre a difettare di quel principio di verità dell'*argumentum*, necessario per rendere la *littera fundamentum* dei sensi spirituali, anche riconoscendo alla poesia l'eventualità d'uso di analogie con immagini cristiane, spesso le relazioni tipologiche non potevano essere giustificate se non contravvenendo all'ortodossia sacra. Venne così imposto un divieto all'utilizzo dell'allegoria teologica per esercizi poetici⁹⁶² e i primi esegeti danteschi vi si conformarono al punto che gli stessi,

impiegando [...] [l'] aprioristica assunzione che Dante *non potesse* scrivere come uno «scriba divino» e quindi *non lo volesse* fare, inostradavano su rigidi binari il problema dell'*intentio Dantis* e, *per consequens*, [...] dell'*esegesi* secondo le norme umanistiche, creando le premesse per le future polemiche dal momento che la sola soluzione offerta era quella dell'*allegorica interpretatio* [allegoria poetica] [...] implicante il *sistema trifario* e non

⁹⁶¹ M. CERRONI, «*Li versi strani*». *Forme dell'allegoria nella «Commedia» di Dante*, cit., pp. 37-38.

⁹⁶² Cfr. § 4.3.

quello *quadrifario* come già descritto provvisoriamente, da Dante, nel *Convivio*, e rigorosamente postulato nell'*Epistola a Cangrande*⁹⁶³.

Seppure questo scenario contraddica quello che lo stesso Dante lascia intendere nella *Commedia* – è il poeta che si proclama *instrumentum Dei* mediando il messaggio dello Spirito Santo⁹⁶⁴ – era certo vantaggioso alla difesa dell'ortodossia cristiana dell'*auctor*⁹⁶⁵.

In uno studio aggiornato sull'allegorismo dantesco il richiamo alla tradizione dei commentatori antichi ha però anche un altro valore poiché serve a contestualizzare alcune delle più recenti proposte di interpretazione allegorica della *Commedia* che auspicano un ritorno alle origini tracciando un filone di ricerca in cui sempre meno prioritaria è l'allegoria teologica.

8.2. Contro l'allegoria teologica

8.2.1. Il senso indiretto del testo

⁹⁶³ G.R. SAROLLI, *Introduzione*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. XLVIII. Sarolli definisce un preciso quadro terminologico sull'allegoria che ruota attorno alla natura bifaria, trifaria o quadrifaria del testo. Nel sistema bifario la lettera possiede l'allegoria (si tratta semplicemente dell'allegoria dei poeti). Quando a quest'ultima si aggiunge la morale, da bifario il sistema diventa trifario. Se l'allegoria del sistema bifario non è presente in ogni punto del testo, Sarolli parla di sistema bifario alterno, mentre se l'allegoria del sistema bifario non è del tipo dei poeti ma quella teologica, si tratterà di un sistema bifario teologico. Quest'ultimo è internamente suddiviso nei formati «lettera + allegoria» o «lettera + simbolismo tipologico», poi classificato in simbolismo tipologico cristologico e cristomimetico (cfr. G.R. SAROLLI, *Dante e la teologia politica. Simbolismo cristologico e cristomimetico*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., pp. 247-298) o trinitario e trinitariomimetico (G.R. SAROLLI, *Profezia e visione. Profilo d'un genere letterario*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. 112). Va infine precisato che nonostante il sistema bifario teologico presupponga una componente, com'è per l'allegoria *in factis*, che rimanda alla tradizione dell'esegesi biblica, è comunque distinto da quello che Sarolli chiama sistema quadrifario, esclusivo per i testi sacri e comprendente la lettera e i tradizionali livelli di significato mistico dell'allegoria teologica (cfr. G.R. SAROLLI, *Introduzione*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. XIV).

⁹⁶⁴ Cfr. nota 911 di questo capitolo. Non solo vi sono passi in cui Dante si definisce *scriba Dei*, ma anche luoghi in cui suggerisce come sia Dio stesso a spingerlo verso una lettura allegorica di un senso letterale che, per il contesto in cui ci si trova, apre a un allegorismo scuro. È quello che avviene, ad esempio, in *Par. XVIII* quando «Dio “maestro”, nel topos del “Deus-pictor” [...] “guida” Dante “scriba” [...] a “notare” il trasformarsi del versetto biblico dal *senso letterale* [...] a quello *allegorico* [del]la M» (G.R. SAROLLI, *Introduzione*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, cit., p. LXIV). Anche i passaggi in cui Dante si rivolge al lettore spronandolo a credere a quello che ha visto e al resoconto che ne racconta l'esperienza rientrano nella retorica di autenticazione del testo che risponde a una verità che non deve essere messa in discussione.

⁹⁶⁵ Cfr. § 2.2.3.

Nel dibattito sulla consistenza allegorica della *Commedia* non sempre la dimensione teologica ha trovato riscontri favorevoli come quelli di Singleton, Hollander o Sarolli.

Un comparto complementare agli studi sull'allegoria biblica, altrettanto valido nei nomi che accoglie, vede nell'allegorismo poetico e nella sottrazione della prevalente impronta teologica alla poesia del poema un'alternativa più rispondente all'intendimento ultimo della scrittura dantesca e prossimo a quel sentire che infervorava gli antichi commentatori delle tre cantiche.

Una delle più recenti proposte in tal senso è quella discussa da George Corbett in un deciso articolo pubblicato nell'anno del centenario del 2021 sulla rivista *Bibliotheca Dantesca. Journal of Dante Studies* dell'University of Pennsylvania che, non da ultimo, ha il merito di ricordare, sull'esempio di Kenelm Foster, come una corretta cognizione dello statuto allegorico della *Commedia* implichi di rimando una solida competenza dell'apparato filosofico del poema.

La tesi di Corbett parte dal ritenere non consequenziale l'attribuzione di una natura non fittizia al testo della *Commedia* solamente perché l'*auctor* Dante abbia fatto uso di modalità espressive tipiche dell'ambito scritturale – come quelle viste con Sarolli – e pertanto viene avanzata una disamina allegorica che rivaluti la poeticità del testo, seguendo nello specifico quanto formulato da Joachim-Joseph Berthier e, soprattutto, dal neotomista Pierre Mandonnet; una lettura, a detta di Corbett, in grado di mettere in secondo piano persino le dominanti proposte ermeneutiche di Nardi, Auerbach, Singleton⁹⁶⁶, Hollander, ovvero di screditare quel paradigma esegetico accentuatamente avverso all'egemonia dell'allegorismo poetico della *Commedia*.

Tutti i nomi considerati da Corbett, a vario titolo ma con invariato rigore, rifiutano la propensione dei primi interpreti del poema – poche sono le eccezioni come Guido da Pisa⁹⁶⁷ – a riconoscere nella versificazione dantesca una radicata falsità della lettera e con essa la priorità dell'allegoria *in verbis*. Nardi negava ad esempio la corrispondenza tra il viaggio di Dante e la «bella menzogna», che era servita a riscattare l'ortodossia cristiana del poeta, poiché riteneva

⁹⁶⁶ Questi ultimi due, Auerbach e Singleton, sono i fautori delle «due esegesi della *Commedia* che più delle altre, nel primo e secondo Novecento, valorizzano dell'opera di Dante il rilievo figurale dell'allegoria e la densità poetica del simbolismo» (R. CAPUTO, *Dante e l'America. Dante in America*, in Id., *Il pane orzato. Saggi di lettura intorno all'opera di Dante Alighieri*, Roma, Euroma-Editrice Universitaria di Roma-La Goliardica, 2003, p. 33).

⁹⁶⁷ Cfr. § 5.3.1.

la *Commedia* una vera testimonianza della *peregrinatio* oltremondana e salvifica del Dante profeta divinamente ispirato. Come Nardi, anche Auerbach rigettava l'idea di un onnicomprensivo allegorismo poetico poiché questo avrebbe impedito l'attivazione di quel processo figurale, funzionante sulla logica dell'inveramento cristologico, che potenzia le singole unità del testo proiettandole in una dimensione di verità escatologica⁹⁶⁸. Singleton e Hollander, infine, prendono le distanze dagli antichi commentatori rivendicando il primato dell'allegorismo teologico nella convinzione che con la sua opera Dante si sia fatto carico di una genuina *imitatio* biblica. La conclusione a cui i quattro studiosi arrivano è dunque unanime: la *Commedia* presenta una lettera vera – trasposizione di una vera visione per Nardi, in quanto compimento spirituale di una condizione terrena per Auerbach, perché replica di un atto divino per Singleton e Hollander.

Tuttavia, per quanto si voglia tributare alla *Commedia* una vocazione teologica, Dante rimane pur sempre un poeta e il suo lavoro un'opera di poesia. Anche se la *Commedia* partecipa a una teologia simbolica, ontologicamente, nella sua essenza di base, non potrà, cioè, svincolarsi da quell'atto creativo che porta con sé la «bella menzogna» e l'allegoria poetica. Questa, quantomeno, è l'impostazione a cui Corbett demanda lo studio del poema e che recupera dagli insegnamenti del Berthier e del Mandonnet.

I due reclamavano una più accentuata valorizzazione del contesto culturale prossimo allo scrivere dantesco e la necessità di favorire una continuità interpretativa con le prime letture allegoriche della *Commedia*. Nella prospettiva del Berthier ciò implicava che l'allegoria usata da Dante per ricreare l'aldilà fosse primariamente quella poetica, scelta che sarebbe confermata anche dalla consistenza dei personaggi incontrati dal pellegrino che gli si presenterebbero come delle personificazioni di verità dogmatiche. Il fatto che la *Commedia* fosse costruita sull'allegorismo poetico, servito però per mediare delle verità teologiche, implicava a sua volta che tali verità si trovassero avvolte nella *fictio* del testo: quando la lettera della *Commedia*

⁹⁶⁸ Nell'illustrare la teoria figurale di Auerbach Corbett la ritiene non sempre adeguata e quando applicata alle anime purgatoriali o paradisiache addirittura si disgregherebbe: «Auerbach's "figural" interpretation – even when just applied to the static souls in Hell – is severely deficient; when applied to the souls in Purgatory and Paradise, it arguably falls apart all together» (G. CORBETT, *Interpreting Dante's «Commedia»*. *Competing approaches*, in «Bibliotheca Dantesca. Journal of Dante Studies», 2021, 4, p. 7).

racconta dell'attraversamento dei tre regni dei morti da parte di un vivo non sta esprimendo una verità – Dante che fisicamente compie una progressione spaziale ed esperienziale in una dimensione non terrena – ma sta partecipando a una forma di allegorismo che *usa* quella finzione – il viaggio del *viator* – per definire verità nascoste da ricercare. Per Berthier l'allegoria aveva esattamente questa funzione, consentire cioè al Dante *auctor* di raffigurare la realtà ultraterrena per impiegarla poi come espediente di trasmissione di verità etico-morali.

Rispetto a Berthier, il pensiero di Mandonnet è ancora più forte. In *Dante le théologien* (1935) si legge che per la *Commedia* Dante «ne s'est pas strictement conformé, ou mieux limité à la théorie des quatre sens qu'il a donnée dans le *Convivio*, ou dans la lettre à Can Grande, mais dans le sens de la théorie rectifiée que nous venons d'indiquer»⁹⁶⁹. La rettifica di cui parla Mandonnet, da applicare al classico schema quadripartito dell'esegesi scritturale, contraddistingue la teoria allegorica che il presbitero belga riserva al poema sacro. Egli sostiene che la poesia della *Commedia* sia in realtà teologica e che pertanto Dante non è da considerarsi un semplice poeta, né un poeta che si limita a parlare di teologia. Dante è invece un poeta che *tratta* di teologia servendosi di calcolate tecniche di scrittura sacra – da questo punto di vista c'è un approssimarsi con quanto detto con Sarolli – che riguardano le modalità di espressione del livello letterale⁹⁷⁰, il funzionamento del simbolismo, l'uso dei quattro sensi e l'adeguamento del piano di significazione della *Commedia* all'idea di un Dio uno e trino (Mandonnet usa il termine «unitrinisme»). In sintesi, ed è questo il punto forte del pensiero di Mandonnet, egli ritiene di poter ricavare dalla *Commedia* verità dottrinali nonostante considerasse fittizio il testo del poema. Questa evenienza è ammessa poiché il senso letterale da cui ottenere le tracce della *vox Dei* non è quello che si manifesta per via diretta bensì quello che attesta la sua presenza in una forma espressiva indiretta.

⁹⁶⁹ P. MANDONNET, *L'emploi des quatre sens traditionnels*, in Id., *Dante. Le théologien. Introduction à l'intelligence de la vie, des oeuvres et de l'art de Dante Alighieri*, Paris, Desclée, de Brouwer & Cie, 1935, p. 184.

⁹⁷⁰ Dante avrebbe impiegato, dice Mandonnet, 12 modalità di espressione. Poiché la *Commedia* è una grande lode a Dio l'autore non poteva non ricorrere al (1) *modus laudativus*. Essendo comunque un poeta che esprime una lode Dante non poteva inoltre esimersi dall'impiego del (2) *modus narrativus*, (3) *orativus sive deprecativus*, (4) *symbolicus* e del (5) *modus soliloquii*. Nel lodare Dio con la sua poesia Dante si rivolgeva ai lettori cercando di inculcare in loro il messaggio divino. Era dunque una sorta di predicatore e in quanto tale aveva il diritto e il dovere di far uso del (6) *modus praeceptivus*, (7) *exortatorius*, (8) *comminatorius sive admonitorius*, (9) *promissivus* e (10) *narrativus exemplorum*. In quanto predicatore era poi anche educatore e questo gli permetteva l'uso del (11) *modus revelativus* e (12) *argumentativus sive disputativus*.

Come già osservato a proposito della relazione *figura-figuratum* in Tommaso⁹⁷¹, oltre che sul piano lessematico la lettera ha una valenza di secondo grado che si riferisce a ciò che essa figura a partire dall'oggettività dell'espressione letterale – Mandonnet parla a tal proposito di «sens matériel des mots ou leur sens formel»⁹⁷². Tommaso fa l'esempio di quando «Scriptura nominat Dei brachium»⁹⁷³: l'espressione diretta indica che Dio è dotato di una componente umana, mentre l'espressione indiretta allude a ciò che quella figurazione umana può rappresentare in relazione a Dio, ovvero simboleggia la sua forza divina. È evidente che l'espressione diretta non esprime una verità (Dio con fattezze umane), ma la prepara introducendo l'espressione indiretta (la potenza di Dio). È questo il ragionamento di Mandonnet, e con lui di Corbett, quando definisce «finta» la *littera* della *Commedia*: l'espressione diretta del testo è fasulla mentre vera è quella indiretta. Ciò significa, ad esempio, che la lupa di *Inf.* I non esiste in quanto tale, come espressione diretta, ma è vera a livello della lettera nel suo indicare altro come espressione indiretta: la lupa è manifestazione di un vizio⁹⁷⁴. In un certo qual modo si potrebbe dire che il piano letterale è al servizio del senso allusivo. Pertanto, Mandonnet può contrassegnare il testo della *Commedia*, nella sua forma diretta, come una finzione e salvaguardare invece il senso indiretto della lettera del poema in cui è riposta la verità dottrinale. È questa la prospettiva che adotta Corbett e per la quale

[a]t a macro level, Dante's fictional depiction of the realms of the afterlife and invented encounters with over three hundred souls is a figure for, and is instrumental to, the moral and doctrinal senses and purposes of his poem [...] the very purpose of poetry, on this view, is to create symbolic figures, delightful representations, which cloak doctrine (whether sacred or profane)⁹⁷⁵.

⁹⁷¹ Cfr. § 4.2.

⁹⁷² P. MANDONNET, *L'emploi des quatre sens traditionnels*, in Id., *Dante. Le théologien. Introduction a l'intelligence de la vie, des oeuvres et de l'art de Dante Alighieri*, cit., p. 182.

⁹⁷³ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* I q., 1 a., 10 ad 3.

⁹⁷⁴ Mandonnet è, cioè, persuaso che «[l]e symbole est essentiellement, par nature instrumental, véhiculaire, ancillaire» (P. MANDONNET, *L'emploi des quatre sens traditionnels*, in Id., *Dante. Le théologien. Introduction a l'intelligence de la vie, des oeuvres et de l'art de Dante Alighieri*, cit., p. 182).

⁹⁷⁵ G. CORBETT, *Interpreting Dante's «Commedia»*. *Competing approaches*, cit., p. 22.

Per questa via si riescono a tenere in correlazione sia le particolarità del senso letterale inteso quale «bella menzogna» che la dottrina morale e teologica avvolta dalla lettera, ed è applicando questa procedura che Corbett propone un nuovo canone interpretativo negli studi danteschi, cercando di porre in secondo piano tanto la lettura figurale di Auerbach che l'ermeneutica sull'allegorismo teologico della *Commedia* di Singleton.

8.2.2. «Deteologizzare» la *Commedia*

La stessa necessità di rimodulare le considerazioni sull'ordinamento allegorico della *Commedia*, senza contravvenire alle ferree limitazioni medievali sulla poetica che sottraevano un testo di finzione all'allegorismo teologico, è ciò che spinge Richard Hamilton Green a proporre la codifica di una «allegory of Christian poet»⁹⁷⁶, una variante onnicomprensiva di allegoria che risulterebbe più consona a una poesia, come già segnalato dal Mandonnet, che affronta questioni teologiche.

Come già visto in Hollander, anche Green predispose l'esame dell'allegorismo dantesco osservando ciò che c'è di anomalo nella riflessione che Dante compie nel *Convivio* quando discettando di allegoria poetica trova comunque modo di illustrare il livello anagogico tipico dell'allegoria *in factis*. Nel far questo l'Alighieri ricorre allo stesso esempio – il *Salmo* 113 con riferimento all'Esodo d'Egitto – poi riportato dall'*Epistola* XIII per chiarire il funzionamento dei livelli mistici dell'allegoria teologica nella *Commedia*⁹⁷⁷. Tale incongruenza è per Green un

⁹⁷⁶ R.H. GREEN, *Dante's «allegory of poets» and the medieval theory of poetic fiction*, in «Comparative Literature», 1957, 9, p. 128. L'uso dell'allegoria biblica nella *Commedia* non è giustificato, secondo Green, da nessuna presa di posizione di Dante – anche quanto si legge nell'*Epistola* XIII sarebbe, come si dirà di seguito, non dirimente per l'assegnazione dell'allegorismo biblico alla *Commedia*.

⁹⁷⁷ Francesco Bruni fa acutamente notare che nell'*Epistola* XIII, in riferimento alla polisemia della *Commedia*, non è citato l'Esodo ma il Salmo che loda l'evento narrato nell'Esodo. Questa precisazione è importante perché ha ricadute a livello testuale in quanto tale scelta narrativa stabilisce un chiaro termine di confronto teologico e letterario – appunto il Salmo – con la *Commedia* [cfr. F. BRUNI, *Le due vie. Allegoria dei poeti e allegoria dei teologi (Ancora su «Convivio», II I)*, in *Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella, Bertinocello Artigrafiche, 2015, p. 230]. In questo modo viene allusa la natura tanto teologica quanto letteraria del poema dantesco poiché Dante sta definendo, nel racconto degli israeliti che vagano nel deserto spinti dalla promessa di giungere un giorno alla Terra Promessa, un antecedente spirituale e letterario della *peregrinatio* del Dante personaggio – parallela a quella dell'esiliato Dante

inequivocabile segno della pianificazione poetica di Dante che implica come l'uso dell'esempio esodale nella missiva a Cangrande, poiché già impiegato nel *Convivio* per delucidare sì il concetto di anagogia ma entro un discorso di allegorismo poetico, non sarebbe una spia atta a suggerire l'uso dell'allegoria teologica nella *Commedia*. In entrambi i casi Dante si limiterebbe invece a illustrare «the discovery of figurative meanings in poetry in a way which would be easily understood by contemporaries aware of the subtle analogies and radical differences between poetic fiction and divine revelation»⁹⁷⁸. Inoltre, precisa sempre Green, non solo nell'*Epistola* a Cangrande manca una sistematica distinzione tra allegoria poetica e biblica, ma è Dante stesso a richiedere per la *Commedia* un'interpretazione consona con l'allegorismo poetico dato che nel descrivere il modo in cui tratta il soggetto del poema rimanda alla tradizione retorica dell'*accessus ad acutores* e non a quella dell'esegesi scritturale:

Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus, descriptivus, digressivus, transumptivus, et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus, et exemplorum positivus (*Ep. XIII, 27*).

L'aggettivo chiave della *forma tractandi* del poema è allora il suo essere «fittiva», «and this is precisely the quality which distinguishes poetic revelation from divine»⁹⁷⁹.

Tuttavia, Green si premura di specificare che nonostante l'allegoria della *Commedia* sia quella dei poeti, Dante è pur sempre un poeta cristiano e pertanto, a dispetto della finzione del testo, partecipa comunque a delle verità teologiche – «the truth of that vision [quella di Dante alla base del poema] is rooted in the truth of theology, its figures are fraught with the truths of

autore – che dall'Inferno approderà al Paradiso (cfr. A. VETTORI, *Religion*, in *The Oxford Handbook of Dante*, a cura di M. Gragnolati, E. Lombardi, F. Southerden, Oxford, Oxford University Press, 2021, pp. 303-304).

⁹⁷⁸ R.H. GREEN, *Dante's «allegory of poets» and the medieval theory of poetic fiction*, cit., p. 122. Al contrario Mazzeo afferma che qui, nella *Lettera* a Cangrande, Dante corregge la confusione che avrebbe fatto tra allegoria poetica e teologica nel *Convivio* annullando ogni riferimento all'allegoria dei poeti (cfr. J.A. MAZZEO, *Dante's Conception of Poetic Expression*, cit., p. 31).

⁹⁷⁹ R.H. GREEN, *Dante's «allegory of poets» and the medieval theory of poetic fiction*, cit., p. 122.

divine revelation»⁹⁸⁰. Eppure, le evocazioni bibliche e le rivelazioni della dottrina cristiana non alterano il *modus tractandi* della *Commedia* che rimane affine all'allegoria poetica⁹⁸¹.

Una certa apertura a riguardo è però ravvisabile estendendo l'esame dell'allegorismo del poema alla figura e al ruolo del poeta classico e medievale. Se al pari degli autori sacri anche i poeti erano a loro modo e in particolari condizioni – come l'essere *scriba dei* – depositari di una qualche verità, diverse erano però le modalità per esprimerle. Mentre Dio con la sola creazione di segni accessibili per gli uomini poteva attivare la diffusione di verità assolute, i poeti, per mettere in moto una verità e farla arrivare alla comprensione umana, dovevano ricorrere all'immaginazione affidandosi a finzioni d'arte esperibili, comprensibili e condivisibili. Come i poeti dell'antichità, anche Dante si fa dunque cantore di verità con un lavoro di poesia che condividerà l'allegoria *in verbis* proprio in virtù del suo statuto testuale – «because its literal presentation was a fiction of the poets's imagination»⁹⁸² –, ma che al contempo esprimerà, al di sotto della finzione poetica, autentiche virtù e verità cristiane nella forma in cui queste gli sono state rivelate da Dio e poi poeticamente riprodotte. Ciò non è, conclude Green, un esempio di allegorismo teologico, bensì di allegoria poetica *impiegata* da un poeta cristiano:

this is not the «allegory of theologians» which Dante mentions in the *Convivio*. It is the «allegory of Christian poets» making fictions which veil the truth according to the ancient art of poets whom they loved and admired, but revealing in their poetry an aspect of the truth in which they believed⁹⁸³.

La base metodologica delle osservazioni di Green è dunque coerente con le possibilità espressive di un uomo divinamente ispirato ma che è prima di tutto un poeta. Da questo punto di vista il contributo più significativo è quello che è riuscito ad aprire una nuova modalità di lettura della *Commedia*, o sarebbe forse più corretto dire, a ristabilire una pratica d'esame

⁹⁸⁰ Ivi, p. 123.

⁹⁸¹ A causa di questa convivenza teologica, sentenzia Green, l'allegoria poetica della *Commedia* è diversa da quella pura e non frammezzata da intromissioni dottrinarie del *Convivio*. Già qui inizia a intravedersi la forma dell'«allegory of Christian poet».

⁹⁸² R.H. GREEN, *Dante's «allegory of poets» and the medievale theory of poetic fiction*, cit., pp. 126-127.

⁹⁸³ Ivi, p. 128.

dell'essenza pura della poetica dantesca che l'allegorismo teologico aveva fortemente attenuato. Ci si riferisce, ovviamente, agli ormai canonici studi di Teodolinda Barolini.

La Barolini si dice convinta che Dante facesse consapevole uso di tutta la strumentazione retorica che era di sua pertinenza in quanto poeta e che la impiegasse al fine di costruire una visione che riteneva vera⁹⁸⁴. Operare in questo modo era infatti del tutto legittimo per chi, come Dante, si definiva un profeta. Anche l'uomo ispirato da Dio poteva infatti servirsi di mezzi espressivi umani per meglio caratterizzare e rendere trasmissibile il suo messaggio. Proprio questo ibridismo tra istanza profetico-teologica, espressa nell'elitaria condizione di estensore umano della parola di Dio, e istanza poetica, manifestata nella traduzione di quel *Verbum* sacro in un formato coerente con le strutture espressive del linguaggio umano, permette a un'opera come la *Commedia*, nonostante il suo «modus tractandi est [...] fictivus» (*Ep.* XIII, 27), di rivendicare uno statuto di verità. Pertanto, in piena polemica con le osservazioni di Singleton⁹⁸⁵, «la menzogna dell'arte [è situata] all'interno di una cornice profetica che [ne] garantisce la verità. [...] [L]a *Commedia* è un *non falso errore*, non una finzione che finge di essere vera, ma una finzione che è vera»⁹⁸⁶.

Dante cerca dunque di attribuire una forza veritiera alla sua narrazione poetica accogliendo in essa le forme espressive usate nella tradizione dei testi sacri poiché riconosciuti come contesto testuale di assoluta e certa verità – «impugnando la credibilità dei segni di chi lo aveva preceduto, egli cerca disperatamente di ricavare per i suoi uno spazio di stabilità e verità»⁹⁸⁷. In questo sforzo Dante però non dimentica, e lo fa anche notare ai suoi lettori, che il suo è un tentativo di *ricreare* la parola di Dio. Ciò fa sì che la verità della *Commedia* sia quella prodotta

⁹⁸⁴ La Barolini usa il verso dantesco «ver c'ha faccia di menzogna» (*Inf.* XVI, 124) per sintetizzare l'esito di questo processo creativo.

⁹⁸⁵ «All'impianto singletoniano o, meglio, a certe applicazioni indiscriminatamente univoche di taluni epigoni, ha reagito con veemente energia critico-esegetica e teorico-critica Teodolinda Barolini che, in molti suoi interventi e, soprattutto, in *The Undivine Comedy*, ha richiamato la necessità di una più attenta aderenza al testo dantesco e al supporto confortante della filologia ovvero delle testimonianze della tradizione antologica europea e, in particolare, italiana, nelle sue più illustri espressioni sia di opere che di studiosi» (R. CAPUTO, *Aspetti della fortuna di Dante, oggi, nel mondo occidentale*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Freiburg, Rombach, 2015, p. 33).

⁹⁸⁶ T. BAROLINI, *Dante e la creazione di una realtà virtuale. Realismo, ricezione e le risorse della narrativa*, in *La Commedia senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, cit., pp. 24-25.

⁹⁸⁷ Ivi, p. 25.

dal creatore-Dante che ha ideato le coordinate e la disposizione del contenuto del mondo ultraterreno con l'intento di illuderci della sua oggettività. E poiché noi accettiamo la verità del suo mondo, queste stesse creazioni diventano forme di quell'allegorismo che dipende dalla verità della lettera e pertanto «[q]ualunque altra cosa Dante potesse aver avuto in mente, la sua abilità di creare un testo che noi trattiamo come se fosse un mondo reale costituisce la sua vera “allegoria dei teologi”»⁹⁸⁸.

Questo, lamenta la Barolini, ci fa perdere di vista l'autenticità della poesia della *Commedia* poiché siamo passivamente portati ad accettare le creazioni dantesche. Da qui la dirimpente proposta, ideata per ristabilire un contatto diretto con la vera essenza artistica dello scrivere di Dante, di «deteologizzare» il testo dell'Alighieri. Si richiede, cioè, di aderire a un nuovo formalismo che permetta di ovviare al problema della verità dello scrivere di Dante poiché si tratterebbe di condurre un esame incentrato sullo studio delle strutture interne del testo che permetterebbe di «attraversare lo specchio, [...] vedere ciò che sta dietro lo *speculum* dell'autore»⁹⁸⁹ e giungere al nudo cuore della sua poesia. Insomma, la Barolini suggerisce di sottrarci all'obbligo che lo stesso Dante rivolge a noi lettori: non bisogna più credere alla piena veridicità *in factis* del suo viaggio⁹⁹⁰.

⁹⁸⁸ Ivi, p. 30.

⁹⁸⁹ Ivi, pp. 30-31.

⁹⁹⁰ «“Deteologizzare” significa, in altre parole, liberare l'interpretazione della *Commedia* dalla presa dell'autore per trovare un'uscita dalla sala degli specchi creata da Dante» (ivi, p. 31).

9. Tra *praefiguratio* e *adimpletio*. Dinamiche figurali e tipologiche

Alla lettura allegorica si affianca quella figurale. Processo antico e non esente da fraintendimenti terminologici – già per Tertulliano «allegoria» era quasi sinonimo di «figura» – l'ermeneutica figurale ha trovato ampia risonanza negli studi biblici e, attraverso mutazioni di temi e atmosfere, anche in quelli danteschi. Erich Auerbach, che più di tutti ha riscontrato l'applicabilità dei meccanismi figurali alla *Commedia*, riteneva infatti che la «figura» fosse il termine prediletto dai Padri della Chiesa per indicare un definitivo compimento di senso, di cui a breve si dirà, che sembrerebbe pertinente anche per il poema dantesco. D'altronde fu lo stesso Auerbach, in una nota a chiusura del paragrafo IV dell'importante saggio *Figura* (1938), in cui lamentava gravi limiti della critica moderna nella mancata distinzione dell'allegoria dalla figurazione o più in generale nel parziale intendimento di quest'ultima, a ricordare «che Dante e i suoi contemporanei definivano allegoria il senso figurale, [mentre] senso morale o tropologico quello che noi chiamiamo allegoria»⁹⁹¹.

Non negando il valore di quest'ultima – esplicito sono le pagine su Povertà e Francesco in *Par. XI*⁹⁹² – Auerbach ritiene l'interpretazione figurale preponderante su qualsiasi altra decodifica simbolica poiché è l'unica in grado di sussumere filosoficamente in un orizzonte superiore e ricapitolativo anche il più minuto degli eventi storici⁹⁹³. Persino ciò che era accaduto prima della venuta di Cristo poteva essere spiegato proiettandolo entro un ordine provvidenziale⁹⁹⁴.

⁹⁹¹ E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 225, n. 51.

⁹⁹² Cfr. E. AUERBACH, *Francesco d'Assisi nella «Commedia»*, in Id., *Studi su Dante*, cit., pp. 227-240.

⁹⁹³ Cfr. R. CASTELLANA, *Figura*, in Id., *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Un'introduzione a Mimesis*, Roma, Artemide, 2013, p. 136. Più in generale era questa la stessa impostazione storica che Auerbach rivolgeva allo studio dei testi (cfr. E. AUERBACH, *Introduzione. Sullo scopo e il metodo*, in Id., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 26).

⁹⁹⁴ L'interpretazione figurale è «unitaria e finalistica della storia universale e dell'ordine provvidenziale del mondo» (E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, cit., p. 211).

Escluse poche eccezioni⁹⁹⁵, la lettura figurale ha dunque suscitato interesse anche in chi si è occupato della sola allegoria – osservazione che giustifica in parte il presente capitolo. La ricorsività dell’esame figurale in Dante è anzi tale che a esso sono stati ricondotti persino alcuni dei più significativi cambi prospettivi compiuti dal poeta nel passaggio da un’opera all’altra, con la *Commedia* che di norma si pone come ultima e grande palinodia che inverte vecchie esperienze e concetti ormai non più adatti come lo erano stati invece per i lavori giovanili⁹⁹⁶.

9.1. Figuralità

Sulla falsariga della tipologia biblica⁹⁹⁷, che istituisce un rapporto di promessa e compimento cristologici tra due vertici, nella prospettiva figurale, attraverso una concordanza o

⁹⁹⁵ Harold Bloom esprime ad esempio una dura riserva nei confronti dell’applicazione della lettura figurale al testo della *Commedia*. L’americano, partendo dal presupposto che nessun testo sia in grado di invernarne un altro, commentando la teoria di Auerbach e il suo accostamento al poema di Dante afferma che «the only text that can fulfill earlier texts, rather than correct or negate them, is what ought to be called the text of death, which is totally opposed to what Dante sought to write» [H. BLOOM, *From Homer to Dante*, in Id., *Ruin the sacred. Poetry and belief from the Bible to the present*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1991, p. 43]. Sempre Bloom, tra l’altro, ridiscute anche le tesi di Singleton che vedevano nella *Commedia* una grande e diretta espressione dell’allegoria dei teologi. Non solo, contrariamente alla lettura di Singleton, riconosce Beatrice partecipe tanto dell’allegoria dei poeti quanto di quella biblica, ma arriva persino a definire il poema dantesco «not an allegory of the theologians, but an immense trope of pathos or power, the power of the singular individual who was Dante» (ivi, p. 46).

⁹⁹⁶ Cfr. G. LEDDA, *La molteplicità del senso. Allegoria e figura*, in Id., *Dante*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 67. Su questo punto c’è chi addirittura vede nelle riprese di Dante di altre opere del passato l’inveramento delle stesse nel momento della loro citazione. Così Raimondi in merito alla ripresa del mito di Marsia dalle *Metamorfosi* ovidiane a inizio del *Paradiso*: «Dante cita altri testi spesso per trasformarli, meglio per trasformarli, per completarli; quindi certe citazioni poetiche, certi frammenti poetici del passato, sono l’ombra, il tipo, il segno parziale di quello che poi diventa il discorso poetico dantesco» (E. RAIMONDI, *Aspetti antichi e moderni dell’allegoria*, Bologna, C.U.S.L., vol. I, 1985, p. 334).

⁹⁹⁷ Rispetto a certe dinamiche la lettura figurale aiuta infatti a capire quella tipologica, anche perché «l’allegoria propriamente cristiana è quella tipologica, consisteva cioè nella profezia dell’incarnazione e della rivelazione di Cristo inclusa nella storia del popolo ebraico narrata nel Vecchio Testamento, quella che Auerbach ha descritto come *figura*» (F. ZAMBON, *Dante e la tradizione allegorica medioevale*, in «Nuova informazione bibliografica», 2022, 1, p. 53).

somiglianza⁹⁹⁸, si compie un processo di inveramento tra tipo e antitipo⁹⁹⁹ – poiché entrambi parte della storia ciò avviene entro un certo «realismo creaturale» – che ha come esito una definitiva auto-realizzazione dello stato terreno il cui adempimento risponde a una «profezia reale» che sarà ufficializzata quando i destini terreni e individuali si rispecchieranno nel piano escatologico di Dio¹⁰⁰⁰. Così Auerbach definisce il processo figurale:

L'interpretazione figurale stabilisce fa due fatti o persone un nesso in cui uno di essi non significa soltanto se stesso, ma significa anche l'altro, mentre l'altro comprende o adempie il primo. I due poli della figura sono separati nel tempo, ma si trovano entrambi nel tempo, come fatti o figure reale; essi sono contenuti entrambi [...] nella corrente che è la vita storica, mentre solo l'intelligenza, l'«intellectus spiritualis», è un atto spirituale; [...] anche la

⁹⁹⁸ È bene ricordare come la somiglianza tra tipo e antitipo non è mai, o quasi mai, totale e si limita a essere solamente percepibile perché in questo modo il fedele che indaga le Scritture, avendo avuto sentore di un legame potenziale ma nascosto, si impegnerà nello studio della parola divina. Ecco perché Ohly ritiene che «[i]l pensiero tipologico è creativo» (F. OHLY, *Sinagoga ed Ecclesia. La dimensione tipologica nella poesia medievale*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 287), perché estremamente varie, seppure sempre in riferimento a Cristo – «[l]a tipologia è cristocentrica» (*ibidem*) –, possono essere le forme in cui viene a manifestarsi la tipologia.

⁹⁹⁹ L'immagine classica del rapporto tra tipo e antitipo è quella che lega l'Antico Testamento al Nuovo, con il primo che anticiperebbe tipologicamente eventi, personaggi, istituzioni poi inverati nel secondo con l'avvento di Cristo – la sua venuta è l'evento di separazione tra Antico e Nuovo Testamento: «Veteris Testamenti intentio est Novum figuris praenintiationibus monstrare; Novi autem ad aeternae beatitudinis gloriam humanas mentes accendere» (GIUNILIO, *De Partibus Divinae Legis Liber Duo*, PL 68). È ugualmente attiva anche la possibilità che contenuti del Nuovo Testamento alludano a eventi futuri della cristianità, imitazioni di realtà già prefigurate in Cristo e nel suo mistero, in quanto Cristo stesso continua a vivere nel *corpus Christi mysticum* della Chiesa. Inoltre, nel momento in cui il Nuovo Testamento, antitipo del Vecchio, diviene a sua volta tipo di ciò che è da venire, si determina una tripartizione all'interno dello svolgimento del tempo che è sottoponibile a un'interpretazione tipologica: «[l]'antitipo neotestamentario si sposta da una posizione finale al centro dei tempi, secondo lo schema: Tempio di Gerusalemme-Chiesa di Gerusalemme-Gerusalemme Celeste» (F. OHLY, *Sinagoga ed Ecclesia. La dimensione tipologica nella poesia medievale*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, cit., p. 288). Non sono mancate infine voci in disaccordo con la natura prefigurativa innata degli eventi dell'Antico Testamento. Per Guglielmo d'Alvernia, ad esempio, così come si evince dalla sua *Summa fratris Alexandri*, sarebbe l'interprete a predisporre per gli stessi eventi anticotestamentari un'anticipazione di circostanze poi compiutesi con il Nuovo Testamento (cfr. J. CHYDENIUS, *La théorie du symbolisme médiéval*, in «Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires», 1975, 23, p. 331). Questa prospettiva non avrà però un'eco diffusa (cfr. A. STRUBEL, «*Allegoria in factis*» et «*Allegoria in verbis*», in «Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires», 1975, 23, pp. 353-354).

¹⁰⁰⁰ «L'aldilà è [...] l'atto realizzato del piano divino; in rapporto a esso i fenomeni terreni sono figurali, potenziali e bisognosi di compimento. Ciò vale anche per le singole anime dei defunti; soltanto nell'aldilà esse conquistano il compimento, la vera realtà della loro persona; il loro apparire sulla terra fu soltanto la figura di questo compimento, e nel compimento stesso esse trovano castigo, espiazione o premio» (E. AUERBACH, *Farinata e Cavalcante*, in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, vol. I, 1981, p. 213).

promessa e l'adempimento sono fatti reali e storici che in parte sono accaduti nell'incarnazione del Verbo, in parte accadranno nel suo ritorno¹⁰⁰¹.

E ancora:

La profezia figurale contiene l'interpretazione di un processo terreno per mezzo di un altro; il primo significa il secondo, e questo adempie il primo. Entrambi restano accadimenti interni alla storia; ma in questa concezione contengono entrambi qualche cosa di provvisorio e di incompiuto; essi rimandano l'uno all'altro, e tutti e due rimandano a un futuro che è ancora da venire e che sarà il processo vero e proprio, l'accadimento pieno e reale e definitivo¹⁰⁰².

Le definizioni date da Auerbach sono dense di complessi tecnicismi e implicazioni dottrinali che le concludono però entro un quadro di significato autonomo. Risalta prima di tutto l'accento sulle coordinate temporali della figura. Se la profezia, nel suo significato comune, è illuminazione e rivelazione del futuro¹⁰⁰³, la «profezia reale» alla base dei meccanismi figurali è rivelazione futura di dati storici che hanno già piena consistenza di verità¹⁰⁰⁴. Mentre la profezia si avvera quando accade ciò che era stato predetto, nella dinamica figurale un avvenimento ritorna, rispecchiato e potenziato, in un avvenimento nuovo¹⁰⁰⁵. Quello discusso da Auerbach è allora un passaggio, una proiezione dall'*imperfectior* al *perfectior*, il materializzarsi di un *sensus plenior* ultraterreno partendo da una *praefiguratio* secolare. La

¹⁰⁰¹ E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, cit., p. 209. Insomma, il «“realismo figurale” spiegò che i personaggi di Dante appaiono così “reali” perché essi godono, per così dire, di un coefficiente ulteriore di “realtà”, quello conferito loro dall'essere ritratti nella dimensione ultramondana nella quale gli accidenti della storia sono snebbiati alla luce perfetta del giudizio divino» (E. BRILLI, *I parametri del realismo fiorentino*, in Id., *Firenze e il profeta. Dante fra teologia e politica*, Roma, Carocci, 2012, pp. 22-23).

¹⁰⁰² Ivi, pp. 212-213. Questi concetti sono ripetuti anche in E. AUERBACH, *Farinata e Cavalcante*, in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, cit., pp. 212-213.

¹⁰⁰³ Non per tutti è così. Per Gregorio Magno, ad esempio, il profeta «non praedicat quod futurum est, sed ostendit quod est» e allora la profezia «non [...] praedicat ventura, sed [...] prodit occulta» (GREGORIO MAGNO, *Homiliae in Ezechielem* I, i, 1).

¹⁰⁰⁴ Cfr. D.M. PEGORARI, *Il Dante di Auerbach*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», 2003, III, pp. 99-100.

¹⁰⁰⁵ Cfr. F. OHLY, *Tipologia biblica ed extrabiblica*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, cit., p. 305.

realtà storica è dunque figura o *umbra* di una dimensione ancora più vera, com'è quella escatologica, che l'adempie. Lo scenario terreno presenta pertanto delle mancanze che possono essere colmate all'interno di un futuro ordinamento storico-provvidenziale. L'interpretazione figurale vive, infatti, in potenza in quel tempo che deve ancora venire e che, quando sopraggiungerà, si esprimerà entro confini di un'irrisolvibile eternità¹⁰⁰⁶.

L'interscambio temporale non regola solo gli istanti dell'inveramento figurale, ma condiziona anche la natura delle componenti che vi prendono parte. Poiché la realtà terrena significa anche quella eterna, mentre questa la comprende e l'adempie, il tipo non verrà annullato dall'antitipo, ma anzi fluirà, trasformato, in esso¹⁰⁰⁷.

Lo scarto cronologico che si consuma tra tipo e antitipo incide persino sul regolare funzionamento del processo figurale quando vi prendono parte soggetti collocati in un tempo successivo all'Incarnazione di Cristo. In questo caso il messaggio profetico sarebbe infatti capovolto. Così Pegorari lo evidenzia in merito alle storie di Beatrice e Francesco, personaggi danteschi post-Incarnazione soggetti alla figuralità:

[...] se da un lato alcuni segni di quelle vite appaiono premonitori dell'alto destino loro assegnato e del valore di *exemplum* che ad essi è attribuito a tutto vantaggio dei posteri, la rappresentazione della «gentilissima» e del santo d'Assisi come «ripetizioni» di Cristo ha il valore magico di una profezia al contrario, che dal futuro storico, cioè, conduce al passato¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁶ Per la dimensione escatologica, come quella designata dall'anagogia, non vale ovviamente una comune linearità temporale, comunque fondamentale anche in ottica cristiana (uno dei tratti dell'esegesi cristiana che la differenzia, ad esempio, da quelle prospettive che profetizzano un'eterna stasi, è proprio quella di mostrare la profondità del significato che si dispiega attraverso la sequenza degli eventi poiché, come si legge nel Nuovo Testamento, il mondo si trasforma nella pienezza del tempo). Nella realtà escatologica vige invece l'eternità come coesistenza simultanea di passato, presente e futuro; Freccero discutendo dei livelli spirituali dell'allegoria teologica attribuisce a ognuno di essi una precisa dimensione temporale: alla tipologia, poiché prefigura l'Avvento di Cristo, corrisponde l'«allora»; alla tropologia, poiché postula un agire presente nel rispetto dell'Avvento di Cristo nell'anima individuale corrisponde l'«ora»; all'anagogia, poiché riferita al Secondo Avvento di Cristo che si compirà alla fine dei tempi, corrisponde il tempo «a venire» (cfr. J. FRECCERO, *Conversione e allegoria della Commedia*, in «Intersezioni. Rivista di Storia delle Idee», 1992, 12, 1, pp. 12-13).

¹⁰⁰⁷ Cfr. F. OHLY, *Sinagoga ed Ecclesia. La dimensione tipologica nella poesia medievale*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, cit., p. 277; J.A. MAZZEO, *Medieval Hermeneutics. Dante's Poetic and Historicity*, in «Religion and Literature», 1985, XVII, pp. 10-11; E. RAIMONDI, *Aspetti antichi e moderni dell'allegoria*, cit., p. 44.

¹⁰⁰⁸ D.M. PEGORARI, *Il Dante di Auerbach*, cit., p. 102.

Per quanto sia giusta l'osservazione di Pegarori è d'altronde lo stesso Auerbach a indicare, nel suo saggio sul frate d'Assisi, come con il santo si compia una modifica della linearità dello svolgimento figurale. Inserendo Francesco, che vive dopo Cristo, nella catena dell'inveramento cristologico, la «figura» viene ribaltata: non si profetizza più la venuta di Cristo, ma si rinnova, con Francesco che lo emula, l'atto di bontà che il Creatore ha elargito al genere umano¹⁰⁰⁹. L'*imitatio Christi* di Francesco apre alla tripartizione del tempo della figuralità biblica in cui passato, presente e futuro sono rispettivamente rappresentati dalla figura, dal suo compimento e della mimesi sacra¹⁰¹⁰.

Il caso di Francesco, pur se tipico, potrebbe circoscrivere la categoria dei soggetti ammessi nella logica figurale. Tuttavia, per quanto comunque giustificata entro un ordinamento cristiano, questa non si applica alla sola materia sacra ma pertiene anche a identità pagane e più in generale alla storia e al mito classici. La libertà politica ricercata in terra con la morte da Catone, personaggio dantesco che al pari di Virgilio e Beatrice esemplifica le teorie di Auerbach¹⁰¹¹, è evidentemente un'*imago* dell'emancipazione dal peccato, una forma di «libertas gloriae filiorum Dei» come quella che Dante otterrà quando, sulla vetta del Purgatorio, sarà incoronato da Virgilio signore di sé stesso perché «libero, dritto e sano è [il suo] arbitrio» (*Purg.* XXVII, 140)¹⁰¹².

¹⁰⁰⁹ Cfr. E. AUERBACH, *Francesco d'Assisi nella «Commedia»*, in Id., *Studi su Dante*, cit., p. 239.

¹⁰¹⁰ Cfr. R. CASTELLANA, *Personaggio e figura nella Commedia*, in *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, a cura di R. Castellana, Roma, Artemide, 2009, p. 85. La scena delle nozze di Francesco con Povertà è tra l'altro indicativa di come Dante avesse fatto uso di un procedimento di significazione polisemica in cui era coinvolta tanto l'allegoria quanto la visione storica del poeta. Celebrando l'unione tra una persona realmente esistita, come fu Giovanni di Pietro di Bernardone, e una personificazione allegorica come la Povertà Dante definisce cioè un ibridismo semantico in cui l'allegoria, calata in una dimensione reale, acquisisce in automatico una sua concretezza storica (cfr. E. AUERBACH, *Francesco d'Assisi nella Commedia*, in Id., *Studi su Dante*, cit., pp. 230, 238).

¹⁰¹¹ Questo viene detto nonostante di recente alcune letture segnalino una non corrispondenza, nel caso delle interpretazioni di Virgilio e Catone, tra la storicizzazione del concetto di figura e l'applicazione della stessa alla *Commedia*. Cagni, ad esempio, parla di un'estensione metaforica del sistema figurale di Auerbach mettendolo a confronto con i concetti di «rispecchiamento» o «rinnovamento» nell'ambito della relazione tipologica proposti da Ohly (cfr. P. CAGNI, *Erich Auerbach. Quale figuralità nella «Commedia»?*, in *Natura Società Letteratura. Atti del XXII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianistici, Bologna, 13-15 settembre 2018*, a cura di A. Campana, F. Giunta, Roma, AdI Editore, 2020, pp. 4-11). Cfr. anche N. MINEO, *Il Dante di Auerbach*, in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», 2009, XI, p. 129.

¹⁰¹² Cfr. E. AUERBACH, *Il simbolismo tipologico nella letteratura medievale*, in *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, prefazione di A. Varvaro, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 137.

Tra l'altro, la figuralità non si delimita ai soli personaggi sacri o profani ma riguarda anche eventi o istituzioni – la monarchia universale di Roma è ad esempio per Dante un presagio in terra del futuro regno di Dio – e coinvolge persino la potenza dell'atto correttivo (anche per questo si è prima definita la *Commedia* una palinodia figurale delle opere «minori» di Dante). Ad esempio, scontando quella che Dronke definiva una «penitenza pubblica», Tommaso e Bonaventura, così come vengono raffigurati nel *Paradiso*, fanno ammenda dei giudizi negativi rivolti in vita a Sigieri di Brabante e a Gioacchino da Fiore e correggendosi perseguono un più alto grado di magnanimità. In questo caso

il concetto di *figura* di Auerbach [...] sembra particolarmente appropriato: il Tommaso e il Bonaventura terreni sono *figurae* delle loro controparti celesti; la loro realtà, nel cielo del Sole di Dante, rappresenta la realizzazione perfetta, celestiale, dell'esistenza che essi avevano adombrato – in modo imperfetto – sulla terra¹⁰¹³.

Ritornando alla definizione che Auerbach dà di figura risulterà ora più agevole evidenziarne il principale tratto che postula le derivazioni temporali di cui si è detto. Il fulcro della figura è, cioè, la storia ed è questa che la distingue dell'allegoria, in cui «un avvenimento non significa un altro avvenimento, ma una verità astratta»¹⁰¹⁴. Se ciò non esclude il discorso figurale dall'ambito allegorico – in allegoristi come Paolo o Agostino si rinvencono addirittura segnali di un'incipiente esegesi figurale¹⁰¹⁵ – l'inserimento avverrà però entro la sola definizione di genere. Ci sarà ovvero vicinanza tra allegoria e figura soltanto rispetto alla funzione denotativa, quando cioè entrambe alludono ad altro a scapito di quanto espresso¹⁰¹⁶.

¹⁰¹³ P. DRONKE, *La prima corona del cielo del Sole*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, p. 173, n. 51.

¹⁰¹⁴ B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008, p. 32.

¹⁰¹⁵ Cfr. PAOLO: I *Cor.* 10, 15, 21; II *Cor.* 3, 14; *Gal.* 4, 21:31; *Rom.* 5, 12 sgg.; *Ebr.* 9, 11 sgg.; *Col.* 2, 16 sgg.

¹⁰¹⁶ Commentando il pensiero critico di Auerbach, Boitani scrive: «[l']interpretazione figurale, al contrario di quella puramente allegorica, non perde mai di vista il fatto storico, concreto e reale, insomma la “lettera” [...]. L'essenziale dell'interpretazione figurale è il suo collegare due momenti storici [...]. Perciò l'interpretazione figurale, ponendo una cosa per l'altra in quanto l'una rappresenta e significa l'altra, fa parte delle forme allegoriche nell'accezione più larga, ma da esse si distingue nettamente in virtù della pari storicità tanto della cosa significativa quanto di quella significata» (P. BOITANI, *Interpreti*, in Id., *Letteratura europea e Medioevo volgare*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 473-474).

Al di là di questo inclusivismo di genere, è Auerbach stesso a calcare sulle differenze tra allegorismo – e simbolismo – e figuratività in virtù, in quest'ultima, «della pari storicità della cosa significante quanto di quella significata»¹⁰¹⁷. Su questo punto lo studioso è chiaro soprattutto quando, rispetto alla consistenza storica, separa un'allegoria di natura tipologica, come quella della *Commedia*, da un'allegoria detta «astratta»:

[...] mi permetto di proporre alla attenzione dei lettori la grande differenza esistente fra tipologia ed altre analoghe forme di pensiero, come l'allegorismo ed il simbolismo. In questi ultimi, almeno uno dei due elementi accostati è un puro simbolo, mentre nella relazione tipologica [o figurale] sia il significante sia il significato sono eventi storici reali e concreti¹⁰¹⁸.

Nell'ottica figurale non è dunque ammessa nessuna verità astratta o residui di spiritualismo – concetto, quest'ultimo, che sarà infatti, come si vedrà in *Charity*, costituente dell'allegoria. Spirituale deve invece essere l'*intellectus* su cui poggia l'interpretazione che riconosce la figura nel suo pieno adempimento¹⁰¹⁹. Anche per questo non si deve confondere la terminologia usata per indicare l'entità che adempie da quella impiegata per l'entità che la preannuncia, poiché le diciture di «veritas» della prima e di «umbra» o «imago» della seconda alludono a un'astrattezza di fondo solamente in riferimento al significato prima adombrato e poi manifestato e mai rispetto ai partecipanti alla relazione figurale¹⁰²⁰. Auerbach stesso specifica come l'espressione figurale, a partire quantomeno dal binomio Giosuè-Gesù istituito da Tertulliano in *Adversus Marcionem* (3, 16) – binomio che in altri contesti il medesimo Auerbach richiamerà per spiegare il valore figurale di Raab¹⁰²¹ – indica «qualche cosa di reale,

¹⁰¹⁷ E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, cit., p. 209; «[Con] [i]l metodo spiritualistico-morale-allegorico [...] subentra una costruzione dottrinale mistica o etica e il testo viene molto più privato della sua concretezza e svuotato storicamente» (ivi, p. 210).

¹⁰¹⁸ Cfr. E. AUERBACH, *Il simbolismo tipologico nella letteratura medievale*, in *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, cit., p. 135.

¹⁰¹⁹ Nei casi in cui sembra che delle letture figurali siano poco storicizzate – Auerbach fa l'esempio dell'interpretazione del sacrificio di Isacco fatta da Rufino – si tende in realtà verso una prospettiva allegorica.

¹⁰²⁰ Cfr. E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, cit., p. 194.

¹⁰²¹ Cfr. E. AUERBACH, *Passi della «Commedia» dantesca illustrati da testi figurali*, in Id., *Studi su Dante*, cit., pp. 257-258.

di storico, che rappresenta e annuncia qualche altra cosa, anch'essa reale e storica. [...] La figura profetica è un fatto storico-concreto, ed è adempiuta da fatti storico-concreti»¹⁰²².

Il fatto che l'interpretazione figurale presupponga l'evoluzione di una dimensione storico-reale in una ultraterrena non implica però l'equiparare la figuratività all'evoluzionismo storico¹⁰²³. Quest'ultimo prevede infatti uno sviluppo per tappe discontinue in cui l'esito del processo evolutivo non corrisponde di necessità a un completamento perfetto e definitivo in quanto la trasformazione avviene lungo un'asse spazio-temporale orizzontale, escluso di fatto dal potenziamento divino che detta l'evoluzione – com'è quella figurale – lungo un'asse verticale di ascensione a Dio¹⁰²⁴. La correlazione verticale tra piano terreno e piano divino è esattamente ciò che presuppone la lettura figurale che prevede «un continuo collegamento con il piano divino [...] di ciascun avvenimento e di ogni fenomeno terrestre, sicché ogni fenomeno terrestre, tramite un gran numero di fili verticali, è immediatamente riferito al piano di salvezza della provvidenza»¹⁰²⁵. Inoltre, poiché ci si muove entro la sacralità, ciò che è soggetto all'evoluzione figurale è certo di raggiungere, prima ancora di esservi sottoposto, il suo compimento definitivo poiché questo è già prefigurato in Dio. La lettura figurale si applica, quindi, su verità assolute, su profezie che riguardano cose che esistono in ogni tempo e che sono nascoste solo all'uomo e lo saranno finché questo non incontrerà Dio senza alcuna mediazione. Auerbach lo chiarisce in poche battute:

Le figure dunque non sono soltanto provvisorie; in pari tempo esse sono anche la forma provvisoria di alcunché di eterno e sovratemporale; [...] si riferiscono a qualche cosa che va interpretato, che si adempirà nel futuro

¹⁰²² Cfr. E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, cit., pp. 190-191.

¹⁰²³ Caird segnalava espressamente, seppur riferendosi alla divisione tra evoluzionismo storico e allegorismo in generale e non alla prospettiva figurale in particolare, che «[q]uanto i moderni, per esprimere la storia, cercano nella teoria dell'evoluzione, gli antichi lo domandavano al metodo allegorico» (M.-D. CHENU, *La teologia nel XII secolo*, Milano, Jaca Book, 2016, p. 213).

¹⁰²⁴ Cfr. E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, cit., pp. 213, 223.

¹⁰²⁵ E. AUERBACH, *Farinata e Cavalcante*, in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, cit., p. 211. «Con il metodo tipologico [...] per spiegare il significato di un solo fatto storico, l'interprete deve ricorrere alla proiezione verticale di questo fatto sul piano del disegno provvidenziale; così l'evento storico si rivela come una prefigurazione di un compimento o forse come l'imitazione di altri eventi» (E. AUERBACH, *Il simbolismo tipologico nella letteratura medievale*, in *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, cit., p. 135).

pratico ma che è sempre già adempiuto nella provvidenza divina, nella quale non c'è differenza di tempi; questo eterno è già figurato in esse, ed esse sono dunque tanto realtà provvisoria e frammentaria quanto realtà sovratemporale dissimulata¹⁰²⁶.

Il partecipare all'adempimento della provvidenza divina è per Auerbach motivazione sufficiente a sancire il predominio delle forme figurali su quelle allegoriche – «anche là dove le parole e le profezie letterali sono spiegate nel loro senso riposto [...] per lo più l'interpretazione non è soltanto allegorica, ma figurale»¹⁰²⁷. Questo vale anche per la *Commedia* che è ritenuta interamente fondata sulla figura¹⁰²⁸. Nonostante Auerbach abbia poi attenuato il potenziale d'applicazione della lettura figurale al poema, che di fatto non può essere usata per spiegare tutti i suoi passaggi controversi, ne fornirebbe comunque i principi di base per un'ottimale interpretazione, soprattutto se riferita alle anime dell'aldilà.

Tuttavia, nonostante tale estesa funzionalità, Auerbach attribuisce, quasi paradossalmente, la morte della lettura figurale-cristiana allo stesso Dante poiché è con lui che questa, dovendo potenziare, in quanto completare, la condizione terrena, rafforza quest'ultima nell'ordine divino postulato dalla *Commedia* azionando di fatto un cortocircuito logico laddove manifestazioni di una realtà storico-temporale soggette al cambiamento non si completano solamente ma si impongono, surclassandolo, in un orizzonte escatologico che invece è per definizione eterno e immutabile¹⁰²⁹. Questo fa sì, dice Auerbach, che

¹⁰²⁶ E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, cit., pp. 213-214. Cfr. anche E. AUERBACH, *Farinata e Cavalcante*, in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, cit., p. 211.

¹⁰²⁷ E. AUERBACH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, cit., p. 197; «[...] nella *Divina Commedia* [...] le forme figurali sono decisamente prevalenti e decisive per tutta la struttura del poema» (ivi, p. 218).

¹⁰²⁸ «[L]a *Commedia* [...] è fondata in tutto e per tutto sulla concezione figurale» (ivi, p. 223); «sono convinto che l'intera concezione del poema debba essere considerata secondo questa prospettiva» (E. AUERBACH, *Il simbolismo tipologico nella letteratura medievale*, in *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, cit., p. 136). Cfr. anche E. AUERBACH, *Farinata e Cavalcante*, in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, cit., p. 212.

¹⁰²⁹ Da questo contesto si capisce bene cosa intendesse Charity quando scriveva che «[p]aradoxically [...] real in the *Comedy* [...] is the region of what might be called "eschatological space"» (A.C. CHARITY, *Figural realism and the state of souls after death*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 181). Con una maggiore attinenza al discorso tipologico-figurale Charity afferma anche che «[f]rom eschatological existence the "shades" cast a searching light back on their own historical existence, and perhaps, too, on historical existence in general [...] the dead summon up their past life, and expose it more fully than ever before» (ivi, p. 198).

[l]'opera di Dante ha realizzato l'essenza figurale-cristiana dell'uomo e nel realizzarla l'ha distrutta. La potente cornice s'infranse per la strapotenza delle immagini che essa incluse¹⁰³⁰.

Il grande sistema esegetico auerbachiano rivela dunque alcuni limiti, accentuando delle fragilità già ravvisabili nel momento del suo impiego su di un testo letterario, quando cioè un metodo di lettura biblico viene usato per spiegare eventi e personaggi di finzione narrativa.

Da complicità di questo tipo ne sorgono poi altre come il confronto, segnalato da Raimondi, tra lo *status viae* e lo *status patriae* e l'alterata consequenzialità tra i due. Se la norma vuole che siano i comportamenti assunti «in via» a preparare la condizione di un tempo d'arrivo non più provvisorio, in alcuni casi sembra che Auerbach ragioni al contrario lasciando intendere che sia lo *status patriae*, lo stato definitivo, a portare alla provvisoria fase di transito dello *status viae*. L'inversione dei ruoli non è irrisoria in quanto coinvolge il delicato problema del libero arbitrio. Sembrerebbe cioè, dice Raimondi, che in Auerbach venga attenuato l'esercizio del «libero voler» (*Purg.* XVI, 76) come mezzo di definizione della condizione ultima dell'uomo:

[In Auerbach si] riduce ciò che per Dante è invece così importante, che è la scelta che l'uomo fa nello *status viae*, è lì che egli decide di sé, che stabilisce qual è la sua direzione. C'è di mezzo il grande tema del libero arbitrio nei confronti di un ordine precostituito¹⁰³¹.

¹⁰³⁰ E. AUERBACH, *Farinata e Cavalcante*, in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, cit., p. 220. Su questo particolare è molto chiaro Mazzotta che lamenta una certa tendenza a non considerare questo lato del pensiero auerbachiano quando, commentando la teoria figurale del tedesco, ritiene che a un certo punto Dante misconosca la struttura figurale («figural grid») del suo poema poiché questa aveva sovvertito l'ordine e la stabilità del mondo ultraterreno da lui creato, eclissando di fatto l'immagine di Dio mediante quella degli uomini (cfr. G. MAZZOTTA, *Allegory. The Poetics of the Desert*, in Id., *Dante poet of the desert. History and allegory in the «Divine Comedy»*, Princeton, Princeton University Press, 1979, p. 231); «For Auerbach [the] “creatural” aspect of divinity grounds Dante’s ability to bring a secular, realistic vision into a systematic theological edifice (although for Auerbach the realism explodes the edifice, a debatable conclusion)» (R.L. MARTINEZ, *Allegory*, in *The Dante Encyclopedia*, a cura di R. Lansing, New York-London, Garland, 2000, p. 29).

¹⁰³¹ E. RAIMONDI, *Aspetti antichi e moderni dell'allegoria*, cit., p. 276.

Insomma, Auerbach non terrebbe in debito conto quella che Raimondi definisce la «teologia della storia medioevale», ovvero la «responsabilità nello *status viae* e il merito nello *status patriae*»¹⁰³².

Non meno significative sono alcune riserve espresse da Pépin¹⁰³³. Seppure questo riconosca l'indubbia importanza e la fecondità degli apporti figurali in generale e alla comprensione dei meccanismi narrativi della *Commedia* nello specifico, non manca però di segnalare alcuni problemi strutturali nel modo in cui la teoria di Auerbach è stata recepita – limiti che non sono tuttavia da imputare ai soli epigoni del tedesco ma di fatto all'essenza della teoria stessa, con particolare riferimento al rapporto tra tipo e antitipo. Come osservato anche da Thompson, sembra infatti che Auerbach abbia ribaltato, rispetto all'originario ambito d'applicazione, il funzionamento base della figura. Nell'Antico Testamento l'interpretazione figurale serviva a preservare la storicità del contenuto sacro: il compimento del tipo implicava la sua verità determinata nell'antitipo del Nuovo Testamento, salvando di fatto «the reality of the first element in the figure: fulfillment pattern, not the second»¹⁰³⁴. Al contrario, per Auerbach il processo figurale esprime con l'antitipo una storicità superiore rispetto a quella prefigurata dal tipo. Per usare le parole dello stesso Thompson sembra, cioè, che sia salvaguardato il secondo elemento e non il primo.

9.2. Tipologia

9.2.1. Tipologia come conversione

Come si è avuto modo di segnalare nell'introdurre le caratteristiche del funzionamento figurale, le dinamiche di inveramento sono molto prossime a quelle della tipologia

¹⁰³² *Ibidem*.

¹⁰³³ Cfr. J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montréal-Paris, Institut d'Études Médiévales-Vrin, 1970, p. 41. Critico è anche Corbett, soprattutto nell'utilizzo dell'interpretazione figurale per le anime purgatoriali e paradisiache (cfr. G. CORBETT, *Interpreting Dante's «Commedia». Competing approaches*, in «Bibliotheca Dantesca. Journal of Dante Studies», 2021, 4, p. 7).

¹⁰³⁴ D. THOMPSON, *Figure and allegory in the «Commedia»*, in «Dante Studies», 1972, XC, p. 5.

dell'allegorismo biblico. Su questo primo livello spirituale si è già riflettuto¹⁰³⁵ ma potrebbe risultare utile riprendere il discorso e illustrare alcuni modi alternativi di intendere la tipologia, con la premessa di salvaguardarne comunque la convenzionale accezione di prefigurazione cristologica.

Partendo dalla ricognizione di alcuni aspetti di contatto tra la tipologia e l'impostazione figurale, conviene segnalare il tratto di storicità che, come visto, è antonomastico per la figura. Laddove in quest'ultima Auerbach non ammette infatti verità astratte o forme di spiritualismo, l'allegoria, a partire anche dalla spinta tipologica, le esalta entrambe. Su quest'evenienza è significativo l'esame della tipologia condotto da Alan C. Charity, che pone le basi delle sue ricerche privilegiando proprio gli effetti che il contenuto allegorico produce sulla lettera:

Allegory, [...] involves not history so much as *sententiae*, spiritual truths rather than unrepeatable happenings, and it generally appears to depend on a devaluation of the «letter» for the sake of the general truth which the letter figuratively expresses¹⁰³⁶.

Le constatazioni di Charity sulle «general truths» espresse «figuratively» dall'allegoria – sono questi gli esiti delle indagini dello studioso sulle terzine dantesche – non mettono tuttavia in dubbio la fondatezza della lettera poiché questa accoglie un'espressività *in factis* – che per Charity è alla base della narrazione della *Commedia* – obbligatoriamente valida in prospettiva storica. Da questo preciso piano di senso è con la tipologia cristiana, e in ciò il discorso di Charity si approssima molto alla figura auerbachiana, che viene a manifestarsi la forma *perfectior* di un personaggio o di un evento terreno, riconoscendo così anche nel discorso allegorico una relazione storica¹⁰³⁷. Secondo Charity, infatti,

¹⁰³⁵ Cfr. § 3.2.

¹⁰³⁶ A.C. CHARITY, *Figural realism and the state of souls after death*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, cit., p. 198.

¹⁰³⁷ Per essere ancora più precisi, Pépin vede nella lettura tipologica di Charity un doppio movimento, di post-figurazione della storia passata delle anime incontrate da Dante e di prefigurazione dell'altra vita con il viaggio del pellegrino: «c'est dans ce double mouvement figuratif, rétrospectif de l'outre-tombe à l'icibas, prospectif de l'ici-bas à l'outre-tombe, que réside dans sa plénitude la typologie propre au poème» (J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, cit., p. 38).

[t]he characters' realism [...] is of a kind which Auerbach, relating it in fact to typology, has called «figural». And the facts which we have presented confirm the precision of his term. If the souls whom Dante meets are in the *forma perfectior* of their historical existence this, surely, is equivalent to saying that they realize the existence which their historical lives have prefigured¹⁰³⁸.

Quella prospettata da Charity è ancora una volta una dialettica tra la continuità temporale, che punta a un inveramento finale, e il soggetto storico che sperimentandola si eleva a un più alto grado di valore. Questa dialettica, inoltre, si compie nuovamente entro un'azione regolata da Dio, introducendo dunque «a realm which is at any rate closely associated with what we have understood by “typology”»¹⁰³⁹. Charity è molto attento a non perdere di vista questo punto poiché ritiene la tipologia ciò che perfeziona una condizione terrena. È secondo questa logica che egli riconosce nelle vicende del *viator* Dante e nel suo viaggio nell'aldilà una manifestazione tangibile della stessa tipologia cristologica, ipostatizzata di fatto nella forma della conversione – il passaggio dal peccato (Inferno) alla redenzione (Paradiso) – poiché la sola che può generare il nuovo stato di perfezione prima annunciato. La tipologia attiva, cioè, una proiezione verso un orizzonte assoluto in cui l'uomo è in comunione con Dio poiché «typology fastens on an event of conversion with the aim of effecting another»¹⁰⁴⁰.

Il lettore che partecipa alla progressione di Dante cogliendo in essa tratti storici prossimi alla sua vita secolare, subisce, vivendo e riconoscendosi nelle sorti dei personaggi danteschi, una morte prolettica. Attraverso un condizionamento estetico, realizzato e mediato cioè dalla poesia, Dante spingerebbe il lettore, ancora vivo e passibile di correzione comportamentale, a un cambiamento etico-religioso¹⁰⁴¹, realizzando così una tensione tipologica verso una forma *perfectior* rispetto ai dogmi di Dio. La *Commedia* raffigura dunque un processo redentivo in cui è narrata in potenza, parallelamente a quella di Dante, la profezia di ogni altro lettore – «one

¹⁰³⁸ A.C. CHARITY, *Figural realism and the state of souls after death*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, cit., p. 198.

¹⁰³⁹ Ivi, p. 199.

¹⁰⁴⁰ A.C. CHARITY, *Introductory*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, cit., p. 168.

¹⁰⁴¹ Cfr. A.C. CHARITY, *Dante and the aesthetes. The typology of death*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, cit., p. 221.

echoes and enfolds, or is echoed and enfolded by another»¹⁰⁴². Il poema si fa così carico di un «cambiamento di conformità» che può riversarsi sui destinatari del testo in quanto, conclude Charity, la *Commedia*

actualizes [...] the possibility of a typological narrative which exposes with an ideal clarity the Christian's self-conforming with God's once-for-all past act in Christ. The poem casts a new light of its own, through its presentation of these two typological relations, between present and past and between present and future, upon the question of the Christian's «subfullfilment» of both history and eschatology [...]. For Dante's journey, representing anticipation, a foreshadowing, of his death and his salvation, and representing also an echo and an implementing of Christ's giving himself up to man, and hence to death, provides hereby the very image of «conversion» and «repentance» as the New Testament conceives them. The whole work «concerns itself with and sets [...] the “problem”... how may I become a Christian?» [...]. Nothing, than this subject-matter, could be closer to the subject of typology in the Bible. The action which is fundamental to both is the action of a «change of conformities», of the entering upon a «new» existence which is offered, continuously [...] by the «wonderworking» God of the Bible¹⁰⁴³.

L'auto-conformazione del cristiano e il suo «entering upon a “new” existence» corrispondono al disvelamento del divino che avviene quando gli effetti della tipologia cristologica si applicano alla vita dell'uomo – Charity parla appunto di «applied typology»¹⁰⁴⁴ – poiché accettare una narrazione tipologica significa partecipare a un atto di conversione, un ridestarsi che permette di conformare la vita terrena ai dettami di Cristo. Questa nuova possibilità etico-spirituale, espressione di una qualifica alternativa della tipologia, corrisponde

¹⁰⁴² A.C. CHARITY, *Prophecy and the typology of redemption*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, cit., p. 246.

¹⁰⁴³ A.C. CHARITY, *Conclusion*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, cit., pp. 257-258.

¹⁰⁴⁴ A.C. CHARITY, *Introductory*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, cit., p. 175. Sull'uso della «tipologia applicata» cfr. J. FRECCERO, *Conversione e allegoria della Commedia*, cit. pp. 21-23.

al «self-disclosure of the divine in history, in human experience, in the world»¹⁰⁴⁵ su cui ha riflettuto anche Christian Moevs. Proprio la possibilità che si compia questo risvegliarsi teologico – «to awaken to oneself»¹⁰⁴⁶ – mediante la *Commedia* implica una base profetica del testo – è lo stesso postulato da Charity quando ritiene pluriprofetica, cioè escatologicamente collettiva, la narrazione del poema¹⁰⁴⁷. Un testo che aziona l'apertura alla fede¹⁰⁴⁸, in definitiva, non farà altro che «reveals truth, mediates truth, gives form to truth, and embodies truth»¹⁰⁴⁹. La conversione tipologica nobilita dunque il testo che l'innesta rendendolo portatore di un messaggio trasformativo del lettore a seguito di una «self-recognition of the divine in us»¹⁰⁵⁰.

9.2.2. Tipologia come apertura di verità

Alla luce di quanto visto, la tipologia della *Commedia* riproduce per Charity quella biblica poiché permette di prefigurare la sorte escatologica degli uomini mediante l'immedesimazione in un percorso che rievoca quello compiuto da Cristo che consente di correggere in vita una condizione di peccato e nel far questo aderisce tanto al processo di pentimento quanto a quello di conversione promosso dalla Scrittura¹⁰⁵¹. Quella discussa da Charity è dunque una tipologia di un evento che non sarà però totalmente intellettuale e astratto, evitando così di annullare la dimensione di concretezza del viaggio di Dante da cui segue l'immedesimazione collettiva – «[t]he journey is a life lived, not just thought of»¹⁰⁵². Anche nei momenti più speculativi della

¹⁰⁴⁵ C. MOEVS, *Conclusion. Is Dante telling the truth?*, in Id., *The metaphysics of Dante's «Comedy»*, Oxford-New York, Oxford University Press-The American Academy of Religion, 2005, p. 181.

¹⁰⁴⁶ Ivi, p. 180.

¹⁰⁴⁷ Cfr. A.C. CHARITY, *Prophecy and the typology of redemption*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, cit., p. 246.

¹⁰⁴⁸ C. MOEVS, *Conclusion. Is Dante telling the truth?*, cit., p. 180.

¹⁰⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁵⁰ Ivi, p. 182.

¹⁰⁵¹ Questo stesso processo di conversione è trattato, non però in riferimento alla tipologia come in Charity, da Mazzeo (cfr. J.A. MAZZEO, *Dante's Conception of poetic expression*, in *Dante. The critical complex. Vol. IV. Dante and theology. The Biblical tradition and Christian allegory*, a cura di R. Lansing, New York-London, Routledge, 2003, pp. 117-134).

¹⁰⁵² A.C. CHARITY, *Prophecy and the typology of redemption*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, cit., p. 253.

Commedia Charity si dice pertanto convinto della presenza di un substrato fattuale e storico. Nonostante tale considerazione si premette che non si vuole qui affrontare il problema della verità del testo della *Commedia*, questione complessa che necessiterebbe di uno spazio proprio che esula dagli intenti di questo scritto. Il riferimento alla presunta veridicità della poetica dantesca risponde invece all'intenzione di mostrare come a essa siano, a loro modo e per via indiretta, collegati anche gli automatismi tipologici. Di fatto ci si riferisce a ciò che in Johan Chydenius, la cui prospettiva è messa in discussione proprio da Charity¹⁰⁵³, viene qualificato come il «typological problem in Dante».

Nell'omonimo lavoro del 1958, Chydenius indaga il potenziale tipologico come possibilità di apertura di una verità di fede in testi la cui lettera ha un riconosciuto valore storico. Per interpretare tipologicamente anche la *Commedia*, che è un'opera di finzione poetica, è dunque necessario rinvenirvi una base di verità letterale. Questa è rintracciata da Chydenius proprio sfruttando la presenza, in punti significativi del poema, di dinamiche di prefigurazione e compimento tipologico che coinvolgerebbero alcune delle principali immagini apparse lungo il cammino di Dante e che riguardano il contesto in cui si sviluppa la narrazione¹⁰⁵⁴.

Secondo la fede cattolica le condizioni di dannato, purgante e beato, così come i regni in cui si collocano le varie categorie di anime, rappresentano un'assodata verità dottrinale. È su questa base di verità, condivisa come criterio per la disposizione della materia narrata da Dante, che per Chydenius può applicarsi un'interpretazione tipologica¹⁰⁵⁵. Tuttavia, se gli stati dell'anima dopo la morte sono dottrinalmente veri, non lo si può dire altrettanto, precisa sempre Chydenius, per il viaggio di un vivo tra i morti. La non verità della presenza di Dante in una realtà non fatta

¹⁰⁵³ Charity rimprovera a Chydenius di essere attento più ai soggetti della relazione tipologica che all'evento tipologico in sé: «Chydenius [...] faces the problem correctly, looking for a historical basis about which the *Comedy* elaborates the shape of its fiction. His idea of “history”, however, seems insufficient: it is hardly to be distinguished from “reality”. And by concentrating rather on “things” than upon events in his search for the literal truth upon which the *Comedy* “builds” (the spatial metaphor is, I think, significant) its typology, he virtually prejudges the issue» (ivi, p. 251).

¹⁰⁵⁴ «Per quest'ultimo [Chydenius] [...] la *Commedia* sarebbe tipologica nella misura in cui i principali avvenimenti – come ad esempio il viaggio di D. attraverso l'Inferno e il Purgatorio, la sua ascensione dei cieli e soprattutto l'apparizione di Beatrice nel Paradiso terrestre [...] – vi prefigurerebbero la visione di Dio e la rosa dei beati nel Paradiso» (J. PÉPIN, *Allegoria*, in *Enciclopedia Dantesca*, Milano, Mondadori, vol. 5, 2005, p. 152).

¹⁰⁵⁵ Cfr. J. CHYDENIUS, *The typological problem in Dante. A study in the history of medieval ideas*, in «Commentationes humanarum litterarum», 1958, XXV, p. 50.

per i vivi è un fattore esterno che, se non mette in discussione la consistenza dello stato *post-mortem* – una dimensione di dannazione e una di glorificazione esistono cristianamente a prescindere dall'esperienza dantesca – incide però sulla lettura tipologica della *Commedia* perché, a fronte della necessaria verità della lettera per la conseguente tipologia, il poema narra proprio quel viaggio non ritenuto vero da Chydenius:

[...] the *Divine Comedy* is not only a description of the three states of the life to come. It is also the relation of a journey through them made by Dante while he was still living. Taken as a whole, this journey is a literary fiction, which cannot as such have any typical signification¹⁰⁵⁶.

Poiché ciò avrebbe precluso la lettura tipologica della *Commedia*, Chydenius cerca di arginare il problema escogitando uno stratagemma di fatto intuitivo, seppure eccessivamente dipendente da una semplicistica consequenzialità sillogistica: si tratta di individuare delle figurazioni che per la tradizione medievale abbiano un indiscusso valore tipologico e successivamente verificarne la presenza nel poema. Qualora anche nella *Commedia* venissero confermate tali occorrenze, verrebbe in automatico convalidata anche la possibilità della lettura tipologica, se non sulla totalità del poema, quantomeno in riferimento ai contesti narrativi che accolgono quelle specifiche immagini. Così Chydenius sintetizza il suo piano ermeneutico:

If [...] the description of the world beyond and the relation of Dante's journey through it are considered in their details, they may be supposed to contain elements of literal truth on which a typical interpretation can be constructed. To find such passages it is first necessary to investigate some of the most important types in medieval tradition. Then the enquiry can be made whether they are also to be found in Dante¹⁰⁵⁷.

¹⁰⁵⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁵⁷ *Ibidem.*

Per quanto ci si potrebbe limitare a un'elencazione sintetica di queste immagini è opportuno spendere qualche parola in più sulle stesse perché, tanto in Dante quanto in generale, mostrano bene la duttilità del processo tipologico.

Il primo «element of literal truth on which a typical interpretation can be constructed» è Gerusalemme. Passando in rassegna alcuni passi della *Commedia* – *Inf.* XXVII, 85-90; *Par.*: IX, 121-126; XV, 142-144 – Chydenius ritiene che Dante faccia uso dell'immagine della città giudaica per via tipologica poiché, sullo sfondo storico delle crociate, Gerusalemme non è intesa semplicemente come una realtà terrena ma anche come prefigurazione della beatitudine eterna¹⁰⁵⁸. La sua conquista era necessaria perché possederla avrebbe simboleggiato l'aspirazione al raggiungimento della Gerusalemme celeste¹⁰⁵⁹.

Altra immagine tipologica fiorente nella tradizione medievale che troverebbe riscontro nel poema dantesco è l'Eden, inteso come tipo che prefigura il Paradiso celeste. Dante stesso lo suggerirebbe quando, per definire entrambi, ricorre al termine «giardino», ritenuto semanticamente tipologico dall'esegesi cristiana – anche se in Dante il vocabolo si riferisce al solo Cielo delle Stelle fisse (*Par.* XXIII, 71) Chydenius lo applica per estensione a tutto il terzo regno. Per inferenza, l'aspirazione a raggiungere l'Eden scalando la montagna del Purgatorio implica poi la successiva aspirazione alla beatitudine. Il pellegrinaggio di Dante fino all'Eden prefigura dunque il pellegrinaggio dell'umanità, che Dante rappresenta, verso la dimora di Dio nel Paradiso celeste¹⁰⁶⁰.

Infine, il terzo elemento su cui riflette Chydenius è la figura della sposa, che in Dante è messa in rapporto, oltre che con la Chiesa, sposa di Cristo, con Beatrice. La donna viene infatti invocata nell'Eden come «sponsa» (*Purg.* XXX, 11) e come tale è per il pellegrino un simbolo di beatitudine. Questa qualità è inoltre simboleggiata anche dallo stesso Eden in quanto meta a cui tende il *viator*. Tuttavia, poiché è un approdo intermedio nel suo andare verso Dio, reso possibile anche dalla mediazione di Beatrice, l'apparire della donna è anche una prefigurazione

¹⁰⁵⁸ Si veda il modo in cui viene interpretato il vocabolo «Gerusalemme» nell'ambito della lettura quadripartita dei testi sacri (cfr. § 3.1.).

¹⁰⁵⁹ Cfr. J. CHYDENIUS, *The typological problem in Dante. A study in the history of medieval ideas*, cit., p. 88. Sempre a Gerusalemme è tra l'altro legata la figura di Enrico VII che nell'*Epistola* VII viene accolto da Dante come il *typus Christi* in grado di condurre gli uomini a Dio.

¹⁰⁶⁰ Cfr. J. CHYDENIUS, *The typological problem in Dante. A study in the history of medieval ideas*, cit., p. 109.

della visione ultima. Da qui Chydenius può concludere che Beatrice, mediando per Dante l'incontro con Dio, è un «tipo» di Maria in quanto la Vergine media per noi peccatori presso Dio¹⁰⁶¹.

Queste, in definitiva, sono le tre immagini (Gerusalemme, Eden, sposa) che, tra le molte, la tradizione cristiana e medievale ha comunemente considerato atte a subire il processo tipologico e il fatto che tutte e tre siano presenti in Dante fa sì che le stesse, argomenta Chydenius, attivino il medesimo meccanismo nei confronti delle sottotrame narrative che in esse confluiscono o che da esse dipartono. La tipologia, come prefigurazione cristologica, riversa dunque su di un'opera umana una possibilità di verità escatologica.

Su quest'evenienza, e dopo aver vagliato gli studi di Auerbach sulla figura e di Charity e Chydenius sulla tipologia, ha riflettuto anche Peter Armour che vede nel processo tipologico ciò che ha permesso a Dante di apporre un contrassegno di sacralità storica alla *Commedia*. Armour giunge a tale conclusione interrogandosi sul senso letterale del poema e ritenendolo espressione della dimensione anagogica poiché nella descrizione dello stato delle anime dopo la morte è già presente l'adempimento del volere di Dio¹⁰⁶². La lettera della *Commedia* si riferisce, cioè, a una realtà definita dalla logica di glorificazione e condanna conseguente all'applicazione della giustizia di Dio¹⁰⁶³.

Se la tipologia proietta al futuro, questo, nel caso delle anime dantesche, coincide con l'eternità: la *Commedia* propone una prefigurazione futura della condizione eterna che spetterà all'uomo in base al suo operato terreno¹⁰⁶⁴. Pertanto, Armour considera vera la *littera* del poema

¹⁰⁶¹ Ivi, p. 143.

¹⁰⁶² Picone, invece, sottolinea che il «simpliciter» che si legge nell'*Epistola XIII* in riferimento allo stato delle anime dopo la morte indica che il significato profondo della narrazione potrà essere conseguito solo a conclusione del viaggio. Solo allora «[l]'actor potrà così assumere le vesti dell'*auctor*, ed esprimere, ricorrendo al discorso allegorico, il destino eterno dell'uomo» (M. PICONE, *Le ragioni ideologico-letterarie delle «Divina Commedia». Il problema dell'allegoria*, in «Nuova Secondaria», 1983, 4, p. 19).

¹⁰⁶³ «In other words, Dante's visit to the anagogical world is a visit to a world where God's justice already operates finally and infallibly» (P. ARMOUR, *The theme of Exodus in the first two cantos of the «Purgatorio»*, in *Dante soundings. Eight literary and historical essays*, a cura di D. Nolan, Dublin-Totowa, Irish Academic Press-Rowman and Littlefield, 1981, p. 76).

¹⁰⁶⁴ «In questo mondo irreale dell'oltretomba trovano una suggestiva proiezione i problemi, le aspirazioni, i conflitti del mondo reale, riproposti e resi attuali nel ricordo degli uomini che li hanno vissuti, o anche, a volte, come drammatica anticipazione profetica di avvenimenti che accadranno» (E. MALATO, *Lettera e allegoria, realtà e fantasia poetica. Il ruolo del poeta-«personaggio»*, in Id., *Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2009, p. 297).

perché questa rimanda a una dimensione escatologica – «its [della *Commedia*] literal sense pertains to the realm of the anagogical, “the state of souls after death”»¹⁰⁶⁵ – aperta attraverso un processo tipologico:

The literal sense of the *Commedia*, the description of the ultimate realities of human existence and history, set in the context of the centenary year 1300, also pre-announces the last of all the typological fulfilments – the eschatological pattern of God’s Justice of punishments in Hell and rewards in Heaven which will endure beyond history, when there is no further future, only the eternal present, after the end of time¹⁰⁶⁶.

Si ritorna dunque al sempre vero giudizio di Dio espresso in immagini che raffigurano le sorti delle anime come conseguenza del loro libero arbitrio e che fa del testo della *Commedia* un esempio di quello che Armour chiama «super realismo», espressione funzionale a parafrasare proprio le dinamiche tipologiche:

If we are to appreciate the *Commedia* on its own terms, therefore, we must first of all be ever conscious of its total narrative realism as a description of the way this life is fulfilled in the next. [...] In a sense this is not realism but super-realism, for not only are the souls real human individuals projected into an eternal setting, but in Dante’s terms his world is the ultimate reality. The three realms of the afterlife, constructed by God’s justice, are in fact more real than this life, which is but a brief adumbration, a pilgrimage to death and the life beyond¹⁰⁶⁷.

9.2.3. Tipologia poetico-letteraria

¹⁰⁶⁵ P. ARMOUR, *Allegory and figural patterns in the «Commedia». A review*, in *Patterns in Dante. Nine literary essays*, a cura di C. Ó Cuilleanáin, J. Petrie, Dublin, The Foundation for Italian Studies-Four Courts Press, 2005, p. 63; cfr. anche A.R. ASCOLI, *Access to authority. Dante in the «Epistle to Cangrande»*, in *Seminario Dantesco Internazionale. Atti del primo convegno tenutosi al Chaucey Conference Center, Princeton, 21-23 ottobre 1994*, a cura di Z.G. Barański, Firenze, Le Lettere, 1997, p. 333.

¹⁰⁶⁶ P. ARMOUR, *Allegory and figural patterns in the «Commedia». A review*, cit., p. 69.

¹⁰⁶⁷ P. ARMOUR, *The theme of Exodus in the first two cantos of the «Purgatorio»*, cit., p. 75.

Interpretando le parole che Dante rivolge a Bonagiunta in *Purg.* XXIV, 51-54 come parte di un codice espressivo relativo all'Incarnazione¹⁰⁶⁸, Giuseppe Mazzotta intende mostrare come a questo punto della *Commedia* Dante sia ricorso alla logica figurale trasponendola dal tradizionale ambito storico – persone, eventi, istituzioni terrene che prefigurano esiti spirituali – a quello, meno usuale, letterario. A tal proposito Mazzotta parla di «tipologia letteraria», intendendo con tale formula l'applicazione a una dimensione estetica delle tecniche dell'interpretazione figurale così come erano state convenzionalmente adoperate dagli esegeti patristici sui testi sacri¹⁰⁶⁹:

Figura [...] I take to be the prophetic structure of history which Dante identifies with the biblical pattern of Exodus and, typologically, with Christ. Dante's formulation to Bonagiunta of the poetic process as an act analogous to the Incarnation [is] relevant to this «figural» interpretation of the literary discourse. I speak of «literary typology,» then, precisely because it seems to me that Dante applies to the esthetic dimension the very techniques of figural interpretation adopted by the patristic exegetes of biblical history¹⁰⁷⁰.

L'esprimersi di un poeta, così come il poeta stesso, Dante o qualsiasi altro soggetto, è pertanto l'esito del compimento di una tradizione letteraria passata e congiuntamente una prima manifestazione di una tradizione letteraria che dovrà poi compiersi. All'interno di queste dinamiche di completamento e successione la tradizione letterale partecipa alla logica della tipologia perché, come scrive Mazzotta, ogni testo agisce come una profezia che deve essere adempiuta per mezzo della personale esperienza spirituale del lettore:

¹⁰⁶⁸ L'affermazione di Dante che è un poeta che, ispirato da Amore, prende nota e poi scrive esattamente ciò che Amore gli detta dentro il cuore e più precisamente il modo in cui ciò avviene («a quel modo») è inteso da Mazzotta, sulla scorta del *De doctrina christiana* di Agostino, come un processo analogo all'Incarnazione del Logos. Pertanto, «Dante's creative word is the analogue of the Incarnation» (G. MAZZOTTA, *Dante's literary typology*, in «Modern Language Notes», 1972, LXXXVII, p. 7; cfr. anche ivi, p. 13). Per di più, dice Mazzotta, il lessico usato da Dante («spira» e «ditta») per descrivere il suo modo di fare poesia presenta echi trinitari.

¹⁰⁶⁹ Più in generale gli studi di Mazzotta sull'allegorismo della *Commedia* hanno l'obiettivo di dimostrare come attraverso l'allegoria Dante intenda configurare uno schema teologico mediante il quale tutta la realtà storica propria degli uomini possa essere resa comprensibile alla luce dell'eterno e provvidenziale piano di Dio (cfr. G. MAZZOTTA, *Allegory. Poetics of the Desert*, in Id., *Dante poet of the desert. History and allegory in the «Divine Comedy»*, cit. p. 237).

¹⁰⁷⁰ G. MAZZOTTA, *Dante's literary typology*, cit., p. 3.

literature is a prolongation of the concept of figural history in the sense that it provides a metaphor for history: the single literary text, as Dante's own poetic self-definition has shown, is modelled on the paradigm of Exodus – Christ; the succession of literary texts, the literary tradition, constitutes a typology because each text acts as prophecy which is to be fulfilled by the reader's own spiritual experience¹⁰⁷¹.

Un ultimo caso che si ritiene opportuno menzionare poiché per certi versi propone un'occasione di raccordo tra quanto finora è stato illustrato, è quello di Michelangelo Picone. Questi, ridiscutendo tanto la posizione di coloro che riconoscono nella *Commedia* una verità testuale e dunque un allegorismo teologico (cfr. § 8.1), quanto quella di chi indica nel poema un esempio di finzione letteraria e quindi la sua adesione all'allegorismo poetico (cfr. § 8.2), propende verso un più diplomatico compromesso tra le due opzioni. La particolarità della proposta di Picone sta nel fatto che l'ibridismo allegorico che egli accoglierebbe è impostato sul figuralismo di Auerbach.

Riconosciuta una valenza storica nella *Commedia* – dalle tracce dell'autobiografismo dantesco ad alcuni dei più vividi personaggi incontrati dal poeta –, ma anche una componente di finzione propria di un'opera letteraria, Picone mette in relazione le due, storia e finzione, proprio attraverso la prospettiva auerbachiana andando di fatto a definire una «tipologia poetica», un meccanismo di significazione testuale operante però secondo connotazioni bibliche:

La *factio*, il racconto «istoriale», ha [...] all'interno del poema sacro la funzione di configurare l'ambito della «vecchia» struttura, mentre l'allegoria, l'interpretazione tipologica, ha il ruolo di rivelare lo spazio sacro pertinente alla «nuova» scrittura, e di manifestare la *veritas* di tutta una cultura e di tutta una civiltà¹⁰⁷².

¹⁰⁷¹ Ivi, p. 19.

¹⁰⁷² M. PICONE, *Le ragioni ideologico-letterarie delle «Divina Commedia». Il problema dell'allegoria*, cit., p.

Con la poesia della *Commedia* Dante attuerebbe, cioè, il piano provvidenziale di Dio secondo gli stessi principi che regolano l'adempimento della Legge dell'Antico nel Nuovo Testamento.

10. Pluralallegorismo*

Dopo aver considerato le possibilità di vagliare l'allegorismo della *Commedia* secondo una prospettiva disgiuntiva, ovvero quella che privilegia un'unidirezionalità interpretativa a favore dell'allegoria teologica o poetica (§ 8.)¹⁰⁷³, o eventualmente di ricorrere a delle dinamiche figurali (§ 9.), il presente capitolo cercherà invece di mostrare come un approccio inclusivo, riferito cioè a un'ermeneutica che non esclude per il poema la coesistenza di più inclinazioni allegoriche, sia probabilmente quello più coerente con l'effettiva conformazione testuale della *Commedia*, lavoro che quindi verrà ritenuto non solo come plurilinguistico ma anche come pluralallegorico.

La questione riguarda l'eventualità di considerare il poema non impostato su un particolare tipo di linguaggio figurato, come crede chi considera l'allegoria dei poeti e quella dei teologi l'una l'alternativa dell'altra, ma al contrario ritenere che aderisca a uno scenario più dinamico ma comunque strutturato su ordinate regole di composizione. È d'altronde evidente come la *Commedia* richieda un'esegesi in grado di adeguarsi alla sua complessità e questo vale

* Tutta la mia gratitudine va a Paola Nasti che con cura e sincera passione ha seguito la stesura di questo scritto. I suoi consigli mi hanno aiutato a inquadrare meglio la materia trattata. Un sentito ringraziamento va anche a Zygmunt Barański che ha avuto modo di leggere una precedente versione di questo lavoro e di indirizzarmi per meglio organizzarlo.

¹⁰⁷³ Oltre a quelle già discusse sono ovviamente possibili anche altre classificazioni allegoriche, nonostante alla fine si tratti di varianti di quelle già considerate. Pépin, ad esempio, stabilisce delle sotto-tipologie di allegorie ravvisabili in Dante come quelle metafisiche (*Mn.* II, ix, 8), fisiche (*Conv.* IV, xxiii, 14) e storiche (*Ep.* VII, 24-28). Rispetto alle ingiunzioni a ricercare un sovrasenso allegorico come in *Inf.* IX e *Purg.* VIII, Pépin individua poi le cosiddette «allégories transparentes», quelle in cui «l'interprétation, sans être fournie par le poète, reste facile à suppléer» (J. PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montréal-Paris, Institut d'Études Médiévales-Vrin, 1970, p. 138). Queste forme allegoriche si riferiscono ai passaggi in cui il Dante *auctor* non esplicita la presenza di un sovrasenso ma dissemina riferimenti testuali che spingono il lettore a ricercarlo. Lo studioso francese fa poi notare la tendenza di Dante all'uso, per uno stesso soggetto, di più prospettive allegoriche. Ad esempio, Fetonte è inteso tanto secondo un'allegoria fisica (*Inf.* XVII, 107-108; *Purg.*: IV, 71-72; XXIX, 118-120; *Par.* XXXI, 124-126) quanto entro una dimensione escatologica (in *Ep.* XI, 5-8 i prelati sono paragonati al «falsus auriga Pheton» poiché hanno condotto il carro della Chiesa verso la rovina o in *Par.* XVII, 1-6 il poeta sovrappone la sua condizione a quella del personaggio mitologico, *ivi*, pp. 109-114).

certamente anche per l'allegoria. Eppure, fatte poche eccezioni¹⁰⁷⁴, si ha l'impressione che negli attuali studi sull'allegorismo del poema si tenda a scartare un certo ibridismo della forma.

La proposta di lettura qui sviluppata parte dalla premessa che per approssimarsi a quella che considero l'autentica costituzione allegorica della *Commedia* si debba favorire una ricerca che abbia nel testo e nello statuto autoriale di Dante i suoi oggetti di interesse primario. Non si può, cioè, tralasciare né il tipo di ispirazione poetica da cui il Dante *auctor* si dice mosso, né tantomeno le conseguenze che questa ha sulle scelte retoriche e contenutistiche dell'autore.

Tale tipo di indagine verrà tentata ragionando sul quindicesimo canto dell'*Inferno*, noto ai più per il commosso incontro tra Dante e Brunetto Latini. La scelta, seppure apparentemente arbitraria, non è casuale poiché sono portato a ipotizzare che il ritrovo infernale tra discepolo e maestro possa essere un'occasione ideale per l'autore in cui aprire al lettore attento il ventaglio delle sue dinamiche compilatorie. D'altronde, quale occasione migliore poteva avere Dante per illustrare, seppure velatamente, la complessa ma calibrata configurazione del suo testo se non quella che gli si apriva al cospetto del «sommo maestro in retorica, tanto in ben saper dire, quanto in dettare»¹⁰⁷⁵?

¹⁰⁷⁴ Cfr. ad esempio L. MARCOZZI, *Inferno I. Accessus alla Commedia*, in «Le Tre Corone», 2017, IV, p. 50. Ma soprattutto, si tenga presente un fondativo prospetto di Barański su *Inf. I* (cfr. Z.G. BARAŃSKI, *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, pp. 79-97). Questo lavoro mostra come l'avvicinarsi delle allegorie poetiche e teologiche possa fungere da elemento compositivo del testo di Dante. Il merito del lavoro di Barański sta proprio nell'essere riuscito a dimostrare come l'allegoria non sia una componente virtuale della poesia dantesca, ma come al contrario partecipi attivamente alla formazione del testo contribuendo, come d'altronde avevano già intuito Pézard o Gilson, alla definizione di un linguaggio sacro. Recentemente su questo aspetto si è ottimamente espressa Nasti in *Dante e la tradizione scritturale*, in *Dante*, a cura di R. Rea, J. Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 277-278.

¹⁰⁷⁵ G. VILLANI, *Cronica*, VIII, 10. Ben vedeva il Parodi quando scriveva che introducendo il notaio fiorentino tra i sodomiti «bisogna credere che [Dante] [...] avesse proprio bisogno di Brunetto nell'*Inferno* e in quel punto dell'*Inferno*» (E.G. PARODI, *Il canto di Brunetto Latini*, in Id., *Poesia e storia sulla Divina Commedia*, Napoli, Studi critici, 1920, pp. 194-196). Se Parodi si riferisce a questioni biografiche e politiche, in questo capitolo la presenza di Brunetto sarà invece rapportata a motivazioni di carattere metodologico entro il discorso allegorico. A tale proposito, per alcuni dantisti l'inizio del III libro del *Tresor* di Brunetto, e con esso il commento che il notaio fa del *De inventione* (I, ii, 2) ciceroniano, sarebbero addirittura una fonte per il passo del *Convivio* in cui Dante discute della distinzione tra l'allegoria poetica e quella teologica [cfr. J. BARTUSCHAT, *Brunetto Latini, Dante e la figura dell'autore*, in «Studi Danteschi», 2018, LXXXIII, pp. 105-106; F. BRUNI, *Le due vie. Allegoria dei poeti e allegoria dei teologi (Ancora su «Convivio», II I)*, in *Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella, Bertonecello Artigrafiche, 2015, pp. 226-227].

10.1. Ipotesi e metodologia di lavoro

La mia ipotesi è che vi siano alcuni canti della *Commedia* che risaltino per le indicazioni di metodo in essi contenute e che possono suggerire come Dante non considerasse l'allegoria poetica e quella teologica due opzioni disgiunte e inconciliabili per il suo testo. *Inf. XV* farebbe parte di questo specifico insieme di canti poiché al suo interno è rintracciabile uno schema retorico-narrativo che, nel riprodurre in piccolo l'intera architettura della *Commedia*, ne definisce anche la più intima e quindi autentica connotazione allegorica.

Questa indicazione di lettura è complementare a quella riferita, ormai diversi decenni fa, da Lucia Battaglia Ricci in *Polisemanticità e struttura della Commedia* (1983) dove per giustificare la necessità di una lettura allegorica del testo dantesco – e implicitamente un esame del suo figurativismo – si riteneva fondamentale prestare attenzione a ciò che

Dante stesso fa nel corso del poema a quella particolare situazione che, per essere la causa prima del viaggio, era già stata ampiamente descritta nel I canto dell'*Inferno*. Il confronto dei vari modi di narrazione è fondamentale [...] in quanto, evidenziandone i vari livelli, illumina le strutture estremamente composite del poema e dimostra chiaramente l'esigenza di una lettura dello stesso in chiave non esclusivamente istoriale¹⁰⁷⁶.

L'approccio che verrà di seguito adottato corrisponderà, anche nell'eco a *Inf. I*, a tale prospettiva. Nell'evidenziare i vari livelli di cui si compone la scrittura dantesca se ne metterà, cioè, in mostra una conformazione che ha motivo d'esistere se ricondotta a una specifica propensione allegorica nella quale un ruolo centrale – in ottica di *redemptio, conversio* ed *exitus* dell'anima – è giocato dal viaggio ultramondano del pellegrino poiché «[i]l cammino è la costante che unifica i vari modelli narrativi»¹⁰⁷⁷. Il viaggio di Dante, di fatto un'allegoria a

¹⁰⁷⁶ L. BATTAGLIA RICCI, *Polisemanticità e struttura della Commedia*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*, Pisa, Giardini, 1983, p. 67.

¹⁰⁷⁷ Ivi, p. 73, n. 8.

livello macrotestuale, può quindi dettare l'ordine e la forma a tutta la narrazione¹⁰⁷⁸ – è il catalizzatore che «illumina le strutture [...] composite del poema» – e definirne la natura allegorica potrebbe di rimando rivelare anche quella dell'intera *Commedia*. Ciò è possibile poiché «la “lettura” che Dante fa [...] dello smarrimento iniziale [...] dimostra – a ritroso – la correttezza di una interpretazione “allegorica” in chiave teologico-morale»¹⁰⁷⁹.

La condivisione di una possibilità di lettura «a ritroso»¹⁰⁸⁰ a partire da momenti avanzati della narrazione, che nelle prossime pagine verrà applicata a *Inf. XV*, mi porta su posizioni diverse rispetto a chi sostiene la pur interessante tesi dell'assenza di un allegorismo complessivo per la *Commedia* dal quinto canto dell'*Inferno* in poi¹⁰⁸¹. A tale proposito, prima di procedere oltre, risultano necessarie alcune precisazioni.

Il fatto che per sua natura l'allegoria non sembri consentire acquisizioni universali poiché porta costantemente a ridiscutere quanto essa stessa allude, non comporta necessariamente l'impossibilità di «capire sino in fondo i destini umani»¹⁰⁸². Senza considerare che proprio questa ambivalenza semantica è, come sostenevano Paolo o Agostino, la principale

¹⁰⁷⁸ Si può anticipare come «l'opposizione tra allegoria dei teologi e allegoria dei poeti, ancor viva nel *Convivio*, sia risolta nel viaggio narrato per vero, concepito, per giunta, come paradigma di conoscenza» (M. CERRONI, «*Li versi strani*». *Forme dell'allegoria nella Commedia di Dante*, Pisa, ETS, 2003, p. 178). L'importanza che in questo lavoro viene riconosciuta al viaggio corrisponde all'osservazione di Biffi per la quale «tutto [nella *Commedia*] è, drammaticamente, disposto e unificato dentro “il viaggio”, del quale si parla subito, fin dal canto introduttivo [...] [e] dire questo, è come dire la forma o l'impianto anagogici che reggono tutta la *Commedia* di Dante» (I. BIFFI, *Dante e la forma poetica della teologia*, in Id., *La poesia e la grazia nella Commedia di Dante*, Milano, Jaca Book, 1999, pp. 2-3).

¹⁰⁷⁹ L. BATTAGLIA RICCI, *Ancora sulla struttura narrativa della Commedia*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*, cit., p. 189

¹⁰⁸⁰ Cfr. § 8.1.1. Non casualmente in *Inf. XV* trova ricorrente spazio la figurazione del «guardare indietro». In un primo caso ciò avviene con esito nullo quando Dante cerca di volgersi alla selva dei suicidi (vv. 13-15; l'immagine richiama Orfeo e la moglie di Lot, cfr. C. KEEN, *Canto XV*, in *Voci sull'Inferno di Dante. Una nuova lettura della prima cantica*, a cura di Z.G. Barański, M.A. Terzoli, Roma, Carocci, vol. II, 2021, pp. 353-357). E non sarà forse una spia rivolta all'allegoria il fatto che qui Dante non riesca a emulare gli effetti di colui che in *Conv. II, i, 4* era stato usato come modello esemplificativo dell'allegorismo poetico? Successivamente l'atto del girarsi è compiuto col solo intento di confermare una disposizione d'animo come fa Virgilio nei confronti del discepolo (vv. 97-99). Altre occorrenze del verbo «girare» si hanno ai versi 52 e 121.

¹⁰⁸¹ Cfr. A. CASADEI, *Narrazione e allegoria. Leggere Dante nel XXI secolo*, in Id., *Dante oltre l'allegoria*, Ravenna, Longo, 2021, p. 165. Del testo di Casadei condivido invece l'ottimo tentativo di ridimensionare la portata della lettura figurale attraverso specifiche indicazioni testuali che sembrano suggerire come Dante «cre[i] personaggi che raccontano il *loro* destino, non [...] figure implete di un destino già assodato» (ivi, p. 185) al punto persino di «riadattare [Dante] alcuni tratti fondamentali delle figure che coinvolge, a seconda della finalità prevista» (ivi, p. 187).

¹⁰⁸² Ivi, p. 202

caratteristica che rende adeguato l'uso delle allegorie per la trasmissione futura della parola di Dio¹⁰⁸³ – il più universale dei messaggi rivolti all'umanità –, l'allegoria stessa «è la costruzione di un sistema di messaggi [...] onde ricavarne la verità profonda, gli eventi della storia universale dell'umanità ovvero quelli della storia particolare di ciascun uomo, di quell'“ognuno” che è, qui, Dante»¹⁰⁸⁴.

Inoltre, con «allegorismo complessivo» non intendo l'eventualità di rinvenire in ogni passo della *Commedia* un senso allegorico. Non tutto nel poema può e deve essere allegorizzato, né ciò che è allegorizzato può e deve sempre essere inteso come sola allegoria¹⁰⁸⁵. Di ciò erano consapevoli anche i primi commentatori del poema, nonostante non siano mancati esempi di chi, come il Lana o il Villani, abbia tentato una lettura allegorica totale¹⁰⁸⁶. Di contro, più volte nel suo commento alla *Commedia* Francesco da Buti ripete che:

[T]utte le parole che sono nel testo [della *Commedia*] non ànno però allegoria.

[N]on fu intenzione dell'autore porre ogni cosa allegoricamente, nè io intendo ogni parola moralizzare: chè sarebbe esporre un altro Dante.

¹⁰⁸³ Cfr. PAOLO, II *Cor.* III, 12-16. Di questo si è discusso in § 3.2. e § 3.4.

¹⁰⁸⁴ G. BARBERI SQUAROTTI, *L'allegoria*, in «Lecture Classensi», 1979, 8, p. 160. Questa prospettiva è d'altronde ricorrente nella dantistica: «Nell'allegoria si parla per immagini, ciò che si adombra nell'oggetto o nella scena simbolica diventa immediatamente capace d'indicazioni nuove e universali» (G. FALLANI, *Poesia e teologia nella Divina Commedia*, Milano, Marzorati, vol. I, 1959, p. 25); «La storia di uno, la storia di ognuno e la storia di tutti sono ferreamente legate, si riflettono l'una nell'altra. L'allegoria che le relaziona non è, dunque, *convenzione* dottrinarina ma *rivelazione* di realtà» (G. INGLESE, *Filologia, poesia, allegoria*, in Id., *Scritti su Dante*, Roma, Carocci, 2021, p. 25).

¹⁰⁸⁵ La possibilità di non poter estendere a tutta la *Commedia* l'esegesi allegorica è definita dogmatica da Charity (cfr. A.C. CHARITY, *Introductory*, in Id., *Events and their Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 171). La tendenza all'universalismo allegorico è certamente un anacronismo strutturale, come segnalato da Gilson in merito alla ricerca del simbolismo nella *Commedia* (cfr. É. GILSON, *Dante e la filosofia*, Milano, Jaca Book, 1987, p. 264). Questo punto è stato toccato anche da Nardi in *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, p. 117 e da Barbi che rimanda al significato che Tommaso diede del senso parabolico (cfr. M. BARBI, *Problemi fondamentali per un nuovo Commento della Divina Commedia*, Firenze, Sansoni, 1956, pp. 118-119). Cfr. anche U. COSMO, *L'allegoria*, in Id., *Guida a Dante*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, pp. 160-162.

¹⁰⁸⁶ Sembra che anche Dante, all'infuori della *Commedia*, sia incorso in questo peccato ermeneutico (cfr. B. NARDI, *Le figurazioni allegoriche e l'allegoria della «Donna gentile»*, in Id., *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, p. 34). La tendenza a rinvenire sovrasensi allegorici anche dove non sembra sia corretto riscontrarli è prassi diffusa nella storia dell'esegesi biblica. Persino Agostino riteneva che tutti i fatti dell'Antico Testamento, oltre che in senso proprio, dovevano essere intesi anche in senso figurato (*Gen. Ad litt I*, 1).

[O]gni cosa detta litteralmente si dee intendere detta moralmente; ma alcune sì, alcune no¹⁰⁸⁷.

Dello stesso avviso Pietro Alighieri e Boccaccio. Quest'ultimo ricordava come «acciò che più pienamente si creda non ogni parola avere allegorico senso», e questo nonostante lo stesso certaldese attribuisse chiara importanza, per quanto incentrata in prevalenza sul senso morale, all'allegoresi della *Commedia*¹⁰⁸⁸. Altre volte tale consapevolezza è usata come mezzo di paragone esegetico tra canti. Così si esprime Cristofaro Landino in merito a *Inf. X*:

Assai men di difficoltà contiene questo decimo canto che el nono, perché pochi luoghi ci sono che ricevino altra alleghoria che la già decta, et gran parte se ne consuma in historia.

Rispetto allo stesso canto Boccaccio non accenna minimamente alla presenza di un substrato allegorico o, con riferimento a *Inf. XI*, dirà che «[i]n questo canto non è cosa alcuna che nasconda allegoria».

L'allusione a un «allegorismo complessivo» non riguarda quindi un prospetto di lettura totalizzante, ma più che altro «ricapitolativo»: un quadro unico e unitario a cui contribuiscono tanti eventi che si sostanziano poi in un prodotto finale d'ordine globale¹⁰⁸⁹.

Alla luce di ciò s'intende dunque proporre una chiave di lettura, non necessariamente l'unica possibile, che possa descrivere una specifica configurazione dell'impianto allegorico della *Commedia*, valida quantomeno per le prime due cantiche (e probabilmente estendibile fino

¹⁰⁸⁷ Tutte le citazioni dei commentatori presenti in questo lavoro sono tratte dal *Dante Lab Reader*: <http://dantelab.dartmouth.edu/reader> (data di ultima consultazione: 14/01/2024). Per questo motivo, in corrispondenza delle stesse, non verrà ripetuto in nota il riferimento sitografico.

¹⁰⁸⁸ L'*accessus* alle *Esposizioni sopra la Comedia* si apre proprio con la dichiarazione di Boccaccio di «spiegare l'artificioso testo, la moltitudine delle storie e la sublimità de' sensi nascosi sotto il poetico velo della *Commedia* del nostro Dante» [G. BOCCACCIO, *Esp., Accessus*, 3; cfr. anche S. GILSON, *Boccaccio e Petrarca*, in Id., *Leggere Dante a Firenze. Da Boccaccio a Cristoforo Landino (1350-1481)*, a cura di A. Pegoretti, Roma, Carocci, 2019, pp. 73-81]. A conti fatti nelle *Esposizioni* la spiegazione allegorica manca solamente per i canti X, XI, XV e XVI.

¹⁰⁸⁹ Quest'osservazione rimanda a ciò che la Sayers esprime in merito all'interpretazione del senso spirituale della *Commedia*: «no interpretation of any detached passage can possibly be valid if it conflicts with the general tenor of the story» (D.L. SAYERS, *The fourfold interpretation of the Comedy*, in Id., *Introductory papers on Dante*, London-New York, Methuen-Harper, 1954, p. 104).

all'Empireo). Ciò non toglie che nella pratica la si possa modificare piegandola a esigenze dettate dal variare dei casi, primariamente in riferimento allo statuto di «finzione» del testo. Nel far questo si vuole «evitare di ridurre il poema dantesco a un'allegoria banale (da A si ricava B, come nel caso delle tre fiere del canto proemiale), oppure di cogliere pluralità di sensi in modo arbitrario e incontrollabile»¹⁰⁹⁰. Se si allude pertanto ad alcune osservazioni di vari commentatori danteschi, che sostanziano di fatto le due tendenze suelencate, lo si fa unicamente per orientare la ricerca sul tipo di allegorismo. Le loro proposte, a prescindere dalla fondatezza, possono infatti essere di utile indicazione dell'ambito – sacro o poetico – dell'allegoria utilizzata.

10.2. L'allegorismo di *Inf.* XV

Come visto in merito alla distinzione tra allegoria *in verbis* e *in factis*¹⁰⁹¹, ci si aspetterebbe di ritrovare in opere d'invenzione un allegorismo pertinente alla *fabula*. D'altronde si è già segnalato come certi paradigmi culturali, come quelli promossi da Tommaso e più in generale dalla Scolastica¹⁰⁹², avessero contribuito a codificare quest'imposizione retorica.

Tuttavia, a fronte della norma è pur vero che non sono mancate importanti eccezioni. Per fare un esempio che indirettamente possa aver coinvolto anche Dante, si può riprendere il caso della rivoluzione culturale operata da Riccardo di San Vittore¹⁰⁹³. Come già segnalato, se nel complesso dibattito sull'ermeneutica dei testi sacri i Vittorini promossero *in primis* una preminente valutazione della componente letterale del Verbo di Dio e, con essa, di specifici

¹⁰⁹⁰ A. CASADEI, *Dante oltre la Commedia*, in Id., *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2013, p. 213.

¹⁰⁹¹ Cfr. § 1.4.

¹⁰⁹² Cfr. § 4.3.

¹⁰⁹³ Cfr. Z.G. BARAŃSKI, *La vocazione enciclopedica*, in Id., *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 95-97; C.L. CORTEZO, *Consideraciones sobre la escritura alegórica de la Commedia*, in Id., *La estructural moral del Infierno de Dante*, Madrid, Akal, 2022, pp. 354-356; M. CORTI, *L'«amoroso uso di sapienza» nel Convivio*, in Id., *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 80-82; M. MOCAN, *Dante e i Vittorini*, in *La scuola di San Vittore e la letteratura medievale*, a cura di C. Bologna, C. Zacchetti, Pisa, Edizioni della Normale, 2022, pp. 396-403; J. VARELA PORTAS DE ORDUÑA, *Viaje con Beatriz*, in «Tenzzone», 2008, 9, pp. 194-204.

approcci esegetici¹⁰⁹⁴, Riccardo ridefinisce anche l'impiego dell'allegoria teologica. Come si evince dal *Beniamin minor* non verrebbe, cioè, negata la possibilità di formulare l'allegoria *in factis* in termini poetici e questo comporterebbe la possibilità di creare immagini fittizie ma portatrici di verità¹⁰⁹⁵.

Rispetto a queste aperture espressive, qual è la posizione di Dante? Si adegua alla linea tomista o tende a un'innovazione della forma? Aderisce a una linearità e unicità della *fabula* e dell'allegorismo poetico o tenta un'alterazione del costruito espressivo e allegorico? Per ipotizzare delle risposte è necessario capire come sia stato composto il testo della *Commedia*. Data la complessità dell'operazione si prenderanno in considerazione solo alcuni campioni significativi – in questo caso di *Inf.* XV – ma tali da permettere una riflessione più estesa con cui valutare se oltre alla *fabula*, certamente presente per lo statuto poetico del lavoro, siano attestati anche passaggi di *historia* / *sacra historia* pertinenti all'allegorismo teologico per poi risalire da questi alle strutture allegoriche corrispondenti.

10.2.1. Ibridismo allegorico

L'apertura di *Inf.* XV risente ancora delle difficoltà che avevano chiuso il precedente episodio, con Virgilio e Dante che si avviano lungo i terrapieni che costeggiano il Flegetonte. L'atmosfera continua a suggerire un'impressione molto più prossima alla *fabula* che alla *historia*. Oltre al termine «schermo» (v. 6), spia linguistica tipica del lessico poetico di Dante e semanticamente affine alla funzione coprente di una verità¹⁰⁹⁶, ritorna, ad esempio, l'immagine della selva (vv. 13-15) che, per quanto tipologicamente diversa da quella di *Inf.* I, è anche qui un'ipostatizzazione del peccato (quello dei suicidi). È pur vero, però, che fin dall'esordio del canto ci si avvede anche dell'alta concentrazione di riferimenti storici. Le dighe erette dai fiamminghi tra Wissant e Brugge e quelle innalzate dai padovani per far fronte alle minacce delle piene del Brenta dissolvono così l'astrattezza poetica dei «duri margini» mentre le

¹⁰⁹⁴ Risalta soprattutto l'esegesi visiva della Bibbia per la quale cfr. nota 23 in § 0.1.1. e nota 370 in § 3.1.

¹⁰⁹⁵ Cfr. § 3.1.1.

¹⁰⁹⁶ Cfr. *Vn.* V, vii.

metafore della vista – la scarsa visibilità nelle notti di novilunio e gli occhi del sarto fattisi fiochi per l'eccessivo lavoro (vv. 17-21) – chiariscono con immagini tratte dal quotidiano le difficoltà con cui la nuova schiera di dannati tenta di scorgere Virgilio e Dante protetti dal tetto di fumo formatosi dal fiume di sangue bollente.

A questo punto, con una tecnica più volte impiegata nel corso della *Commedia*, Dante autore inserisce una terzina di transizione che ha il compito di cambiare totalmente tono e struttura della narrazione:

Così adocchiato da cotal famiglia,
fui conosciuto da un, che mi prese
per lo lembo e gridò: «Qual meraviglia!».

(*Inf.* XV, 21-24)

Brunetto afferra Dante e l'allievo riconosce il maestro. I versi in cui è descritta la presa di coscienza del pellegrino dello stato del notaio fiorentino aprono una serie di passaggi che in un ideale *continuum* narrativo – pianificazione retorica che, come si vedrà, avrà ben altri orizzonti a partire sempre da questo canto – mettono in rapporto punti equidistanti di *Inf.* XV (vv. 26-42 / 115-118) in cui si assiste a un potenziamento dello statuto ontologico della lettera del testo. Brunetto in quanto personaggio storico – con l'affettuoso «figliol» (v. 31) che rivolge a Dante è alluso anche il rapporto terreno tra i due, poi ripreso (vv. 57-60) e infine completato dallo stesso discepolo (vv. 83-85)¹⁰⁹⁷ – è, cioè, inserito nelle dinamiche di una storia universale, ovvero in quella *historia* sancita per volere di Dio e quindi immutabile ed espressione certa di un progetto divino. La pena inflitta come atto punitivo («viso abbruciato», v. 27), la sottomissione eterna alle disposizioni celesti («qual di questa greggia | s'arresta punto, giace poi cent'anni...», vv. 37-38) e l'impossibilità di contravvenire alle leggi dell'oltretomba («Di più direi; ma...Gente vien con la quale esser non deggio», vv. 115-116) sono manifestazioni di

¹⁰⁹⁷ Cfr. G. SASSO, *Dante e Brunetto Latini*, in Id., «Forti cose a pensar mettere in versi». *Studi su Dante 2*, Torino, Aragno, 2020, pp. 315-377.

significato che elevano i versi che le esprimono da semplici passi poetico-descrittivi ad attestazioni di una *sacra historia* in quanto la *littera* delinea scenari escatologici¹⁰⁹⁸.

Si potrebbe a questo punto obiettare che per riconoscere qui una *sacra historia* si necessiterebbe di ben altre prove che un semplice resoconto della condizione di un dannato, per quanto indicativo dell'ordinamento divino. Effettivamente il valore che si vuole attribuire a questi versi è tale da richiedere molto di più di quanto si è finora mostrato. È necessario, cioè, verificare che a questo punto il racconto di Dante aderisca a quelle espressioni di significato coerenti con la *sacra historia*. In altri termini, bisogna accertarsi che qui sia attivo un allegorismo teologico. È necessario, dunque, verificare cosa avviene nei successivi blocchi di versi.

10.2.2. I livelli di senso spirituale

Incalzato da Brunetto Dante risponde alla prima domanda del maestro – di calco virgiliano (*En.* VI, 531-534) – relativa a chi o cosa gli abbia concesso di peregrinare per l'Inferno «anzi l'ultimo dì» (v. 47):

«Là sù di sopra, in la vita serena»
rispuos'io lui, «mi smarri' in una valle,
avanti che l'età mia fosse piena.

Pur ier mattina le volsi le spalle:
questi m'apparve, tornand'io in quella,
e reducemi a ca per questo calle».

(*Inf.* XV, 49-54)

¹⁰⁹⁸ Questo è uno di quegli esempi testuali della *Commedia* che credo diano ragione a una recente osservazione di Mira Mocan che vede nelle potenzialità del linguaggio allegorico ciò che consente l'istituirsi di una «coincidenza», nel passaggio da una dimensione temporale chiusa in coordinate percepibili a una invece universale, fra il livello storico-individuale e il livello escatologico-universale (cfr. M. MOCAN, *Quasi umbra in lucem veniens. Immaginazione e creazione poetica in Dante e nel pensiero teologico medievale*, in Id., *Immagine, figura, astrazione. Le geometrie del testo nella «Commedia» di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2022, p. 99).

Che questo sia un passaggio rivelatorio sulle scelte compositive di Dante è suggerito dal testo stesso. Un lettore attento potrà infatti notare la particolarità che apre la prima terzina, nella quale Dante ha operato una sovrapposizione di piani narrativi in cui viene meno la netta distinzione tra *historia* e *fabula*. Dante sta ovvero proiettando la realtà oggettiva ed esterna al poema («Là sù di sopra, in la vita serena») nella finzione del racconto («mi smarrì in una valle...») o, con prospettiva inversa ma ugualmente pertinente, è la finzione del racconto che viene inserita in uno scenario storico¹⁰⁹⁹. A prescindere dalla lettura che se ne dà – *historia* nella *fabula* o *fabula* nella *historia* – è evidente che Dante abbia sintetizzato in sei versi i precedenti quattordici canti dell'*Inferno*¹¹⁰⁰. Se in quest'ottica la prospettiva temporale corrisponde a un diacronismo passato, poco dopo si rinviene un passo, speculare alle due terzine succitate, in cui Dante anticiperà il corso del suo viaggio quantomeno fino ai canti centrali del *Paradiso*. Così scrive a conclusione del vaticinio sull'esilio fattogli da Brunetto:

Ciò che narrate di mio corso scrivo,
e serbolo a chiosar con altro testo
a donna che saprà, s'a lei arrivo.

(*Inf.* XV, 88-90)

¹⁰⁹⁹ Questo ibridismo prospettico tra entità storiche e figure narrative non è isolato in Dante ed è certamente in rapporto con il discorso allegorico. Lo si ritrova, infatti, in canti fondamentali per l'allegorismo dantesco come *Purg.* VIII (56-60) o nella descrizione delle nozze di Francesco con Povertà in *Par.* XI, 55-75. Ha dunque ben visto l'Auerbach nel momento in cui afferma che nel resoconto biografico di Francesco Dante «presenta una sola persona allegorica, appunto la Povertà, e la collega con una personalità storica, ossia concretamente reale [Francesco]. È una cosa del tutto diversa [dalla precedente tradizione allegorica]: egli attira l'allegoria nell'attualità, la connette strettamente alla storia [...]. Così il contenuto didascalico che è proprio dell'allegoria non ha affatto la forma dell'ammaestramento dottrinale rivolto alla coscienza, ma è un fatto reale. Come donna di Francesco la Povertà sta nella realtà concreta» (E. AUERBACH, *Francesco d'Assisi nella «Commedia»*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 230, 238). Sullo stesso tipo di sincretismo, messo in relazione ai personaggi della *Commedia*, si è espresso anche Moves che ha notato come Dante «fictionalizes historical characters and historicizes fictional characters until we can no longer say which is which» (C. MOEVS, *The metaphysics of Dante's Comedy*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 185). Vale poi la pena ricordare come la coesistenza della realtà storica con l'allegoria contraddistingua non casualmente anche il *Tesoretto* di Brunetto (cfr. J. BARTUSCHAT, *Brunetto Latini, Dante e la figura dell'autore*, cit., p. 108).

¹¹⁰⁰ Dante non è nuovo a stratagemmi narrativi di questo tipo. Lo ha notato, ad esempio, Barański in merito a *Purg.* XXVII: «Nei primi 45 versi del canto XXVII del *Purgatorio* [...] Dante intesse abilmente una complessa rete di iterazioni strutturali i cui elementi costitutivi si riallacciano per tutti i primi sessantuno canti, muovendosi all'indietro da un momento cruciale, da un punto di vista narrativo, di arrivo e di transizione» (Z.G. BARAŃSKI, *Funzioni strutturali della retrospezione nelle «Commedia». L'esempio del canto XXVII del «Purgatorio»*, in Id., *«Sole nuovo, luce nuova». Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, p. 228).

Sappiamo che non sarà Beatrice («donna che saprà») ma Cacciaguida a «chiosar» ciò che da tempo, almeno dall'incontro con Farinata, permane oscuro a Dante. Ma poco importa questa permutazione di ruoli con Cacciaguida¹¹⁰¹, rispetto al quale si registra tra l'altro un contatto con Brunetto nel diverso valore dell'espressione «il mio Tesoro» (*Inf.* XV, 119-*Par.* XVII, 121). Ciò che realmente conta è che già in *Inf.* XV sia adombrato il messaggio palesato dall'avo nel canto XVII del *Paradiso* in quanto il «chiosar con altro testo» equivale a una rivelazione anticipata, seppur manifestata solo due cantiche dopo, del destino riservato al poeta e, soprattutto, del compito profetico che ci si aspetta da lui alla conclusione del suo viaggio¹¹⁰²:

Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
tutta tua vision fa manifesta;
e lascia pur grattar dov'è la rognna.

Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nutrimento
lascerà poi, quando sarà digesta.

(*Par.* XVII, 127-132)

Queste sono infatti le «chiose | di quel che ti fu detto» (*Par.* XVII, 94-95)¹¹⁰³, una chiara e simmetrica integrazione ai versi 88-90 del canto di Brunetto. In altre parole, *Inf.* XV propone una calcolata architettura testuale che regola il ritmo narrativo: dalla commistione tra la *fabula* del viaggio e la *historia* del Dante uomo che prende attivamente parte a quell'itinerario

¹¹⁰¹ Sul perché di tale cambio la critica si è ampiamente espressa. Per approfondire il tema in questione, rimando alla bibliografia segnalata in G. LEDDA, *Dante e il profetismo degli antichi pagani*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, p. 221, n. 92.

¹¹⁰² Iannucci individua un rapporto parallelo che riguarda invece *Inf.* XV e *Purg.* XI [cfr. A. IANNUCCI, *Autoesegesi dantesca. La tecnica dell'«episodio parallelo» (Inferno XV-Purgatorio XI)*, in Id., *Forma ed evento nella Divina Commedia*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 85-114].

¹¹⁰³ Sempre in riferimento a una prospettiva ricapitolativa e intratestuale come quella che porta a un contatto tra *Inf.* XV e *Par.* XVII, si noti che, tra tutte le investiture profetiche della *Commedia*, quella pronunciata da Cacciaguida è l'unica che si riferisce al viaggio di Dante nella sua interezza. Un rapporto «interno e sostanziale» tra *Inf.* XV e la parte centrale della terza cantica che coinvolge Cacciaguida è stato poi discusso anche da Pastore Stocchi (cfr. M. PASTORE STOCCHI, *Paradiso, XV. Da ser Brunetto e Cacciaguida*, in Id., *Dante giudice pentito*, Roma, Salerno Editrice, 2021, pp. 103-112).

ultramondano (vv. 49-54) si giunge, attraverso un'evocazione implicitamente richiesta dal testo per non lasciare incompiuta la promessa dei versi 88-90, a una dimensione di storia universale che ha ricadute escatologiche considerati gli effetti salvifici che il resoconto dell'esperienza di Dante potrà avere sui suoi lettori (*Par.* XVII, 127-132).

Dopo aver resa nota la convergenza tra il centro della prima cantica e quello della terza, si possono finalmente esplicitare i livelli di senso spirituale dell'allegorismo teologico.

Se quanto pronosticato da Dante, e cioè il possibile incontro con Beatrice, non corrisponde alla conclusione del suo lungo viaggio, che si consumerà invece nella visione estatica alla fine del *Paradiso*, certamente attesta che quel peregrinare è destinato a un degno compimento – ecco perché l'incertezza del «s'a lei arrivo» (v. 91) può passare in secondo piano. I versi 88-90, se messi in rapporto con i versi 49-54, descrivono cioè la *conversio* dell'anima, ovvero l'approdo al Paradiso («... s'a lei arrivo») da uno stato precedente di perdizione («mi smarri'...») e con esso il monito profetico per la redenzione altrui (il «chiosar»). Rispettando l'individualità del personaggio Dante e la rappresentatività collettiva del suo racconto il testo riproduce dunque quel passaggio «de luctu et miseria peccati ad statum gratie» che nell'*Epistola* XIII (21) designa il *moralem sensum*¹¹⁰⁴. È tuttavia evidente che lo stato di grazia qui adombrato sia solo l'ultima parte di un moto ascensionale partito dal basso, dai recessi di una condizione di peccato. Riprendendo ora quella prospettiva di lettura «a ritroso» che a inizio lavoro si è detta applicabile anche all'esame del canto in questione capiamo come la *peregrinatio* qui prospettata ricalchi la «redemptio facta per Christum» (*Ep.* XIII, 21) poiché corrisponde a un movimento iniziato nel male («mi smarri' in una valle», v. 50) e continuato sotto la guida di un redentore che «mostra

¹¹⁰⁴ Nonostante la dubbia paternità dell'*Epistola* a Cangrande il suo utilizzo qui è giustificato dal fatto che le definizioni che in essa vengono date dei sensi spirituali, a prescindere o meno dalla mano dantesca, sono corrispondenti al comune pensiero medievale sull'allegorismo teologico e dunque credo che nulla vieti di ritenerle valide anche per la *Commedia*.

'l cammino» (v. 48)¹¹⁰⁵ e riconduce al bene («reducemi a ca per questo calle», v. 54)¹¹⁰⁶. Nelle dinamiche di significazione allegorica è il senso *allegoricus* dell'allegoria *in factis* che si fa carico di rivelare tale *redemptio*.

La *redemptio* (senso allegorico) che permette la *conversio* (senso morale) determina infine l'*exitus* dell'anima dallo stato di corruzione verso quello di libertà: è la svolta anagogica che consente a Dante l'arrivo «a donna che saprà» dopo che, smarritosi («mi smarri»), è ricondotto («reducemi») «a ca per questo calle». Pertanto, Dante non solo dimostra di aver pianificato un testo in cui i sensi spirituali sono costantemente attivi, seppur sopiti sotto alcune dinamiche narrative, ma se quest'ultimi vengono ben messi in evidenza si può persino notare come gli stessi livelli spirituali si succedono nell'ordine reso canonico nell'età medievale (allegoria/*redemptio* → morale/*conversio* → anagogia/*exitus*), precisazione per nulla banale laddove una diversa collocazione delle componenti interne dell'allegoria biblica avrebbe quantomeno inciso sulle finalità comunicative del lavoro allegorico¹¹⁰⁷.

Non deve dunque meravigliare se in fin dei conti Dante avesse auspicato per i fruitori del canto e dell'intera *Commedia* una lettura condotta secondo i modi dell'allegoria teologica, procedura giustificata in parte anche dal costante ricorso a immagini e citazioni scritturali che,

¹¹⁰⁵ Si noti come la qualifica di «maestro» (*Inf.* XV, 97) sia rivolta a Virgilio e non a Brunetto, attribuzione sintomatica delle necessità del Dante autore di potenziare ulteriormente la fisionomia del poeta mantovano in quanto guida e redentore in contrasto con la dannazione di Brunetto che avrebbe potuto rivendicare quel titolo avendolo effettivamente assunto nei confronti del giovane Dante. Ironia della sorte proprio Brunetto aveva scritto nel *Tresor* che è lodevole cosa seguire le orme di coloro che sono sulla retta via, espressione molto prossima al procedere a «ca per questo calle»: «Trop bone chose est ensivre les traces as greingnors, se il sont a les droite voie» (*Tresor* II, 107).

¹¹⁰⁶ Il movimento di ritorno verso il bene ultimo è alluso anche dalla fonte che probabilmente Dante ha avuto in mente per scrivere questo verso. Così si legge nella *Consolatio* di Boezio: «Et quoniam verae formam beatitudinis me dudum monstrante vidisti, quo etiam sita sit, agnovisti, decursis omnibus, quae praemittere necessarium puto, viam tibi, quae te domum revehat, ostendam» (IV, i, 8).

¹¹⁰⁷ Non sono rari nel corso dell'epoca medievale cambiamenti di posizione tra allegoria e tropologia, casi in cui l'anagogia viene assorbita dall'allegoria, preferenze per una tricotomia allegorica (livello storico, morale, allegorico) o assenza di continuità fissa in uno schema spirituale. Anche in tempi più recenti si è assistito a un diversificarsi delle forme dell'allegorismo dantesco come suggerisce chi propone di considerare per la *Commedia* un quinto senso (il «sensus aestheticus»), per il quale cfr. P. OSTER, *Jenseits des vierfachen Schriftsinns. De «sensus aestheticus» in der Commedia*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Friburgo, Rombach, 2015, pp. 193-213.

come nel caso di *Inf.* XV¹¹⁰⁸, consentono di proiettare la *littera* sul piano del figuralismo o dell'inveramento biblico, come anche della tropologia o dell'anagogia.

10.3. Coesistenza allegorica

Ricapitolando quanto detto finora, in *Inf.* XV la *fabula* ora precede, ora segue la *historia*¹¹⁰⁹ secondo un'ordinata disposizione per blocchi narrativi. Come visto, ne è attestata la presenza già in alcune immagini ad apertura del canto (la selva dei suicidi, vv. 13-15), nonostante sia forte la pressione di rimandi storicamente fondati (le dighe fiamminghe e padovane, vv. 4-9), e di suggestioni di realismo quotidiano (la fatica del guardare durante le sere di novilunio e l'immagine del vecchio sarto che ha difficoltà a inserire il filo nella cruna dell'ago, vv. 17-21). Successivamente, però, con una terzina di transizione (vv. 22-24), la tonalità della narrazione cambia e con il riconoscimento da parte di Dante di Brunetto si passa dalla *fabula* alla *historia*. Quest'ultima è circoscritta tra due estremi (v. 30 e v. 49) entro i quali possono rinvenirsi passaggi in cui la *historia* diventa *sacra* (vv. 37-42), anticipata in ciò dei vv. 26-27 e completata poi dai vv. 115-118. L'*historia* perdura fino alla coabitazione con la *fabula* (vv. 46-54) dopo la quale, intervallata da una parentesi di *historia* pura (vv. 55-87), si aprono i presupposti per la virata escatologica. Prima di una seconda parentesi storica (vv. 100-114), si registrano così i versi che completano lo schema spirituale dell'allegoria biblica che dipendono dai passi in cui *fabula* e *historia* coesistono. Con la corrispondenza tra i vv. 49-54 e 88-90 viene infatti narrata la *conversio* dell'anima ai cieli divini e alluso l'obbligo profetico di esporre quel viaggio «in pro del mondo che mal vive» (*Purg.* XXXIII, 103). Questo momento è tuttavia solo la tappa conclusiva di uno sviluppo dal peccato alla gloria sotto il controllo di una guida sapiente in una

¹¹⁰⁸ Per citare solamente i lasciti biblici più evidenti, si pensi all'atto di Brunetto nel tendere il braccio per afferrare l'orlo inferiore della veste di Dante in cui riecheggia 1 *Rg.* 15:27, *Za.* 8:23, *Mt.* 9:20-21, *Mc.* 6:56; all'immagine del «glorioso porto» (v. 56) che fa eco a quello sicuro e sospirato del *Salmo* 106:30 accessibile dopo il ristabilirsi della bonaccia; all'essere «lerci» (v. 108) dei sodomiti che ricalca l'*inmunditia* di Paolo (II *Cor.* 12:21; *Gal.* 5:19) o alla lodevole «sementa santa» (v. 76) (I *Esdr.* IX, 2; *Is.* VI, 13). E poi ancora alla tanto evidente immagine delle falde di fuoco (*Gn.* 19:24; *Ez.* 38:22; *Salmo* 10:7; *At. degli Ap.* 2:1-4) e al più ostico paragone del fico (*Lc.* 6:44; *Mt.* 7:15-16; *Gioe.* 1:5-7, 12).

¹¹⁰⁹ Ad esempio, nel caso della terzina che ha il suo centro sulla personificazione della Fortuna che viene immediatamente dopo il blocco di *historia* e *sacra historia* dei vv. 57-90.

diretta emulazione della *redemptio facta per Christum*. La *conversio* morale, resa possibile dalla *redemptio* allegorica, si chiude infine nell'*exitus* anagogico dello spirito che è fatto libero dalla schiavitù del peccato.

Ma uno schema di questo tipo, in cui è attestata anche la *fabula*, non potrebbe rappresentare un'aporia del sistema che metterebbe a rischio l'intero percorso teorico fin qui sviluppato in cui si è affermata la centralità dell'allegoria *in factis*? Ovvero, la riconosciuta presenza di una forma allegorica che dipende da una *littera* fittizia non dovrebbe annullare, per lo statuto di verità di quella stessa *littera*, ogni pretesa di applicazione di un allegorismo scritturale e con esso del conseguenziale profetismo della *Commedia*? In realtà non si corre questo rischio in quanto la cornice scritturale corrispondente ai livelli di senso spirituale accogliendo in sé ogni finzione narrativa riesce ad attenuare un paradosso che avrebbe minacciato la verità del testo e la parallela applicazione dell'allegoria teologica. Il viaggio è, cioè, formato da *res* che sono al contempo una manifestazione storica e un rimando al trascendente condividendo con ciò le proprietà della lettera dei testi sacri in cui la bipolarità *res-signum* era affidata all'allegoria scritturale. Con la sua poesia Dante, fattosi *theologus-poeta*¹¹¹⁰, sta ovvero ricalcando il funzionamento della Bibbia poiché, come i testi sacri, anche la *Commedia* rivendica l'origine divina del Verbo che la anima secondo un'ispirazione che muove grazie al carisma discendente dall'alto. Ne consegue non solo un attenuamento dell'apparente inconciliabilità tra ispirazione divina e prassi poetica, ma persino un ricongiungimento delle due per la quale è possibile collocare contenuti fittizi di un'arte umana all'interno di una cornice allegorica che ne contrasta idealmente la forma menzognera.

La plausibilità di rintracciare sezioni afferenti alla *fabula* non è infatti una circostanza che infici la pretesa che il testo funzioni come la Sacra Scrittura, ma al contrario una condizione che prepara la manifestazione dei quattro sensi propri dell'allegoria dei teologi. Dante predispone infatti una narrazione che induce a vedere i suddetti sensi costantemente attivi,

¹¹¹⁰ Cfr. § 8.1.2.2.; «E, poiché ne' lor versi parlavano [i poeti] delle cose divine, furono appellati non solamente "poeti", ma "teologi"; e per le opere di costoro dice Aristotele che i primi che teologizzarono furono i poeti. E, se bene si riguarderà alli loro stili, essi non sono dal modo di parlare differenti da' profeti, ne' quali leggiamo, sotto velamento di parole nella prima aparenza fabulose, l'opere ammirabili della divina potenza» (G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 35).

seppur bisognosi, come visto a proposito di *Inf.* XV, di una certa indagine microscopica per poter essere rilevati.

Da simili constatazioni può dunque risolversi il dubbio sulla consistenza allegorica della *Commedia* segnalato all'inizio. Si deve, cioè, escludere per il poema una configurazione in cui venga prediletta una specifica tipologia di allegoria, laddove la complessità del poema trae il suo «vital nutrimento» da una forte coesione di allegorismo poetico e scritturale che fa del lavoro dantesco non solo un esempio di testo pluristilistico ma persino pluriallegorico¹¹¹¹.

Come si è detto, l'allegoria dei teologi è espressa dal viaggio di Dante e in quanto sfondo tematico di tutto il suo incedere questo non potrà che accogliere in sé anche contenuti menzogneri conformi all'allegoria poetica. Tuttavia, dato che l'articolazione del testo «ci induce a considerare l'allegoria *in factis* [...] unicamente in quelle parti della *Commedia* che descrivono il viaggio [senza] applicarla alle *res* che Dante evoca con quel suo uso massiccio di metafore, similitudini, e di altri tipi di immagine»¹¹¹², vorrà dire che sarà entro la cornice scritturale e provvidenziale del viaggio dell'anima che le figurazioni di un allegorismo *in verbis* potranno subire una metamorfosi semantica in vista di una nuova forma di *veritas* – ecco perché ad apertura di questo capitolo il viaggio del poeta è stato definito un «catalizzatore» di senso. Sarà allora che la *fabula* evolverà in un «ver c'ha faccia di menzogna» (*Inf.* XVI, 124), in cui poesia e allegoria celebreranno una solida unione poiché «l'assunzione dell'ispirazione poetica sul piano della dottrina teologica implica inevitabilmente la lettura allegorica»¹¹¹³.

La complessità del quadro allegorico di *Inf.* XV e della *Commedia* in generale sarà dunque tale che l'allegoria dei poeti e quella dei teologi coesisteranno nella composita architettura del

¹¹¹¹ Cfr. i seguenti lavori di G. LEDDA: *La molteplicità del senso. Allegoria e figura*, in Id., *Dante*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 68; *Narrativa, allegoria, figuralità*, in Id., *Leggere la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2016, p. 54.

¹¹¹² Z.G. BARAŃSKI, *La lezione esegetica di Inferno I. Allegoria, storia e letteratura nella Commedia*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, cit., p. 96. Per completezza si segnala anche come la cosiddetta Scuola di Madrid (cfr. 1.3.1.1.) riconosca invece l'applicazione dell'allegoria anche in corrispondenza delle similitudini o come Mineo, proprio in relazione al viaggio di Dante, ritenuto dal critico fittizio, insieme a tutti i passi a esso riferiti, considerasse la *Commedia* costruita secondo l'allegorismo poetico, per quanto questo fosse dotato, grazie al cosiddetto «momento oggettivo» (i dati dell'esperienza), di un certo gradiente di verità (cfr. N. MINEO, *La «Commedia». I tre «sensi» allegorici*, in Id., *Dante*, Roma-Bari, Laterza, 1970, pp. 184-185, 188).

¹¹¹³ S. BATTAGLIA, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, vol. I, 1967, p. 275.

testo in quanto questo si presenta come «menzogna vera»¹¹¹⁴. Dante iscrive il suo poema in una poetica teologica che egli stesso fonda e in cui esercita una nuova retorica dell'unificazione del molteplice nell'unità singola di un'opera retoricamente stratigrafica e polisemica. Si tratta di un modello sincretico di origine divina che il poeta reitera a più livelli della sua poetica, giungendo persino ad applicarlo «all'allegoria della *Commedia*, che fonde l'«allegoria dei teologi» con quella «dei poeti», e ciascuna delle due con l'allegoria convenzionale e con la personificazione»¹¹¹⁵.

Ciò è chiaramente possibile in virtù della condizione posta alla base dello scrivere di Dante e cioè il suo essere uno *scriba Dei* che imita la parola biblica con un dettato di secondo grado che ne fa un autore-poeta profeta operante con l'atto scrittoria una *denuntiatio ad utilitatem aliorum* poiché «lumen propheticum se extendit etiam ad directiones humanorum actuum»¹¹¹⁶. Potrebbe addirittura ritenersi assolutamente necessaria la convergenza di allegoria poetica e scrittoria in quanto il Dante che scrive la *Commedia*, pur se eletto *scriba Dei* (allegoria *in factis*) e portavoce dell'«unicus [...] dictator [...] Deus» (*Mn.* III, iv, 11), non può però che approssimarsi alla pienezza della parola di Dio compensando la non matura semanticità del divino della sua voce con immagini proprie di uno *scriba* umano (allegoria *in verbis*)¹¹¹⁷.

¹¹¹⁴ R. HOLLANDER, *The roots of universal history*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969, p. 61. Su questo punto cfr. § 8.1.2.3.

¹¹¹⁵ Z.G. BARAŃSKI, *L'(anti)-retorica di Dante. Note sullo sperimentalismo e sulla poetica della Commedia*, in Id., «Sole nuovo, luce nuova». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, cit., p. 35. Pertanto, se Dante «crede traducibile l'allegoria solo in termini di teologia, di fatto però realizza un altro equilibrio. [...] La visione delle cose e della realtà, almeno come gusto d'invenzione e di fantasia, s'integra con quella riflessa, che proviene dalla Bibbia. Mito, *senhal*, simbolo-metafora [...], figura, allegoria, ci sono tutti nella *Commedia* e spesso si corrispondono o si equivalgono: tutti nelle varie occasioni, gli servono per dare voce ai grandi silenzi del Medio Evo» (A. VALLONE, *La personificazione, il simbolo e l'allegoria*, in Id., *Studi su Dante medievale*, Firenze, Olschki, 1965, p. 57). In Dante «sacro e profano non si ripudiano, perché Dante [...] li compenetra e li vivifica, energicamente, con passione e forza inventiva» (ivi, p. 61).

¹¹¹⁶ TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theo.* II-III, q. 172 a. 1 ad 4.

¹¹¹⁷ «Nell'essere contemporaneamente *poeta* e *theologus*, nell'uso, cioè, di linguaggio metaforico, con i suoi pericoli inerenti, e nel dichiararsi a conoscenza di un ordine soprannaturale, l'autore della *Commedia* non è un'eccezione isolata; qualunque profeta, visionario o mistico che cerchi di rendere linguisticamente la verità rivelata è costretto a lottare con i limiti insiti nel mezzo stesso» (T. BAROLINI, *Dante e la creazione di una realtà virtuale. Realismo, ricezione e le risorse della narrativa*, in Id., *La «Commedia» senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 23). Su questo punto forte è l'opinione di Varela-Portas de Orduña: «[sembra che] per la prima volta nella storia della cultura occidentale, la voce di Dio abbia bisogno della garanzia, della legittimità, conferita dalla voce dell'individuo. Non più Dio che avalla la verità individuale, ma l'individuo che avalla la verità di Dio» (J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, *La doppia eterodossia di Dante Alighieri*, in «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», 2010, XI, p. 27).

APPENDICI

Appendice I

11. La tradizione orientale dell'allegorismo. Il caso della scuola alessandrina e antiochena*

Più che la conseguenza di una decisione arbitraria, la scelta di considerare la tradizione orientale dell'allegorismo si configura, in un'indagine il cui *focus* primario rimane comunque l'ambito del Medioevo occidentale, una scelta obbligata. Tale urgenza è dovuta all'oramai non più improbabile continuità storica e affinità di metodo tra l'allegoria classica giudaico-alessandrina – che inevitabilmente richiama la sua controparte antiochena – e quella tardo-antica e protocristiana che troverà poi compimento nel Medioevo¹¹¹⁸.

Il rapporto tra Oriente e Occidente su questioni allegoriche era d'altronde rafforzato dalla polemica, forte soprattutto nel mondo orientale, tra allegoristi e letteralisti, che condizionò persino pensatori come Ambrogio, Girolamo, Agostino. È indicativa a tal proposito l'osservazione di Jean Pèpin, che nell'interrogarsi su quali potessero essere i più corretti «principes et procédés de l'allégorèse» per esaminare le particolarità dell'allegorismo di Filone estende le possibilità di studio predisposte per l'alessandrino all'intero cristianesimo antico:

[I]ls sont [i principi e i procedimenti allegorici] [...] d'importance très variable; de plus, ils sont loin d'être propres à cet auteur [Filone]; on pourrait

* Questo capitolo è stato scritto consultando il materiale librario conservato presso la Hesburgh Library dell'University of Notre Dame alla quale ho avuto modo di accedere grazie a un *grant* vinto nell'ambito del The William & Katherine Devers Program in Dante Studies. Questa nota è scritta in segno di ringraziamento all'istituzione accademica che mi hanno accolto.

¹¹¹⁸ Epigrammatica, quanto incisiva, è l'osservazione di Davidson che chiude un veloce *excursus* storico sulle particolarità del metodo allegorico degli alessandrini: «the allegorical method of Alexandria came to dominate medieval Christian exegesis for over a thousand years» (R. DAVIDSON, *Typology in Scripture. A study of hermeneutical τόπος structures*, Berrien Springs, Andrews University Press, 1981, p. 24).

poser les mêmes questions à tout exégète allégoriste, dans le domain du paganisme grec ou du christianisme ancien¹¹¹⁹.

Amnesso però un rapporto tra l'allegoria classica e quella cristiana, attestare la presenza di Dante lungo questa ideale catena di raffronti, che è al contempo evolutiva, appare alquanto problematico poiché il fiorentino era per lo più estraneo ai codici culturali degli intellettuali che qui si discuteranno¹¹²⁰. È pur vero, tuttavia, che di quest'ultimi l'Alighieri condivide indirettamente alcuni moduli interpretativi. Il sistema allegorico che Dante avrà modo di manipolare è infatti filtrato anche dalla lezione che il vicino Oriente ha esercitato sugli intellettuali cristiani più prossimi alla sua cultura. Si tratta dunque di circostanze che autorizzano un diretto, per quanto sintetico, prospetto come quello proposto in queste pagine¹¹²¹.

11.1. Lo gnosticismo

¹¹¹⁹ J. PÉPIN, *La théorie de l'exégèse allégorique chez Philon d'Alexandrie*, in Id., *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie a Dante*, Paris, Études Augustiniennes, 1987, p. 9. Stessa prospettiva, ma rivolta all'operato origeniano, è segnalata da Beryl Smalley che si dice convinta che «[s]crivere una storia dell'influenza di Origene in occidente equivale a scrivere la storia dell'esegesi occidentale» (B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008, p. 40).

¹¹²⁰ La conoscenza di Dante dell'Oriente, non limitato al solo contesto arabo [per il quale sono ormai canonici gli studi di Maria Corti (*La «Commedia» di Dante e l'oltretomba islamico*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 1995, 36, pp. 7-19; *Dante e la cultura islamica*, in «Per correr miglior acque». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Roma, Salerno Editrice, vol. I, 2001, pp. 183-202) e Miguel Asín Palacios (*La escatología musulmana en «La Divina Comedia»*, seguida de la *Historia y crítica de una polémica*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1961; *Islam and the «Divine Comedy»*, London-New York, Frank Cass and Co.-Barnes and Noble, 1968)], era molto limitata. Se il poeta padroneggiava qualche parola ebraica è ipotizzabile che quel poco che sapeva sull'Oriente fosse stato mediato da traduzioni latine e forse per via orale (cfr. almeno B. DEEN SCHILDGEN, *Dante e l'Oriente*, a cura di G. Crimi, Roma, Salerno Editrice, 2016; *Sguardi su Dante da Oriente*, a cura di C. Saccone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017).

¹¹²¹ «Il grande progresso attuato dal giudaismo-alessandrino in campo allegorico offrì ai primi cristiani l'opportunità di dare fondamento filosofico al messaggio evangelico, soprattutto nell'abbozzo del dogma trinitario, sfruttando il principio originariamente stoico dell'"unico dio dalle molte potenze" e il principio originariamente filoniano, "dell'assoluta trascendenza di Dio"» (R. RADICE, *Considerazioni sulle origini greche dell'allegoria filoniana*, in *La rivelazione in Filone di Alessandria. Natura, legge, storia. Atti del VII Convegno di Studi del Gruppo Italiano di Ricerca su Origene e la Tradizione Alessandrina*, a cura di A.M. Mazzanti, F. Calabi, Rimini, Pazzini, 2004, p. 31).

Le dinamiche di contatto tra la cultura ellenica e la tradizione cristiana, oltre ad attestarsi nell'ermeneutica allegorica¹¹²², trovarono incisiva espressione nello gnosticismo, movimento filosofico-religioso intento a perseguire esplicite conoscenze del contenuto della fede promuovendo un'autentica filosofia del cristianesimo.

L'approccio gnostico ai testi sacri presenta particolarità coerenti con questi intenti. Accanto a una svalutazione della consistenza materiale della realtà terrena lo gnosticismo ridimensiona drasticamente la lettura allegorica del Vecchio Testamento, sottoponendolo a una stretta interpretazione letterale per nulla edulcorata come nelle prove di altri allegoristi sacri. La scarsa considerazione delle funzioni apologetiche dell'allegoresi favorì proprio quelle letture che il senso figurato cercava invece di attenuare¹¹²³. Con l'interpretazione letterale del Vecchio Testamento gli gnostici ebbero così modo di evidenziare alcuni passaggi problematici del testo sacro poiché contraddittori e di discutere dell'operato del Dio-Demiurgo. Sintomatico è il modo in cui viene considerata la punizione inflitta ad Adamo ed Eva dopo che questi contravvennero al divieto di cibarsi del frutto proibito che è assunta dagli gnostici ad esempio eloquente della natura vendicativa di Dio¹¹²⁴.

Nonostante l'inclinazione letteralista la tradizione gnostica non è tuttavia esente da orientamenti alternativi. In alcuni passi dell'*Esegesi dell'Anima* o della *Pistis Sophia*, il Vecchio Testamento, allineandosi in ciò a una prospettiva per certi versi simile a quella tipologica, viene considerato una rivelazione divina che presenta in forma non esplicita delle anticipazioni di Sophia – il Logos divino – che troveranno poi compimento nel Nuovo Testamento. Va oltretutto detto che la fazione più cristianizzata degli gnostici, come i valentiniani, riservava proprio al Nuovo Testamento una spiccata lettura allegorica. La frangia più moderata degli gnostici riconosceva dunque nel Vecchio Testamento un doppio livello di significazione – uno letterale dato dal Demiurgo e uno spirituale prodotto da Sophia¹¹²⁵.

¹¹²² Cfr. § 2.1.

¹¹²³ Cfr. § 2.

¹¹²⁴ Al contrario, si leggeva ad esempio in Filone, che l'albero della vita e della conoscenza del bene e del male, da cui i progenitori trassero la mela del peccato, simboleggiava la pietà verso Dio, considerata, nella lettura che Filone ne dà tramite il pensiero di Mosè, la più alta delle virtù (cfr. FILONE, *De opificio mundi*, 154).

¹¹²⁵ Cfr. M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, Roma, Institutum patristicum Augustinianum, 1985, pp. 29-32.

Posizioni di questo tipo indicano pertanto come non sia del tutto appropriato accettare lo iato tra la Vecchia e la Nuova Legge.

La continuità tra le due è rivendicata soprattutto da Ireneo, teologo smirneo, per il tramite di una canonica interpretazione tipologica ed escatologica delle falle del testo sacro¹¹²⁶. L'adesione a un'ermeneutica cristologica porta Ireneo non solo a condannare i letteralisti ma anche a deprecare chi si avvaleva impropriamente del senso allegorico. Ireneo si riferisce a coloro che, sacrificando una lettura globale della Sacra Scrittura, estrapolavano determinati casi scritturali per adeguarli a interpretazioni arbitrarie che legittimassero personali proposte dottrinali. L'ovvia gravità di tali operazioni – rilevata tra gli altri da Tertulliano¹¹²⁷ – era giudicata chiaro segno ereticale.

Se le sistematiche reprimende di Ireneo, rintracciabili soprattutto nel suo *Adversus omnes haereses*, ebbero l'indiscusso merito di evidenziare pratiche ermeneutiche scorrette, le stesse prove di letture del vescovo lionese sono tuttavia viziate da alcuni limiti non meno rischiosi di quelli che egli stesso disapprovava. Dai precetti di Ireneo sembra infatti imporsi la necessità di una costante lettura allegorica dei testi sacri, in cui tutto sarebbe stato detto per via figurata, fino ad arrivare all'estremo opposto, registrato nel Nuovo Testamento, in cui il teologo adotta, a eccezione dei passi parabolici, una ripetuta prospettiva letteralista¹¹²⁸. Se il commento

¹¹²⁶ Nel suo studio dedicato al compimento profetico Woolcombe riconosce a Ireneo l'uso della *recapitulatio* che, nelle due versioni dette dal critico «consummative and reiterative», riproduce proprio il funzionamento tipologico. Da questo punto di vista Woolcombe cerca anche di svincolare la prassi esegetica di Ireneo dal condizionamento della tipologia paolina poiché più che dall'apostolo il vescovo di Lione estrarrebbe il suo modo di leggere la Sacra Scrittura dalle topiche escatologiche dell'Antico Testamento (cfr. K. WOOLLCOMBE, *The biblical origins and patristic development of typology*, in *Essays on typology*, a cura di G.W.H. Lampe, K. Woolcombe, Naperville, Alec R. Allenson, 1957, pp. 42-43). Cfr. anche G.I. GARGANO, *Ireneo di Lione*, in Id., *Il riformarsi dell'identità cristiana. L'esegesi biblica dei primi Pardi della Chiesa*, Milano, San Paolo Edizioni, 2010, pp. 76-106.

¹¹²⁷ La posizione di Tertulliano sull'allegorismo è estremamente particolare poiché non aderisce a un metodo interpretativo preciso. Se da una parte respinge apertamente la lettura allegorica dei pagani dei miti classici, dall'altra condanna chi non fa uso dell'interpretazione tipologica paolina del Vecchio Testamento in funzione del compimento della Legge di Dio nel Nuovo. Per Tertulliano vi erano prove inconfutabili del fatto che Cristo aveva parlato in modo allegorico («allegorizavit», cfr. *Adv. Marcionem* 4, 17, 12) e anzi è proprio nei passaggi in cui ciò avviene che si fa urgente l'obbligo di prestare attenzione al contenuto sovratestuale. Tertulliano, inoltre, si dichiara oppositore dell'arbitrarietà delle letture allegoriche, come quelle degli gnostici, tacciate per questa estrema libertà di interpretazione come sacrileghe.

¹¹²⁸ Riconoscere l'autonomia della lettera come fonte che già di per sé è in grado di esprimere contenuti rilevanti per il cristiano avveduto è uno di quei tratti che denota la continuità tra Oriente e Occidente in fatto di allegoresi. Se questa è una caratteristica che ritornerà, ad esempio, in Tommaso, è anche un segno esplicito del legame tra

cristologico serviva a prefigurare la Nuova Legge, ora che questa si è inverata, argomenta infatti Ireneo, non è più tassativa un'azione tipologica.

Le reazioni alle interpretazioni gnostiche di cui si è detto non sono ovviamente chiuse alla sola ideologia di Ireneo. Resistenze simili si hanno anche tra i membri della scuola catechetica di Alessandria d'Egitto. Il fermento teologale, maturato soprattutto tra la fine del II e la prima metà del III secolo con Clemente e Origene, porta i teologi alessandrini allo sviluppo di un'ermeneutica incentrata sulla lettura tipologica paolina del Vecchio Testamento alla quale vengono però accostate anche alcune derive interpretative, come quelle cosmologiche e psicologiche filoniane, o speculazioni apocalittiche ed esoteriche.

11.2. La scuola di Alessandria d'Egitto

11.2.1. Clemente Alessandrino

Alla base della teoresi allegorica di Clemente vi è la convinzione che l'allegoria sia particolarmente utile per la difesa delle verità di fede da una ricezione incontrollata¹¹²⁹ – in ciò l'alessandrino è coerente con alcuni passi veterotestamentari, come quando Gesù motiva il ricorso alle parabole nel parlare alle folle poiché non a tutti è data la possibilità di un accesso diretto ai misteri del regno dei Cieli¹¹³⁰. L'allegoria consentiva, cioè, di sviare l'attenzione dell'intenditore non degno distraendolo con interpretazioni incongruenti con la verità espressa,

Ireneo e Agostino (cfr. L. BASSETTI, *La lettera e lo spirito. Storia dell'ermeneutica cristiana delle scritture*, Trapani, Il Pozzo di Giacobbe, 2016, p. 186; P. GRECH, *I principi ermeneutici di Sant'Agostino. Una valutazione*, in Id., *Ermeneutica e teologia biblica*, Roma, Borla, 1986, p. 126). Tra i due vi è d'altronde un'implicita vicinanza anche in riferimento all'applicazione della *regula fidei* come criterio di base per l'interpretazione scritturale (*Haer.* I, x, 1) e il dover tenere in considerazione il contesto di riferimento del passaggio biblico da interpretare. Secondo Grech, Ireneo avrebbe anzi chiaramente anticipato, e dunque influenzato, Agostino su questi ultimi due punti (cfr. P. GRECH, *Il terzo libro del De doctrina christiana*, in «*De doctrina christiana*» di Agostino d'Ippona, Roma, Città Nuova Editrice, 1995, pp. 83-84).

¹¹²⁹ Cfr. W. DEN BOER, *Defensive allegorie*, in Id., *De allegorese in het werk van Clemens Alexandrinus*, Leiden, Brill, 1940, pp. 115-123.

¹¹³⁰ Cfr. *Is.* 6, 9-10; cfr. anche *Mt.* 7, 6.

che era invece ben evidente a una cerchia esclusiva di accorti fedeli¹¹³¹. L'allegoria non era dunque di natura *exoterica*, aperta alla comprensione collettiva, bensì si attestava nella sua forma esoterica, rivolta ovvero a degli iniziati¹¹³². Ciò è indicativo di come Clemente, che conosceva tra l'altro il processo allegorico paolino relativo alle profezie cristologiche veterotestamentarie, vedesse nella Scrittura il prodotto del Logos divino e che pertanto solo guidati dalla fede in Dio era possibile interpretare correttamente il Vecchio Testamento. D'altronde, l'intenzione di Clemente era proprio quella di «realizzare una duplice mediazione: della cultura cristiana con la filosofia e della Scrittura con la fede cristiana»¹¹³³. Anche per questo motivo, alla pari di Filone, dal quale mutuerà l'inclinazione all'ermeneutica allegorica cosmologica e psicologica e l'attenzione alla numerologia, all'etimologia e all'angelologia, Clemente si professava assertore dell'autorevolezza delle parole sacre: nulla nella Scrittura era fine a sé stesso, ma tutto era stato detto seguendo una profittevole progettualità divina.

Nonostante il testo sacro si rivolga alla collettività, ciò non toglie, come accennato prima, che nell'ottica clementina permanga comunque una decisa distinzione tra i destinatari del messaggio di Dio. Lo stesso stato del *Verbum* sacro, che nelle Scritture è velato e non immediatamente accessibile, denoterebbe per Clemente la differente natura dei credenti, suddivisi in coloro che non sono degni di andare oltre la lettera del testo e altri che invece, poiché eletti e predestinati dalla gnosi, hanno le facoltà per eccedere la superficie esterna delle parole divine. Quando Clemente si riferisce alla gnosi intende infatti non solo quelle verità elementari comuni a ogni fedele, ma in prima istanza le verità spirituali che possono essere concesse dalla Grazia divina¹¹³⁴.

Il vario grado di accessibilità della parola sacra presuppone poi una seconda ripartizione strutturale delle Scritture, formate da un livello il cui significato è immediato e tale da non

¹¹³¹ Cfr. CLEMENTE, *Strom.* V, 4, 21, 4.

¹¹³² Cfr. G.I. GARGANO, *La verifica della conoscenza*, in Id., *Clemente e Origene nella chiesa cristiana alessandrina*, Milano, San Paolo Edizioni, 2011, pp. 48-49, 53. Per *exoterico* ed *esoterico* cfr. J.A. MAZZEO, *Allegorical Interpretation and History*, in «Comparative Literature», 1978, 1, p. 9.

¹¹³³ R. RADICE, *I nomi che parlano. L'allegoria filosofica dalle origini al II sec. d.C.*, Brescia, Morcelliana, 2020, p. 95.

¹¹³⁴ Cfr. CLEMENTE, *Strom.* IV, 21. Cfr. anche F. DOVETTA, *La vera gnosi secondo Clemente Alessandrino*, Roma, Aracne, 2012; C. MONDÉSERT, *Clément d'Alexandrie. Introduction à l'étude de sa pensée religieuse à partir de l'Écriture*, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1944, pp. 108-109; M.C. PACZKOWSKI, *Clemente Alessandrino*, in Id., *Esegesi, teologie e mistica*, Jerusalem, Franciscan Printing Press, 1995, p. 41.

richiedere eccessivo sforzo interpretativo (la lettera che è *praeparatio Evangelii*) e da un secondo piano di significazione che si rivela in modo indiretto perché velato (il sovrasenso allegorico). Se i rozzi si fermano al primo ordine di significato, gli eletti potranno accedere al secondo. Questa discrepanza ha un'implicazione notevole nel modo in cui Clemente considerava le Scritture. Una loro erronea interpretazione, come quella maldestramente praticata da lettori ingenui e lontani dell'illuminazione divina¹¹³⁵, renderebbe infatti il testo sacro pericoloso poiché, fallacemente inteso, allontanerebbe i fedeli dalla salvezza desiderata. Da qui la giustificazione di un linguaggio occultatore che costringa a un impegno di fede, non certo alla portata di tutti i credenti. Poiché solamente gli eletti dal Signore possono farsi carico di questo sforzo interpretativo – cosa che assicura loro l'innocuità delle parole sacre che ora diventano anzi il viatico per la glorificazione eterna – sarà la stessa allegoria a selezionare i destinatari del *Verbum* e nel far questo a tutelare la Scrittura da impieghi disdicevoli. Tutto ciò Clemente lo sintetizza in un denso passo degli *Stromati* (VI, 15, 126, 1-2):

Le Scritture occultano il loro pensiero per molte ragioni: in primo luogo, affinché impariamo ad indagare e sempre vegliamo per la scoperta delle parole di salvezza: poi, siccome la loro intelligenza non sarebbe stata nemmeno conveniente alla totalità degli uomini, perché non ricevessero danno interpretando erroneamente quello che lo Spirito Santo aveva detto per nostra salvezza. Perciò, riservati per le persone elette e incluse fra gli ammessi dalla fede alla gnosi, i sacri misteri delle profezie sono avvolti nel velo delle parabole¹¹³⁶.

Affinché si compia il passaggio dal primo al secondo livello di significazione è allora necessaria, ammonisce Clemente, un'ermeneutica del testo di tipo allegorico sempre conforme agli insegnamenti di Dio. Tale urgenza è dovuta alla semantica sacra costituita da moduli retorici di significazione figurata per l'ammaestramento dei fedeli:

¹¹³⁵ «L'insegnamento [della dottrina cristiana] è stato chiamato "illuminazione" [*phōtismós*], poiché ha svelato ciò che era nascosto» (CLEMENTE, *Strom.* V, 10, 64, 4 in CLEMENTE DI ALESSANDRIA, *Gli Stromati. Note di vera filosofia*, a cura di M. Rizzi, G. Pini, Milano, Paoline Editoriale Libri, 2006, p. 545).

¹¹³⁶ Cfr. CLEMENTE DI ALESSANDRIA, *Gli Stromati. Note di vera filosofia*, cit., p. 694.

Tutti, per così dire, quelli che, greci e barbari, hanno trattato delle divinità, hanno nascosto i principi delle cose, e hanno trasmesso la verità servendosi di enigmi, simboli, allegorie, metafore e altre figure di tal genere [...] ¹¹³⁷.

È evidente, dunque, che Clemente ebbe in grande considerazione la funzione pedagogica dell'allegoria, correlata tra l'altro con il potenziale della poesia. Le proprietà occultatrici dell'allegoria – anche Clemente usa l'immagine paolina del velo – rendono quest'ultima un enigma da svelare. Tale necessità fa dell'enigma non solo una forma espressiva che denota eventualmente le competenze di chi riesce a risolverlo – Clemente si appella ai filosofi – ma soprattutto una tipologia di linguaggio poetico in cui l'allusione, come nelle parabole bibliche, è utile all'insegnamento ¹¹³⁸. Inoltre, poiché il sottinteso è tratto dialogico che caratterizza il parlare parabolico di Gesù e dei profeti, quando i poeti emulano questo modo di esporre i contenuti della loro arte, Clemente ritiene che questa smetta di essere prova estetica fine a sé stessa e diviene invece mezzo di trasmissione di insegnamenti etici e filosofici ¹¹³⁹. Su questa linea, come si è visto quando Dante è stato considerato un teologo-poeta, si inserisce anche l'allegorismo della *Commedia* ¹¹⁴⁰.

11.2.2. Origene

Insieme a Clemente, Origene è il maggiore rappresentante della scuola alessandrina ¹¹⁴¹. Pur condividendo, al pari del teologo ateniese, alcuni tratti della lettura allegorica filoniana e, mediante quest'ultima, talune idee platoniche, Origene propose tuttavia nuovi moduli che avranno un considerevole impatto, non limitato al mondo orientale ¹¹⁴², sull'ermeneutica dei

¹¹³⁷ CLEMENTE, *Strom.* V, 21, 4. Cfr. C. WARD, «Symbolic Interpretation Is Most Useful». *Clement of Alexandria's Scriptural Imagination*, in «Journal of early Christian Studies», 2017, 25, pp. 531-560.

¹¹³⁸ Cfr. § 1.3.3.

¹¹³⁹ Cfr. CLEMENTE, *Strom.* V, 4, 24, 1.

¹¹⁴⁰ Cfr. § 8.1.2.2.

¹¹⁴¹ Per un quadro sintetico ma completo sull'esegesi origeniana cfr. almeno M. SIMONETTI, *La Sacra Scrittura*, in Id., *Origene esegeta e la sua tradizione*, Brescia, Morcelliana, 2004, pp. 13-28.

¹¹⁴² La lezione origeniana ebbe modo di diffondersi nell'Occidente cristiano probabilmente per tramite orali, soprattutto con l'attività omiletica. Esempio eclatante di intellettuale occidentale condizionato dal pensiero

testi sacri. L'alessandrino incoraggiò soprattutto una maggiore estensione del materiale scritturistico da considerare e contemporaneamente indicò il bisogno di una scrupolosa attenzione filologica ai testi indagati.

Prima di Origene il materiale biblico preso in esame era in prevalenza tratto da singoli libri del Vecchio Testamento (tendenzialmente *Genesi, Esodo, Salmi, Isaia*) o riguardava isolati passaggi veterotestamentari, mentre il Nuovo Testamento era soggetto ad ancora più stringenti selezioni (di norma si dava spazio a Matteo, alle lettere di Paolo, all'*Apocalissi*). Origene, invece, non solo spiegò sistematicamente larghe porzioni dei testi sacri, anche le meno considerate, ma fu il primo a commentare un intero libro tanto del Vecchio quanto del Nuovo Testamento – quest'ultima fu una decisione singolare se prima di Origene al Nuovo Testamento non era applicata neanche un'organica normativa esegetica.

Reputando ogni scrittura sacra il tassello di un solo libro divino, Origene ebbe tra l'altro modo di correggere gli errori di valutazione di gnostici e marcioniti che separavano l'Antico dal Nuovo Testamento e che intravedevano nelle Scritture più di un passo contraddittorio: solo isolando singole parti del testo sacro e intendendole superficialmente vi sarebbe stata incoerenza con il credo cristiano¹¹⁴³. A tale proposito Origene propone l'uso della *quaestio*, procedimento finalizzato a evidenziare somiglianze o divergenze tra più punti del testo, che ha motivo di funzionare per l'organica disposizione dei libri biblici.

La necessità di dimostrare l'unità tra i due Testamenti segna profondamente l'esegesi sacra origeniana poiché il vincolo tra la Vecchia e la Nuova Legge era stato sancito proprio dall'allegoria, secondo quel funzionamento tipologico che da Paolo in poi unificava eventi e personaggi sacri con la logica dell'inveramento biblico¹¹⁴⁴. Origene, difatti, non puntava semplicemente ad attestare la corrispondenza tra Vecchio e Nuovo Testamento bensì ricercava le tracce di un progresso spirituale compiutosi nel passaggio dall'uno all'altro.

origeniano è Girolamo (cfr. § 2.1.1.). Cfr. G. SFAMENI GASPARRO, *Origene e la tradizione origeniana in Occidente. Letture storico-religiose*, Roma, Las, 1998.

¹¹⁴³ Cfr. ORIGENE, *Phil.* V, 4-7.

¹¹⁴⁴ Cfr. J. DANÉLOU, *L'interprétation typologique*, in Id., *Origène*, Paris, La Table Ronde, 1948, pp. 145-174; B. STUDER, *Paolo di Tarso maestro di Origene di Alessandria*, in *Paolo di Tarso. Archeologia, storia, ricezione*, a cura di L. Padovese, Torino, Effatà, vol. III, 2009, pp. 195-207.

La diversificazione e l'estensione dei contesti testuali esaminati – il solo commento a Giovanni, *Ebrei* e al *Cantico dei Cantici* richiese oltre 50 libri – non pregiudicò inoltre la qualità delle letture origeniane, che risultarono sempre altamente dettagliate grazie a una rigorosa metodologia interpretativa che tra l'altro non disdegnava l'impiego di prospettive per altri inappropriate allo studio dei lavori cristiani. Come si evince dai primi diciannove capitoli dalla *Philocalia*, un'antologia di testi origeniani probabilmente compilata da Basilio e Gregorio Nazianzeno nella seconda parte del IV secolo, Origene non era per nulla avverso all'uso della scienza profana – come la filosofia greca – quale ausilio per un migliore intendimento del testo biblico¹¹⁴⁵.

Quanto illustrato finora trova riscontro nelle tre tipologie di lavori su cui è modellata l'attività esegetica origeniana: gli scolii, le omelie e i commentari¹¹⁴⁶.

Gli scolii, che ricordano lavori come le *Quaestiones* filoniane, sono delle raccolte di commenti a selezionati passi scritturistici. Le omelie riguardano invece ciò che Origene ebbe modo di declamare nelle assemblee ecclesiali di Cesarea – per la questione allegorica particolarmente importanti sono le omelie su *Numeri*, che di fatto propongono una sintesi dell'allegorismo origeniano¹¹⁴⁷. Contrariamente a quanto il genere in questione possa suggerire, e cioè quello di essere lavori di scarsa caratura intellettuale poiché calibrati al contesto divulgativo in cui venivano pronunciati, le omelie di Origene non propongono un contenuto occasionale e una disposizione dello stesso casuale, ma risultano invece decisamente estrose e sistematiche. Il loro contenuto corrispondeva essenzialmente a una lista di lemmi tratti dai testi sacri ai quali segue il commento dello stesso oratore. Per certi versi, ma con le dovute differenze, l'organizzazione del materiale affrontato avvicina le omelie ai commentari (*tomoi*). Con quest'ultimi Origene ebbe la possibilità di formulare proposte interpretative senza la necessità di restrizioni espositive dovute al vario grado di preparazione degli ascoltatori. I destinatari dei commentari erano infatti persone selezionate e dalla grande cultura – si è quindi

¹¹⁴⁵ Cfr. § 2.1.

¹¹⁴⁶ Cfr. E. DE FAYE, *Les Commentaires*, in Id., *Origène. Sa vie, son oeuvre, sa pensée*, Paris, Ernest Leroux, vol. I, 1923, pp. 72-95 e, sempre nel testo di de Faye, cfr. anche il capitolo *Les Homélies* alle pp. 104-137; A. QUACQUARELLI, *Il genere omiletico in Origene. Le Omelie su Geremia*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1991, 8/2, pp. 507-517.

¹¹⁴⁷ Cfr. ad es. *Num.*: 11:1; 23:24; 16:9.

in un contesto pseudo-scolastico in cui l'oratore funge da maestro – ai quali Origene poteva rivolgersi liberamente approfondendo in modo esaustivo il testo biblico. Per nulla rare erano poi alterazioni dell'ordine espositivo e deviazioni tematiche accondiscese per affrontare questioni secondarie o proporre riflessioni non del tutto pertinenti con l'oggetto discusso.

Un secondo tratto distintivo dell'interpretazione sacra origeniana, tale da rivoluzionare gli approcci al testo dell'intera esegesi scritturale a venire, riguarda l'acribia filologica. La necessità di possedere un testo filologicamente impostato era fondamentale non solo per contrastare le divergenze interpretative o le alterazioni delle letture a favore di interessi personali – come visto a proposito degli gnostici – ma anche perché ogni ricerca che avesse a che fare con la parola di Dio non poteva non essere condotta su una base – in questo caso testuale – stabile e universalmente accettata. Origene concepì dunque gli *Hexapla*, una sorta di edizione critica del Vecchio Testamento ottenuta a seguito di un'equilibrata correlazione tra il testo ebraico e le traduzioni veterotestamentarie greche che fungerà da punto di riferimento per le sue analisi scritturali¹¹⁴⁸.

Il fulcro tematico degli studi biblici origeniani, come già constatato in Clemente, è l'esaltazione della fede in Cristo. Poiché la Sacra Scrittura è l'incarnazione del Verbo divino, l'unica via per la comprensione delle verità cristiane era proprio la fede nel Salvatore. Solamente professando il credo in Dio e conducendo una vita fatta di preghiera e contemplazione è possibile partecipare all'incontro con il senso spirituale delle Scritture che, come visto in Clemente, è precluso a chi non è divinamente ispirato¹¹⁴⁹. Origene distingue infatti una peculiare facoltà dello Spirito Santo che è quella di disarticolare, complicandolo, l'intendimento del messaggio di Dio quando viene velato al di sotto dell'espressione letterale. Ciò avrebbe così impedito un accesso generalizzato alle verità della Scrittura a chi non ne avrebbe fatto buon uso o non le avrebbe apprezzate a dovere. Fermarsi alla lettera implicava

¹¹⁴⁸ Cfr. P. NAUTIN, *Les «Hexaples»*, in Id., *Origène. Sa vie et son oeuvre*, Paris, Beauchesne, 1977, pp. 303-361. In merito alla pratica filologica origeniana ovviamente non mancano studi di grande rilievo. Si segnalano su tutti le ricerche di Reynolds e Wilson che risultano chiare nel mostrare come Origene abbia ripreso, adattandoli ai testi veterotestamentari, approcci e strumenti della filologia ellenistica (cfr. L.D. REYNOLDS, N.D. WILSON, *L'Oriente greco*, in Id., *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'antichità al Rinascimento*, Padova, Antenore, 1969, p. 44).

¹¹⁴⁹ Cfr. ORIGENE, *De principiis* I, *praef.* 8.

quindi una comprensione parziale del piano di Dio, che solo un superamento dell'espressione superficiale avrebbe potuto assicurare.

La necessità di disvelare la volontà di Dio porta Origene a predisporre un quadro esegetico impostato su tre principi di ordine pratico, ideologico e strutturale. Il primo riguarda il concetto dell'*ophéleia*, la certezza, cioè, che ogni passo della Scrittura, persino ogni sua parola, se apposta dallo Spirito Santo, avrà necessariamente un'utilità per il fedele spiritualmente ispirato¹¹⁵⁰. Il secondo principio prevede il riconoscimento della natura cristologica del messaggio e della conformazione dei testi sacri¹¹⁵¹. Con la terza disposizione Origene descrive la struttura del testo biblico uniformata a una bipartizione di senso che corrisponde alla visione del cosmo del teologo greco fatto di un livello sensibile e di uno intelligibile¹¹⁵². Come dal primo ci si deve innalzare verso il secondo, così nella Scrittura si deve trascendere il piano letterale verso il successivo livello di significato spirituale – già questa è una spia che lascia intendere la possibile vicinanza di Origene all'ermeneutica quadripartita sacra in quanto l'ascesa del senso verso lo Spirito è una riproposizione del meccanismo anagogico.

A dispetto di un'evidente glorificazione della pratica allegorica¹¹⁵³ Origene non discredita però l'interesse per la lettera¹¹⁵⁴. Tralasciando alcuni equivoci della critica moderna sull'idea che Origene aveva del livello letterale – mi riferisco al fraintendimento di quanto si legge in una sezione del *Peri Archon* in cui sembra che Origene ritenga che alcuni passi dell'Antico Testamento siano veri solo sul piano spirituale¹¹⁵⁵ – è attestato il modo di procedere del teologo che prima di passare al senso mistico era solito, come ad esempio fa per i versetti del *Cantico dei Cantici* o per *Gv. 4:22*, spiegare quello letterale. Inoltre, senza contare che, come si è già

¹¹⁵⁰ Cfr. *ivi*, IV, 1. 7. Cfr. H.U. VON BALTHASAR, *Mystère et incarnation*, in *Id.*, *Parole et mystère chez Origène*, Paris, Les Éditions du cerf, 1957, p. 68.

¹¹⁵¹ Cfr. ORIGENE, *Phil.* VI; *Comm. su San Matteo* 16, 12.

¹¹⁵² Cfr. ORIGENE, *Phil.* I, 30.

¹¹⁵³ Origene è unanimemente considerato l'allegorista orientale per antonomasia, tant'è che anche la sua più piccola apertura a favore della lettura testuale era causa di aspri rimproveri. Note sono le accuse di Eustazio e di rimando la difesa che di Origene, sempre su tale tema, fece Panfilo con la sua *Apologia*.

¹¹⁵⁴ Cfr. C. SCALISE, *Origen and the sensus literalis*, in *Origen of Alexandria. His world and his legacy*, a cura di C. Kannengiesser, W.L. Petersen, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1988, pp. 117-129; B. SMALLEY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, cit., p. 70.

¹¹⁵⁵ Qui e altrove si rimanda alla versione latina del *Peri Archon*: cfr. ORIGENE, *De principiis* IV, 2, 3-IV, 3, 3. Per saperne di più su tale fraintendimento critico cfr. H. CROUZEL, *The Interpretation of Scripture*, in *Origen*, trad. di A.S. Worrall, Edinburgh, T. & T. Clark, 1999, p. 62-65.

osservato nel caso di Tommaso¹¹⁵⁶, alcuni passaggi del Vecchio e del Nuovo Testamento potevano elargire un insegnamento spirituale già con la sola *littera*¹¹⁵⁷, non solo la propedeutica comprensione del livello letterale era obbligatoria per l'intendimento dello spirito, ma soltanto una piena corrispondenza tra i due avrebbe assicurato la pertinenza di qualsiasi interpretazione¹¹⁵⁸ – sviare da queste correlazioni significava professare un credo eretico.

Per quanto autonomi nei loro valori singoli, la finalità dei tre principi suelencati, in accordo con le speculazioni sulle qualità della lettera sacra, era quella di codificare un metodo interpretativo del testo divino potenzialmente definitivo. Tuttavia, la natura aperta della Scrittura non permetteva di ottenere nulla di simile: avendo la *Vox* di Dio infiniti significati, infinite saranno anche le modalità del suo manifestarsi, che varierà nella forma e nella complessità dell'apparire in relazione alle capacità d'intendimento del fedele – persino Origene accumulava, per uno stesso passo, più interpretazioni non necessariamente concordanti.

L'assenza di un quadro interpretativo unitario consente allo stesso Origene di ammettere una tripartizione esegetica¹¹⁵⁹, ricalcata sullo schema paolino della suddivisione umana in corpo, anima e spirito o su quello che classificava i cristiani in *simpliciores, progredientes, perfecti*, e di accogliere al contempo, sulla scorta delle coppie Cristo-uomo / Cristo-Dio, una più semplice bipartizione tra senso letterale e senso allegorico. In entrambi i casi, ma soprattutto nel primo, si evidenzia come ogni cristiano, con rispettive capacità e limiti – questa precisazione salva Origene dal cadere in contraddizione rispetto alla dichiarata superiorità dei fedeli ispirati –,

¹¹⁵⁶ Cfr. § 4.1.

¹¹⁵⁷ Un esempio di interpretazione spirituale senza il ricorso all'allegorizzazione è proposto da Origene nelle letture che fa di Paolo e soprattutto del testo della *Lettera ai Romani*. Più in generale per Origene il senso primo del testo può essere sufficiente alla comprensione dell'insegnamento cristiano nel caso dei *Salmi*. In queste circostanze vale il principio per il quale se ogni interpretazione allegorica è spirituale, non necessariamente è vero il contrario. Ciò vuol dire che per le lettere paoline o per alcuni *Salmi* Origene presenta un'interpretazione che è spirituale senza essere però allegorica (cfr. F. COCCHINI, *Origene. Commento alla Lettera ai Romani*, L'Aquila, L.U. Japadre Editore, 1979 e della stessa autrice cfr. anche *Il Paolo di Origene. Contributo alla storia della ricezione delle Epistole paoline nel III secolo*, Roma, Edizioni Studiorum, 1992; E. MASCELLANI, *Annotazioni sull'esegesi origeniana a Paolo*, in Id., *Prudens dispensator verbi. Romani 5, 12-21 nell'esegesi di Clemente Alessandrino e Origene*, Firenze, La Nuova Italia, 1990, pp. 38-51).

¹¹⁵⁸ Per combattere l'arbitrarietà interpretativa e assicurare fondatezza all'interpretazione Origene ordinava di procedere con riscontri tra più passi scritturistici in modo da avere chiari tutti i dettagli considerati. Qualora fosse venuta meno tale coerenza la lettura spirituale si sarebbe dimostrata non in linea con le intenzioni dello Spirito Santo e pertanto l'interpretazione era da considerarsi faziosa.

¹¹⁵⁹ Cfr. ORIGENE, *De principiis* IV, 2, 4-6 e *Comm. su San Matteo* 10, 14.

possa trarre profitto dalla Scrittura: i semplici lo faranno dalla lettera, i progredienti dalla morale, i perfetti dal livello spirituale.

Nonostante sia ragionevole ascrivere Origene tra i promotori della tricotomia allegorica¹¹⁶⁰ – appresa dall’Occidente cristiano grazie alla traduzione latina di Rufino del *Peri Archon* – fatta di corpo, anima/psiche, spirito – poi esemplificata nella successione dei livelli storico-letterale, morale e allegorico o anagogico¹¹⁶¹ –, c’è tuttavia in Origene anche un modo di procedere diverso che eccede la suddetta tricotomia.

Se nel *Peri Archon* il senso psichico-morale precede quello spirituale-allegorico/anagogico, in altri casi la tropologia è invece collocata dopo l’allegoria ricreando dunque l’ordine tipico della quadripartizione spirituale che indirizzava verso «un’ascesi e una mistica di impronta cristologica, ecclesiastica e sacramentaria; una vera storia della vita spirituale fondata sul domma»¹¹⁶². Anche Origene, dunque, contribuì alla formalizzazione della quadripartizione dell’ermeneutica cristiana al punto che non appare fuori luogo ritenere che la linea Paolo-Agostino-Gregorio, che di norma è considerata l’asse su cui si sviluppa l’esegesi quadripartita dei testi sacri¹¹⁶³, abbia beneficiato delle impostazioni teoriche del teologo alessandrino¹¹⁶⁴.

¹¹⁶⁰ «Origen’s [...] threefold division of the Bible into historical, moral, and spiritual senses was developed by Jerome [...] and Augustine into a “figural” or “typological” system, whereby the historical events and the descriptions of the created universe evoked in Scripture signified divine truths» (R. MARTINEZ, *Rhetoric, literary theory, and practical criticism*, in *Dante in Context*, a cura di Z.G. Barański, L. Pertile, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 286).

¹¹⁶¹ ORIGENE, *De principiis* IV, 11. Cfr. C. KANNENGIESSER, *Divine Trinity and the Structure of Peri Archon*, in *Origen of Alexandria. His world and his legacy*, cit., pp. 231-249.

¹¹⁶² H. DE LUBAC, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, Milano, Jaca Book, vol. I, 2006, p. 215. Nei suoi studi de Lubac dedica grande spazio a Origene, trattando il suo credo, il suo successo e le cause del suo decadimento (cfr. *ivi*, pp. 233-328). Cfr. anche G. BOSTOCK, *Allegory and the Interpretation of the Bible in Origen*, in «Literature and Theology», 1987, 1, pp. 43-47.

¹¹⁶³ Cfr. § 3.

¹¹⁶⁴ La lezione origeniana venne tra l’altro mediata da quella di Cassiano e di Eucherio. Soprattutto Cassiano diede un apporto di prim’ordine alla codifica dell’esegesi quadripartita, quantomeno nella definizione di una correlazione di valore tra i vari livelli di senso spirituale (Cassiano «ose [...] présenter “cardinalement” les quatre sens: je veux dire en leur reconnaissant une valeur égale», A. PÉZARD, *Les quatre sens de l’écriture*, in *Id.*, *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vrin, 1950, p. 381; «The difference between literal and spiritual senses seemed clear. The fourfold division of meanings laid out by Cassian in the early fifth century [...]», C. OCKER, *Biblical Poetics Before Humanism and Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 20). Nel far questo Cassiano riprende la lezione del maestro Girolamo per poi modificarla con l’apporto della tradizione paolina. Il santo parte dall’idea che la disciplina religiosa si esprimesse secondo due forme: una pratica, relativa alla correzione dei comportamenti peccaminosi degli uomini, e una teorica, riferita alla contemplazione delle cose divine. Quest’ultima forma si divide internamente in due parti, di cui la prima prevede un’interpretazione storica e la seconda una spirituale, con questa che è a sua volta suddivisibile in allegoria, tropologia e anagogia (CASSIANO,

11.3. La scuola di Antiochia

Come visto, Origene espresse un grande spirito filologico, che lo rese attento critico del testo sacro, e una certa attitudine letteralista, comunque quasi sempre in subordine a quella allegorica. Paradossalmente, saranno proprio questi aspetti della dottrina origeniana a rafforzare le tendenze letteraliste che gli stessi alessandrini avevano strenuamente combattuto e che si radicalizzeranno in quella che, opposta al cenacolo d’Alessandria d’Egitto, è nota come Scuola d’Antiochia.

Fondata da Luciano di Samosata e attiva tra la seconda metà del IV secolo e la prima metà del V, gli antiocheni formularono un loro programma culturale promosso da figure quali Acacio di Cesarea, Eusebio di Emesa e Apollinare di Laodicea.

Acacio, poco interessato alla decodifica dei simboli sacri, giudicava necessario l’uso di speculazioni scientifiche sul testo per annullarne le difficoltà di comprensione.

Eusebio di Emesa, pur polemico nei confronti dell’esegesi allegorica, si dimostra disposto a riconoscerne la pertinenza, con riferimento quasi esclusivo al Vecchio Testamento, quando il testo risulta apertamente simbolico. È ad esempio il caso delle parabole evangeliche, come quelle della perla o della zizzania, o di certe espressioni messianiche come «et egredietur virga de stirpe Iesse, et flos de radice eius ascendet» (*Is.* 11:1).

Collatio XIV, VIII, PL 49, 962. Cfr. anche R. WILSON, *Allegory as Avoidance in Dante’s Early Commentators. «Bella menzogna» to «roza cortezzia»*, in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a cura di P. Nasti, C. Rossignoli, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2013, p. 32). Se in questo modo viene rispettata appieno la lezione gerolamina dei tre sensi spirituali, al contempo Cassiano abbandonerà lo schema del maestro e, con la mente rivolta anche a Paolo, ne accoglierà invece uno quadripartito. Insomma, anche Cassiano, reinterpretando la formula dello schema allegorico che era stata di Clemente Alessandrino, contribuisce alla stabilizzazione della teoria quadripartita dell’allegoria rendendola normativa per tutto il Medioevo e oltre (cfr. CASSIANO, *Collationes* XIV, 8). Al contrario in Eucherio, sempre in relazione a Origene, si avverte una forte tendenza a una tripartizione dei sensi dei testi sacri – Eucherio li riferisce nello specifico a fisica, etica e logica – con una predilezione per la morale o tropologia. Già centrale nell’ottica di Gregorio, che infatti, come Origene, era incline alla moralizzazione di ogni punto dei testi sacri in cui era ravvisabile un discorso allegorico (cfr. § 3.3.), il dettato tropologico era ricercato come base per l’istituzione di sane attitudini comportamentali, manifestazione educativa parallela e complementare all’edificazione della fede riservata all’allegoria.

Apollinare di Laodicea fu di norma un letteralista – Girolamo definisce l’esito del suo interrogarsi sui testi una parafrasi degli stessi – senza però rifiutare all’occorrenza un orientamento allegorico incline alla tradizionale tipologia paolina e alla convinzione che solo il Logos divino possa salvare l’uomo. L’ambivalenza di Apollinare, che nel primato della lettera lascia trapelare la complicità dell’allegoria, testimonia una condotta alternativa rispetto a quelli che, come il coevo Diodoro, esaltando l’inclinazione letteralista, rigettavano le *facies* cristologiche del Vecchio Testamento.

Come suggerito dalle propensioni esegetiche degli antiocheni fin qui menzionati, parrebbe quindi legittimo provare a ridimensionare la vocazione letteralista della Scuola d’Antiochia, o quantomeno riconoscere in essa anche una certa attenzione alle istanze allegoriche del testo sacro. È pur vero, tuttavia, che la pretesa di un’uniformità dottrinale, soprattutto in riferimento a un’ipotetica rivalutazione dell’allegoria, non sempre è possibile tra gli antiocheni. Il caso di Diodoro di Tarso ne è prova inequivocabile¹¹⁶⁵.

Diodoro riduce drasticamente la componente cristologica nell’interpretazione che diede dei *Salmi* – la consapevolezza di questa necessità è forte soprattutto nella prefazione al commento al *Salmo* 118 – in cui contrappone l’allegoria alla *theoria* e alla tropologia. Con «allegoria» Diodoro non si riferiva alla tipologia paolina – questa è chiamata *theoria* o *anagogé*, termini che alludono alla sovrapposizione di un senso superiore a quello letterale. Per Diodoro l’allegoria è invece quel mezzo usato dai greci per interpretare i miti e dare loro un nuovo significato che cancelli quello della lettera. Rispetto a Paolo, il discrimine terminologico e teorico sta proprio nell’effetto che l’allegoria produce sul livello letterale. Se nell’allegoria paolina questo viene potenziato perché arricchito con un contenuto spirituale, è invece del tutto annullato nella prospettiva allegorica diodorea. Su questo stesso punto rientra anche la definizione di tropologia che è ritenuta da Diodoro come un semplice parlare figurato che però, a differenza dell’allegoria, non nega il significato della lettera¹¹⁶⁶. Insomma, come indica il caso

¹¹⁶⁵ Cfr. G. RINALDI, *Diodoro di Tarso, Antiochia e le ragioni della polemica antiallegorista*, Roma, Institutum patristicum Augustinianum, 1993.

¹¹⁶⁶ Insomma, con Diodoro si registra un momento di intendimento alternativo del concetto di allegoria nella storia dell’esegesi patristica poiché se persino chi «aveva adoperato poco o niente il termine [“allegoria”], pure lo

di Diodoro, il disinteresse per la lettura cristologica diviene ben presto uno dei tratti di maggiore caratterizzazione dell'esegesi antiochena – saranno poche le eccezioni, come quella di Teodoro di Ciro che aderisce a un commento cristologico del testo sacro e di conseguenza a una sua interpretazione allegorica.

La lezione di Diodoro è portata avanti dal discepolo Teodoro di Mopsuestia. Anche dove sembra propendere per la tipologia – come nella prefazione al commento a Giona –, in realtà Teodoro finisce per emulare il maestro e sopprime i motivi cristologici dalla lettura dei testi profetici. Rispetto a Diodoro, Teodoro abbandonerà però l'uso di termini tecnici come *theoria* e *anagogé*.

Altro illustre allievo di Diodoro fu Giovanni Crisostomo, fervente sostenitore della fede cristiana apostolica e della Chiesa di Roma – per questo motivo Dante lo colloca nel IV Cielo fra gli spiriti sapienti della seconda corona¹¹⁶⁷. Il Crisostomo propose una sintesi tra le tendenze interpretative di Teodoro e quelle di Diodoro. Dal primo riprende la propensione, stavolta non dissimulata, al commento tipologico dei personaggi del Vecchio Testamento, per poi abbandonarla però progressivamente. Da Diodoro attinge invece in parte, come si evince dalla serie di Omelie sulla *Genesi*, un modulo ermeneutico incentrato sul confronto allegoria-*theoria*. Rispetto a Diodoro il Crisostomo persegue tuttavia una lettura dei *Salmi* più ampia – Giovanni distingue nettamente passi che devono essere interpretati solo letteralmente da altri che devono essere intesi solo simbolicamente e da quelli che necessitano infine di un doppio livello di lettura – che, se non è mai eccessiva, non è però neanche sistematica. Nel commento a Isaia il Crisostomo ricorda infatti che non si è nella condizione di allegorizzare *ad libitum* il testo sacro. Una qualche libertà si ha solo quando è la medesima Scrittura a indicare la presenza di un passaggio da allegorizzare e ne fornisce essa stessa la spiegazione. A prescindere dal tipo di lettura suggerita, l'importante è che, conclude il Crisostomo, il fedele abbia dato avvio a una trasformazione che conduca a un progresso morale e spirituale¹¹⁶⁸.

aveva identificato, alla maniera di Paolo, con *typos*, oltre che con *tropologia*[.] [i]nvece Diodoro, restringendone drasticamente il significato e la portata, lo distingue dalla tipologia, da lui definita *theoria*, e anche dalla *tropologia*» (M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, cit., p. 161).

¹¹⁶⁷ Cfr. *Par.* XII, 136-137.

¹¹⁶⁸ CRISOSTOMO, *De proph. obscur.* 2, 7.

11.3.1. Gli anti-antiocheni

Contro le prospettive antiochene e nel pieno delle attività della loro scuola alcuni esponenti dell'esegesi alessandrina, come Didimo e Cirillo, ripropongono quelle istanze ermeneutiche tipicamente origeniane anti-letteraliste e cristologiche.

Didimo, eremita e precettore di Girolamo e Rufino e aperto sostenitore del trinitarismo niceno, non solo riprende la terminologia origeniana in materia di allegoria, ma fa proprie anche la distinzione platonica del mondo tra elementi sensibili e archetipi celesti e quella tipologica che separava i cristiani in semplici e perfetti, con ovvie ricadute sul grado di comprensione del testo sacro. Come Origene, anche Didimo riconosceva l'accessibilità della parola di Dio a ogni fedele, con la rilevante premessa che i semplici cristiani godranno della sola lettera e i perfetti ne coglieranno anche il valore spirituale – Didimo argomentava quest'ordine di comprensione usando l'esempio dell'*Ecclesiaste* che tutti potevano intendere e del *Cantico dei Cantici* che solo pochi potevano capire. Ovviamente, il diverso grado di ricezione testuale implicava una stratificazione del testo che, come in Origene, prevedeva un piano terreno-letterale dal quale innalzarsi per il tramite dell'allegoria verso quello spirituale¹¹⁶⁹.

Nonostante la ripresa quasi pedissequa della dottrina origeniana, anche in Didimo si attestano alcune deviazioni dalla norma. Tralasciando quei passaggi esposti a letture allegoriche alle volte eccessivamente calcate e di conseguenza paradossali, circostanze che sono tuttavia giustificate con la necessità di trarre un senso morale dal testo, vi sono momenti in cui Didimo stesso scongiura un uso eccessivo dell'interpretazione allegorica – per Didimo non tutto del testo sacro è suscettibile di allegoresi – e altri in cui, contrariamente alle convenzioni alessandrine, inneggia a un evidente letteralismo.

¹¹⁶⁹ Va ricordato, però, che in Didimo si fa valere non tanto la tradizionale tipologia allegorica che tendeva alla prefigurazione di Cristo e della Chiesa, quanto quella intenzionata a rivelare Cristo e l'anima. Più in generale va riscontrato il fatto che in ambiente alessandrino il «tipo» non indicava soltanto l'anticipazione di eventi del Nuovo Testamento attraverso il Vecchio, ma anche tra fatti e circostanze all'interno dei singoli vangeli (cfr. M. SIMONETTI, *Considerazioni su allegoria e termini affini in alcuni scrittori greci*, in *Origene esegeta e la sua tradizione*, cit., pp. 58-60).

Come Didimo, anche Cirillo, dichiarato oppositore del nestorianesimo e apologeta della natura monofisita di Cristo, condivide i canoni interpretativi Alessandrini, e quelli Origeniani in particolare, caldeggiando una lettura tipologica delle Sacre Scritture¹¹⁷⁰. Il coinvolgimento attivo di Cirillo nelle questioni teoretiche dell'ambiente Alessandrino matura poi in un evidente interesse per la storia d'Israele, espresso soprattutto nei commenti ai dodici profeti. Lo stesso dinamismo intellettuale di Cirillo sarà inoltre causa, in continuità con quanto visto in Didimo, di alcune rotture con l'intransigenza del credo Origeniano. Ad esempio, il fatto che Cirillo si esponga in prima persona nella selezione di passi scritturistici ritenuti utili per illustrare il mistero di Cristo implicava, contrariamente a quanto professato dai primordi della scuola Alessandrina, che questo non poteva essere dedotto da ogni punto del testo sacro. Nell'ermeneutica di Cirillo, inoltre, pur aderendo alla terminologia platonizzante che distingueva il livello letterale da quello spirituale, mancano quei termini intorno ai quali si strutturava il discorso allegorico Alessandrino. Per cui, pur se Cirillo non rinnega l'approccio cristologico e allegorizzante Origeniano, lo attenua però nell'incontro con la prospettiva letteralista¹¹⁷¹. Insomma, se in Cirillo trova certamente attuazione quel *defectus litterae* tanto agognato dagli Alessandrini, si consuma tuttavia anche un allontanamento dalle convenzioni della scuola d'Alessandria quando viene rifiutato il ricorso sistematico all'allegorizzazione.

¹¹⁷⁰ Cfr. A. KERRIGAN, *St. Cyril of Alexandria Interpreter of the Old Testament*, Roma, Pontificio Istituto Biblico, 1952, pp. 111sgg.

¹¹⁷¹ Il richiamo letteralista è testimoniato in modo eclatante, ad esempio, dalla lettura che Cirillo dà di *Gen.* 1-3, passo da sempre considerato, in base al modo in cui veniva interpretato, dirimente dell'adesione o meno alla cultura Alessandrina o Antiochena. In questo caso Cirillo propone una lettura fortemente ancorata alla lettera del testo, e dunque Antiochena, al punto da definire la costola di Adamo una semplice componente anatomica.

Appendice II

12. Il *Database Allegorico Dantesco*

12.1. Premessa

Il *Database Allegorico Dantesco* (DAD) (figura 14), parte integrante del mio progetto di ricerca dottorale, è un *repository* digitale che intende mettere a disposizione degli utenti una ricca selezione di materiale critico inerente al tema dell'allegoria nella *Commedia*.



Fig. 14 – Logo del DAD.

Tale risorsa è stata pensata e programmata nelle sue funzioni di base per servire sia da strumento di studio per neofiti delle questioni in esso trattate che come mezzo rivolto a studiosi già edotti delle complesse caratteristiche dell'allegorismo del poema dantesco, che potranno così essere ulteriormente approfondite. A tal fine, nonostante per ora si sia deciso di limitare l'ambito dello studio a tre soli canti della *Commedia*, scelti per il ruolo strategico assunto in relazione al discorso sull'allegoria e sull'allegoresi nel poema (*Inf.* IX, *Inf.* XVII, *Purg.* VIII)¹¹⁷², è stata predisposta anche un'area – la *Sezione monografica* – in cui confluiranno i

¹¹⁷² La scelta di pochi canti è dovuta all'intenzione di testare la potenzialità del DAD, con l'auspicio che possa in futuro estendersi il numero dei luoghi del poema considerati. Si precisa inoltre che, oltre ai documenti della *Sezione monografica*, attualmente (dicembre 2023) sono stati archiviati i soli documenti relativi a *Inf.* IX. Si è comunque conclusa la fase di acquisizione, tramite scanner OCR (*Optical Character Recognition*), delle immagini dei testi selezionati per *Inf.* XVII e *Purg.* VIII (si tratta di circa 400 lavori).

principali lavori che la dantistica nazionale e internazionale ha prodotto negli ultimi 120 anni sulla tematica scelta per questa ricerca. La decisione di circoscrivere la raccolta dei testi della *Sezione monografica* a questo *range* temporale risponde all'intenzione di valorizzare quello che può ritenersi un significativo *networking* esegetico sull'allegoria dantesca, ovvero un intricato orizzonte di dialogo tra intellettuali, fatto di rimandi e riprese dirette e indirette, che non ha eguali nella storia della dantistica in termini di nomi coinvolti e qualità dei risultati ottenuti. Ciò non toglie tuttavia che anche esperienze di lettura precedenti la fase novecentesca meritino una sistematica attenzione e a ciò rispondono in parte i materiali confluiti nelle restanti sezioni del DAD.

Ad oggi sono di libera consultazione più di 450 testi, per un totale di oltre 8000 pagine trasposte digitalmente e riferite a più di 250 autori diversi, con una percentuale maggiore di voci italiane e inglesi e una più piccola rappresentanza di esponenti francesi e spagnoli¹¹⁷³.

In merito a quest'ultimo prospetto si precisa che, nel rispetto del *copyright* vigente sui testi pubblicati, laddove la riproduzione digitale eccede il 15% del materiale analogico, si fa riferimento a prodotti già gratuitamente e integralmente disponibili online (*fair use*)¹¹⁷⁴. Rispetto a quest'ultimi il *database* che si sta costruendo presenta non indifferenti vantaggi. Prima di tutto si ovvia alla dispersività dei dati. Non esistono infatti aggregatori web che accolgono nello stesso luogo tutto il materiale presente nella risorsa qui discussa, ovviando così al grosso limite di imporre all'utente lunghe e alle volte complesse e articolate – in certi casi non più attuabili – ricerche in più aree web. Inoltre, i testi già fruibili online sono spesso inerti, non consentendo, cioè, un'interoperabilità come quella che si vuole proporre con il DAD.

Prima di illustrare l'architettura di base del *repository*, oltre a precisare la plausibile eventualità di future modifiche dovute alla sua natura di *work in progress*, si sente la necessità

¹¹⁷³ I dati qui esposti sono aggiornati al mese di dicembre 2023. Per un prospetto completo sui testi archiviati nel DAD cfr. la lista dei testi presente in § 12.6.

¹¹⁷⁴ «La Direttiva europea per il copyright consente la riproduzione per finalità di conservazione di tutte le opere, senza considerare se esse siano coperte da diritti e senza il requisito preliminare del consenso dell'autore. L'art. 5.2.C di tale Direttiva prevede un'eccezione a favore di archivi o biblioteche pubbliche, istituzioni accademiche o musei, che possono svolgere specifiche campagne di riproduzione senza scopo commerciale» (M. BORGHI, S. KARAPAPA, *Dal cartaceo al «digitale di massa». Biblioteche virtuali, diritto d'autore e il caso Google Books*, in *Teorie e forme del testo digitale*, a cura di M. Zaccarello, Roma, Carocci, 2019, p. 106); cfr. anche D. KICHUK, *Loose, Falling Characters and Sentences. The Persistence of the OCR Problem in Digital Repository E-Book*, in «Libraries and the Academy», 2015, pp. 55-91.

di rimarcare come per la realizzazione del progetto qui presentato si sia tenuto conto di comuni logiche informatiche, da non ritenersi però banali o superficiali ma da intendersi al contrario come espressione di una certa essenzialità e funzionalità. Con ciò si intende dire che la lunga fase di configurazione del *database* e del suo popolamento con testi preventivamente selezionati, fisicamente recuperati e manualmente trascritti in un formato operabile dalla macchina è stata preceduta da un altrettanto intenso periodo di riflessione al termine del quale si è deciso di privilegiare, come principi di base dell'intero lavoro, delle prospettive che fossero in linea con l'uso quotidiano delle più comuni risorse tecnologiche e dei benefici da queste consentiti. Riflessioni di questo tipo sono rientrate nella fase di «modellizzazione» del DAD, ovvero un momento preliminare durante il quale è stato vagliato l'oggetto da costruire, scelte le sue caratteristiche principali e le funzioni da rivolgere agli utenti e scartati aspetti al momento inattuabili o non particolarmente centrati con gli obiettivi della ricerca. Di norma si è cercato di rispettare il *model-for* teorizzato da Willard McCarty¹¹⁷⁵, cioè un protocollo operativo con il quale si punta a produrre qualcosa di nuovo e non semplicemente riprodurre e descrivere qualcosa di già esistente (*model-of*). Si precisa anche che nel corso delle prime valutazioni del *tool* si è potuto riscontrare la fondatezza della prospettiva iterativa dello stesso McCarty, cioè la contezza che si necessiti di un progressivo rodaggio e di una costante applicazione del prodotto realizzato per coglierne i limiti e gli ambiti che richiedono con maggiore urgenza interventi correttivi¹¹⁷⁶.

12.2. Principi logici

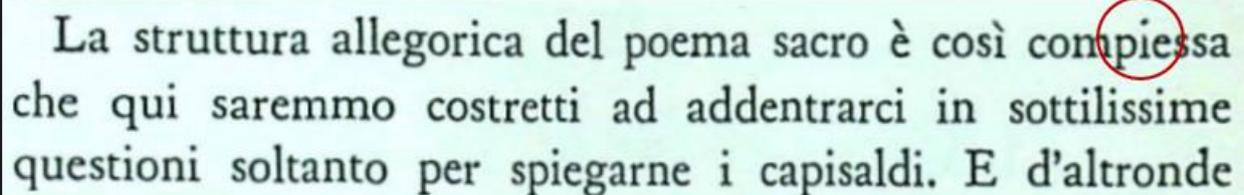
Esito della fase preparatoria è stata la scelta dei principi logici alla base del DAD e relativi all'ipertestualità tra il materiale archiviato e alla correlazione tra dati. Per rendere chiari tali

¹¹⁷⁵ Cfr. W. MCCARTY, *Humanities Computing*, Palgrave Macmillan, Basingstoke-New York, 2005.

¹¹⁷⁶ In un primo momento, ad esempio, non si era tenuto conto della possibilità di inserimento, come si dirà di seguito, delle funzioni di sottolineatura e di annotazione da parte dell'utente. Successivamente, però, dopo una prima fase di utilizzo, si è rivelato quasi naturale accludere le stesse in modo da assottigliare sempre più le differenze tra un testo cartaceo e la sua consultazione digitale.

criteri di funzionamento si puntualizza come ogni testo sia stato integralmente riscritto e marcato in XML (*eXtensible Markup Language*) rispettando con attenzione le *Guideline* della TEI (*Text Encoding Initiative*).

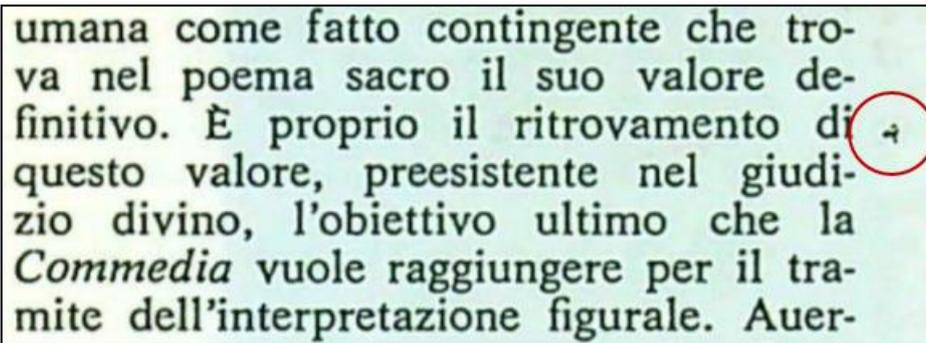
La trascrizione XML è stata preceduta dall'acquisizione digitale dei testi, eseguita mediante scanner OCR (*Optical Character Recognition*), che ha permesso l'ottenimento di file testuali sottoposti successivamente a correzione postuma attraverso programmi di videoscrittura. Persino la digitalizzazione automatica svolta con *software* OCR non è infatti esente da condizionamenti esterni che riducono l'accuratezza del prodotto finale¹¹⁷⁷. Un'inesatta lettura di lacune testuali, fraintendimenti grafici o un'erronea identificazione dei caratteri di stampa (figure 15-17) sono infatti limitazioni statisticamente molto frequenti nei processi di trasposizione automatica e pertanto attualmente l'unico modo per ottenere un livello di accuratezza altamente soddisfacente impone la correzione manuale in fase di post-produzione dei testi digitalizzati.



La struttura allegorica del poema sacro è così complessa che qui saremmo costretti ad addentrarci in sottilissime questioni soltanto per spiegarne i capisaldi. E d'altronde

Fig. 15 – Uno scanner non può ricostruire frammenti omessi.

¹¹⁷⁷ Ad esempio, per un testo a stampa bisognerà «procedere al riconoscimento e alla divisione della pagina di sinistra e della pagina di destra (*splitting*), alla correzione dell'eventuale rotazione (*deskewing*) della pagina, al riconoscimento degli specchi di testo sulla pagina (*content box recognition*), all'eliminazione di macchie (*despeckling*), all'eventuale stiramento dello specchio di testo (*dewarping*) e infine alla binarizzazione (*binarization*) con i valori ottimali di luminosità e contrasto» (F. BOSCHETTI, *Copisti Digitali e Filologi Computazionali*, Roma, CNR Edizioni, 2018, p. 13). Altre varietà di problemi vi saranno per i testi non a stampa o non dattiloscritti, tipologia di materiali che non sono però stati presi in considerazione per il DAD.



umana come fatto contingente che tro-
va nel poema sacro il suo valore de-
finitivo. È proprio il ritrovamento di
questo valore, preesistente nel giudi-
zio divino, l'obiettivo ultimo che la
Commedia vuole raggiungere per il tra-
mite dell'interpretazione figurale. Auer-

Fig. 16 – Quando nella pagina sono presenti segni esterni al testo lo scanner può erroneamente considerarli parte integrante dell'oggetto scansionato.



e di Medusa. Pel F., le tre Furie simboleggiano le tre concupiscenze: Aletto, la concupiscenza della *carne*; Megera, la concupiscenza degli cechi, ch'egli riduce all'*invidia*; Tesifone, la *superbia*. E questa sua interpretazione allegorica egli la crede non « facilmente contestabile » e la difende contro le critiche mossegli da A. Farabino (2).

Fig. 17 – Tra i limiti che minacciano l'accuratezza del funzionamento dei *software* OCR ricorrente è soprattutto la percezione alterata delle lettere di un termine, condizione che comporta un allontanamento dall'oggettività del messaggio proposto da un testo. Nel caso qui segnalato l'imprecisa veste grafica dei caratteri «o» ed «e» della parola «occhi» ha infatti portato a una sua scannerizzazione come «cechi», capovolgendo di fatto il significato dell'intero passo.

Concluse le operazioni di ripulitura dei testi OCR grezzi (*raw texts*) e correttamente effettuata la riscrittura in XML degli stessi¹¹⁷⁸, il formato finale presenta non pochi vantaggi, non solo in termini di conservazione¹¹⁷⁹, ma anche e soprattutto nell'ottica della rimodulazione del prodotto di *output*.

¹¹⁷⁸ Per il caricamento online delle schede del DAD i file sorgente di partenza in XML (*input*) sono stati trasposti, attraverso uno specifico *editor* (in questo caso si è usato *oXygen*), in un oggetto digitale in uscita (*output*) in HTML.

¹¹⁷⁹ Poiché per i testi del DAD si è fatto uso di un formato *standard* sarà possibile usufruire degli stessi su più *device* (*pc, smartphone, tablet*) e trasportare eventualmente i dati archiviati in altre infrastrutture web. Simili accorgimenti rientrano nei sempre necessari tentativi di contrasto all'obsolescenza informatica.

12.2.1. Il principio dell'ipertestualità

La struttura nidificata del testo in XML (figura 18) ha permesso infatti l'inserimento di particelle aggiuntive (*tag*) che attribuiscono caratteristiche ulteriori all'area testuale interessata¹¹⁸⁰. Attraverso i *tag* è, cioè, possibile rendere il testo più dinamico e rispondente a sollecitazioni esterne – come l'inoltro di ricerche mirate.

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
<?xml-model href="http://www.tei-c.org/release/xml/tei/custom/schema/relaxng/tei_all.rng" type="application/xml"
<?xml-model href="http://www.tei-c.org/release/xml/tei/custom/schema/relaxng/tei_all.rng" type="application/xml"
  schematypens="http://purl.oclc.org/dsdl/schematron"?>
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader>
    <fileDesc>
      <titleStmt>
        <title>Comèdia: Dante, l'Epistola a Cangrande e la Commedia medievale [Zygmunt G. Baranski]</title>
      </titleStmt>
      <publicationStmt>
        <p>Publication Information</p>
      </publicationStmt>
      <sourceDesc>
        <p>Baranski</p>
      </sourceDesc>
    </fileDesc>
  </teiHeader>
  <text>
    <body>
      <p><hi rend="bold">Dati bibliografici</hi></p>
      <p>Autore: Zygmunt G. Baranski</p>
      <p>Tratto da: <hi rend="italic">«Chiosar con altro testo». Leggere Dante nel
        Trecento</hi></p>
      <p>Editore: <name type="editore">Cadmò</name>; <placeName>Firenze</placeName></p>
      <p>Anno: 2001</p>
      <p>Pagine: 41-76</p>
      <div>
        <head>Dante o pseudo-Dante?</head>
        <p><lb/> Negli ultimi dieci-quindici anni, il quasi unanime pluridecennale consenso
          intorno alla paternità dantesca dell'<hi rend="italic">epistola a </hi><name
            type="destinatario"><hi rend="italic">Cangrande</hi></name> ha cominciato a
          vacillare<note place="bottom">Mi pare doveroso chiarire due punti circa questo
            capitolo: la prima stesura di questo studio uscì nel lontano <time>1991</time> nel
            numero VIII della rivista nordamericana <name type="destinazione_editoriale">
            «Lectura Dantis»</name> fondata nell'Università della <placeName>Virginia</placeName>
            da quel grande studioso della letteratura italiana che fu <name>Tibor Wlassics</name>.
```

Fig. 18 – Esempio di struttura nidificata di un testo trascritto in XML e archiviato nel DAD.

¹¹⁸⁰ Cfr. S. HOCKEY, *The Reality of Electronic Editions*, in *Voice Text Hypertext*, a cura di R. Modiano, L. Searle, Seattle, University of Washington Press, 2003, pp. 361-377.

Nell'estesa casistica dei *tag*, potenzialmente rispondenti a un alto numero di necessità di chi ne fa uso, si è ritenuto vantaggioso ricorrere soprattutto al marcatore `<ref target="..."> ... </ref>`. La sua inclusione nello schema della trascrizione XML ha reso possibile interattivi rapporti intertestuali nella documentazione catalogata ricreando così quella condizione di consultazione testuale raccomandata per ogni autore semanticamente complesso e che nel caso di Dante è stata persino codificata come ufficiale metodologica ermeneutica¹¹⁸¹. Pertanto, l'utente che consulterà le schede del DAD troverà in corrispondenza di citazioni dirette nel corpo del testo o di rimandi bibliografici indiretti in nota (figura 19) dei collegamenti ipertestuali alle opere menzionate che potranno così essere immediatamente esaminate¹¹⁸².

```
<note place="bottom">Tra gli studi del Singleton non divulgati in versione italiana, ricordiamo
<ref target="https://www.databaseallegoricodantesco.it/view.php?id=446">The irreducible Dove,
in «Comparative Literature», IX (1957), 2, pp. 132-133</ref>, che è risposta a
<ref target="https://www.databaseallegoricodantesco.it/view.php?id=344"> R.H. GREEN,
Dante's «Allegory of poets» and the Medieval Tbeory of Poetic fiction nella stessa rivista,
pp. 118-128)</ref></note>.
```

Fig. 19 – Esempio di nota a piè di pagina scritta in XML e contenente dei rimandi ipertestuali a opere archiviate nel DAD.

Il confronto simultaneo, che rimanda al principio dell'ipertestualità prima menzionato, mette a disposizione dei navigatori più voci critiche sull'oggetto ricercato permettendone così una valutazione complessiva che tenga conto anche di posizioni contrarie a quelle dominanti (si favorisce, cioè, l'insorgere del già citato *networking* esegetico sull'allegoria dantesca¹¹⁸³).

¹¹⁸¹ Ci si riferisce alla pervasiva pratica di «leggere Dante con Dante», per la quale cfr. almeno E. MOORE, *Studi su Dante*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno Editrice, 2 voll., 2015; E. PASQUINI, *Intertestualità e intratestualità nella Commedia dantesca. La tradizione del Novecento letterario*, Bologna, CUSL, 1993.

¹¹⁸² Ad oggi (dicembre 2023) non sono ancora stati inseriti i vari collegamenti ipertestuali previsti e mancano anche le note a piè di pagina interattive. Si prevede di intervenire il prima possibile per sopperire a queste mancanze.

¹¹⁸³ Fuori da una dinamica puramente informatizzata, l'idea che l'allegoria facesse parte e a sua volta contribuisse a determinare un sistema di pensiero complesso, esteso e costantemente espandibile tale da inglobare, proprio come un *network* digitale, una pluralità di questioni, era convinzione ben salda in epoca medievale. L'allegoria non era infatti ritenuta un mero strumento retorico ma considerata utile anche per il conseguimento della conoscenza metafisica secondo delle regole in cui il rimando progressivo a concetti altri era una prospettiva comune. Tipica è l'immagine eriugeniana, utilizzata anche dal Boccaccio nel *Trattatello in laude di Dante*, della coda del pavone che, seppure unitaria, conteneva in sé, in ogni suo singolo punto, un rimando a una varietà incontrollata di colori – appunto un *network* [cfr. GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, *Periphyseon*, III (PL 122, 749C);

Affinché possa garantirsi una funzione di questo tipo è tuttavia necessario accertarsi che il testo chiamato in causa da un dato autore sia stato regolarmente acquisito e messo online nel *database*. Ciò ha comportato un'accurata scelta dei parametri per il reperimento del materiale archiviato.

Nel non facile discernimento dei lavori meritevoli di selezione – difficoltà dovuta tanto all'esteso arco cronologico tenuto in considerazione quanto all'ancor più ampia bibliografia disponibile – si è data priorità all'autorevolezza dello studio e/o del suo proponente e all'alto tasso di ricorsività dei testi tra opere indipendenti dovuto a citazioni dirette e/o indirette. Testi criticamente importanti e storicamente ricorsivi sono infatti particolarmente propensi a essere soggetti a fenomeni d'intertestualità.

12.2.2. Il principio della correlazione

Leggermente più complessi gli accorgimenti richiesti per far seguito al principio della correlazione. Con esso si intende il suggerimento in automatico da parte del *software* di voci non considerate dall'utente in fase di ricerca.

Si ipotizzi che in una *lectura Dantis* di *Inf.* IX, digitalizzata e inserita nel DAD, un commentatore di formazione latina abbia discusso di Megera, Aletto e Tesifone, i mostri che invocano Medusa per sbarrare la strada a Dante, ricorrendo alla sola terminologia della mitologia romana che identificava i tre personaggi come «Furie». È ovvio che a causa di questa scelta lessicale, qualora si andasse a ricercare il termine «Erinni», sinonimo delle Furie ma di derivazione greca, il motore di ricerca non restituirebbe all'utente la *lectura Dantis* in questione. Poiché una simile selezione grava sulla qualità della ricerca condotta dall'utente, che, se studia le Furie di *Inf.* IX ha con ogni probabilità interesse ad analizzare anche i testi in cui si parla di «Erinni», si sono approntati degli espedienti per ovviare all'estromissione tematica di dati significativi.

cfr. anche G. D'ONOFRIO, *Allegoria e metodo*, in Id., *Per questa selva oscura. La teologia poetica di Dante*, Roma, Città Nuova Editrice, 2021, p. 57].

Nella pagina di *back-end* del *database*, alla quale, per tutelare l'integrità della risorsa, può accedere solo l'amministratore del sito loggandosi con delle credenziali personali, è stata predisposta una tabella delle ricerche correlate in cui istituire delle relazioni tra termini per risolvere in automatico il problema di omissione nei risultati indicizzati dal *software* (figura 20). Si tratta di una infrastruttura di pubblicazione sviluppata ricorrendo a uno specifico *framework* ma dipendente da una logica d'intervento comune all'esperienza di ogni utente web (un caso simile è quello di *browser* quali Google che gestiscono i frequenti *misspelling* dei navigatori che usano la maschera di *query*).

Gestione delle ricerche correlate

Parametro di Ricerca

Furie

Termini Correlati

Erinni

Inserire i termini di ricerca correlati separati da ; (punto e virgola)

Aggiungi

Fig. 20 – Tabella delle ricerche correlate presente nell'area di *back-end* del DAD.

A seguito della compilazione del *form* con appropriati parametri di ricerca e termini correlati – operazione espandibile senza alcuna limitazione anche a più termini simultanei – nella schermata di restituzione dei risultati il *software* proporrà dei suggerimenti di voci alternative a quella ricercata cliccando sulle quali si verrà reindirizzati in automatico alla lista completa dei testi del DAD che le contengono.

Il motore di ricerca è stato inoltre settato per consentirgli un preciso riconoscimento del valore di una o più *keyword* inserite nella maschera di *query* in modo da assicurare un'assoluta pertinenza degli esiti indicizzati dalla macchina. Per cui, se ad esempio viene digitato il termine «metafisica» si verrà rinviiati alle schede che riportano la sua esatta dicitura e tralasciate in

automatico quelle in cui si menziona il solo «fisica», le stesse schede che sarebbero state invece proposte qualora si fosse tarata la relazione *input-output* del motore di ricerca sull'identificazione delle sole lettere dei lemmi («fisica» è infatti parte di «metaFISICA»). Nonostante attenzioni di questo tipo non annullino del tutto l'equivocità di fondo (*background noise*)¹¹⁸⁴, si tratta comunque di accortezze funzionali all'affinamento dell'esame del materiale digitalizzato.

12.3. Struttura del *Database Allegorico Dantesco*

Come i principi seguiti per la configurazione del DAD anche le scelte accondiscese per la pianificazione della sua architettura hanno privilegiato una semplicità d'utilizzo che favorisse un impiego agevole e immediato del *repository*.

Nella versione base del DAD sono stati previsti cinque *macro-folder* digitali (Home, Archivio, Cerca, About, Login) (figura 21).



Fig. 21 – Barra di navigazione del DAD.

Se le pagine di Home e About servono rispettivamente a introdurre l'utente alle categorie dei documenti archiviati e a fornirgli tutte le informazioni necessarie sul progetto (descrizione della risorsa, accreditamenti istituzionali, eventuali avvisi), quelle relative ad Archivio, Cerca e Login incidono invece più incisivamente sull'esperienza di studio dei visitatori.

¹¹⁸⁴ Cfr. M. ZACCARELLO, *Ostacoli alla ricerca web. Ambiguità e omonimia*, in Id., *Leggere senza libri. Conoscere gli e-book di letteratura italiana*, Firenze, Cesati, 2020, pp. 81-83. Nonostante il discorso impostato da Zaccarello riguardi la ricerca sul web e non quella compiuta in una raccolta controllata di testi come potrebbe essere quella di un *database*, i principi descritti sono ugualmente applicabili a quest'ultimo caso.

Poiché le opzioni «Cerca» e «Login» necessitano di essere contestualizzate in rapporto alle funzioni disponibili nel *tool*, per una loro descrizione si rimanda al paragrafo successivo. Intuitivo è invece il compito affidato all'Archivio dove sono conservati tutti i testi caricati nel DAD, in corrispondenza dei quali l'utente trova sia la loro esatta collocazione nel *database* che un *link* per un accesso diretto ai documenti selezionati.

In merito a quest'ultimi, un'attenzione particolare merita la loro composizione interna. Ogni scheda archiviata rispetta delle precise partizioni – a variare è solo la presenza, alla sommità della pagina web, di un sommario interattivo, approntato laddove i testi digitalizzati risultino composti da più unità interne (capitolo, paragrafi, etc.) e utile per giungere in automatico con collegamenti diretti alle varie ripartizioni della scheda.

A prescindere dalla tipologia dei lavori scelti, ogni scheda proporrà poi l'area dei metadati, quella del testo e le note. Simili accortezze informative sono risultate necessarie poiché, come sostiene Peter Shillingsburg, è inammissibile tralasciare o ignorare le modalità di riproduzione di un testo e le informazioni di base per una loro inequivocabile identificazione¹¹⁸⁵. Da qui la necessaria collocazione delle categorie di metadati, testo e note.

Nella prima vengono riportate le dovute informazioni bibliografiche per un riconoscimento univoco dell'opera in consultazione (l'autore del testo, da dove è tratto il lavoro, l'editore, il luogo e l'anno di pubblicazione, il numero delle pagine; qualora si tratti di un articolo apparso in rivista, si segnalerà anche il volume e/o il numero e la serie della collocazione editoriale).

Il corpo del documento corrisponderà al suo contenuto, digitalizzato esattamente come si presenta nel formato originale, mentre le note verranno poste nel fondo della pagina e saranno raggiungibili con dei puntatori interattivi (figura 22).

¹¹⁸⁵ Cfr. P. SHILLINGSBURG, *From Physical to Digital Textuality. Loss and Gain in Literary Projects*, in «CEA critic», 2014, LXXVI, pp. 158-168.

Typology in the Divine Comedy [Alan Clifford Charity]

Table of contents

1. [Figural realism and the state of souls after death](#)
2. [Dante and the aesthetes: the typology of death](#)
3. [Prophecy and the typology of redemption](#)
4. [Conclusion](#)

Indice

Dati bibliografici

Autore: Alan Clifford Charity

Tratto da: Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante

Metadati

Editore: Cambridge University Press, Cambridge

Anno: 1987

Pagine: 167-261

Testo

The statements from Baumgartel which we have just quoted are applicable to the *Commedia* too, 'für uns geschrieben, uns zur Warnung, uns zum Trost'. It is the whole of my aim in this final part to show how the *Commedia*'s typology is 'applied' to that purpose of warning and comfort. I hope that by treating the subject here in the context of biblical typology, light will be cast back upon the Bible's use of typology, whose potential is here developed in a direction literally 'extraordinary' without involving fundamental change in its rationale. And I hope too to be able to show that the *Comedy* gains no less from this concatenation-or rather, that its criticism gains. For in the perspective which the Bible's use of typology gives us, we can go a great way towards overcoming the idea which amounts almost to a fixation in Dante criticism, that the 'allegorical meaning' (and the extent to which this is co-terminous with 'typological meaning' will be discussed later) is a subject for special study, something apart even, in the view of many critics, from the interpretation of the *Comedy*'s 'thought'.

Nota

The *Divine Comedy* is a poem about conversion. It is, no doubt, incidentally about much else. But that its main subjects: becoming a Christian. The poem being directed (in current parlance, one might say 'geared') to the conversion of the world, or society, or his readers, its author works out his purpose as best he can and as, perhaps, he best can, by narrating his own. It is this enterprise which makes his poem significant in the history and theory of typology. It is this theme, in its working out through typology, which relates the *Comedy*, suggestively, to the Bible.

Fig. 22 – Esempio di scheda del DAD con evidenziazione di indice, metadati, testo e note.

Come lo sviluppo delle parti costituenti delle schede, anche la loro collocazione nel DAD è stata studiata senza che nulla venisse precluso all'esperienza dell'utente. Nella pagina di *back-end* del *database* è possibile, infatti, creare, senza alcuna restrizione, il numero e la gamma delle categorie in cui inserire i testi e persino approntare delle sottocategorie accolte in quelle principali. Tale libertà di modulazione permetterà eventualmente di estendere in futuro le procedure già impiegate per i canti sopramenzionati anche ad altri contesti della *Commedia*.

Per un ordine tematico che facilitasse l'orientamento dell'utente sono per ora state appositamente predisposte quattro sezioni per la raccolta del materiale digitalizzato accessibili

direttamente dalla Home: *Esegesi storica*; *Lecturae Dantis*; *Saggi e articoli scientifici*; *Sezione monografica*. Le prime tre riguardano i canti opzionati per il progetto, mentre la quarta pertiene ai migliori esiti delle ricerche sull'allegorismo della *Commedia* pubblicati nel XX e XXI secolo. Una particolarità si segnala per l'area dell'*Esegesi storica* poiché in essa troveranno posto studi pre-novecenteschi come le interpretazioni dei canti realizzati a partire dai primi commentatori danteschi.

12.4. Funzioni del *Database Allegorico Dantesco*

La normale lettura delle schede è potenziata dalla funzione «Cerca». Attraverso un'apposita maschera di *query* è possibile scegliere se condurre una ricerca per parola o frase in tutto il *corpus* digitale o solamente in categorie/sottocategorie selezionate prima dell'inoltro della richiesta (figura 23). Inoltre, poiché sovente le note a piè di pagina sono luoghi ricchi di informazioni bibliografiche e contenuti aggiuntivi rispetto a quanto già detto nel corpo del testo, si potrà limitare il percorso di ricerca anche alle sole note (figura 24).

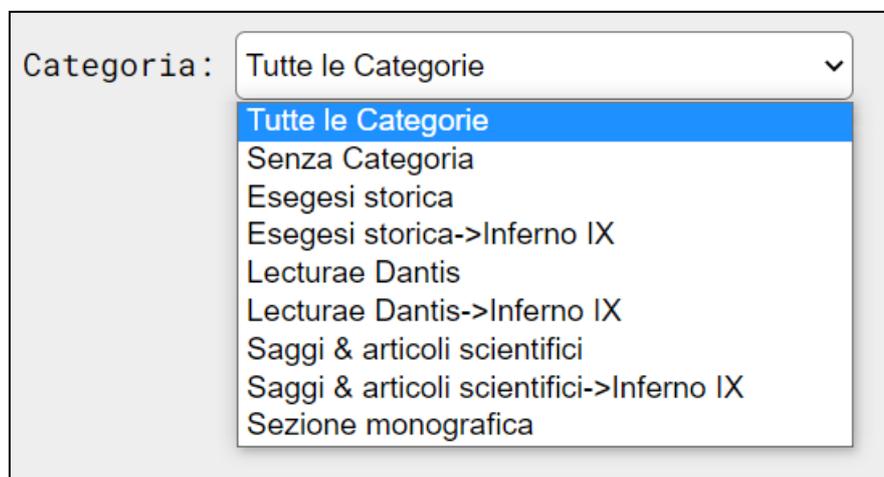


Fig. 23 – Maschera di selezione dei percorsi della ricerca (categorie e sottocategorie).

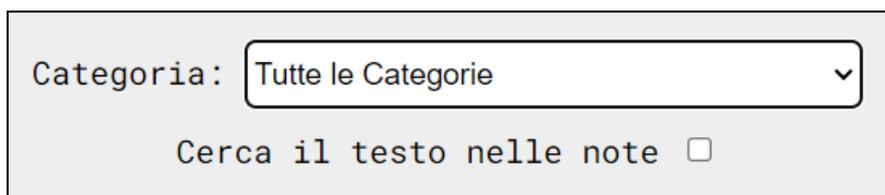


Fig. 24 – Maschera di selezione dei percorsi della ricerca (note a piè di pagina).

Per rendere l'esperienza di consultazione delle schede prossima a quella che di norma dovrebbe contraddistinguere un *knowledge site*¹¹⁸⁶, si è poi deciso di inserire delle opzioni specifiche al fine di migliorare ulteriormente le modalità di lettura dei lavori raccolti. Consapevoli ovvero dei possibili vantaggi che lo studio dei testi potrebbe ricevere dalla libertà di evidenziazione e commento, sono state incluse le funzioni di sottolineatura e di annotazione, facilmente eseguibili ricorrendo a un'apposita *toolbar* posta alla sommità di ogni scheda (figura 25).

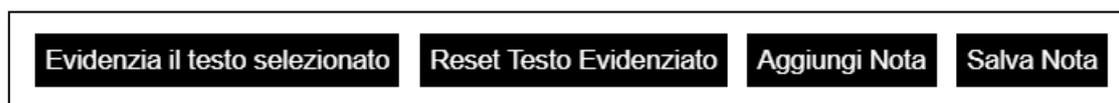


Fig. 25 – *Toolbar* presente nelle schede del DAD con la quale selezionare varie opzioni di segnatura del testo (evidenziazione e/o annotazione).

Per evitare l'invasività di tali accorgimenti, che avrebbero potuto modificare il formato di base dei testi su cui l'utente avrà autonomia d'intervento, ogni visitatore potrà accedere alla suddetta *toolbar* creando un proprio profilo in cui lavorare direttamente sui testi – si tratta di una sorta di *workstation* personale – e salvare in automatico le modifiche apportate senza alterare la fisionomia degli originali. Ciò è possibile ricorrendo all'area del Login dove, gratuitamente, ci si potrà registrare e poi accedere al sito mediante il proprio nome utente e indirizzo e-mail.

¹¹⁸⁶ Cfr. F. TOMASI, *Edizioni o archivi digitali? Knowledge site e apporti disciplinari*, in *Edizioni critiche digitali. Edizioni a confronto*, a cura di C. Bonsi, P. Italia, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016, pp. 129-136.

12.5. Conclusioni: possibili implementazioni future

Trattandosi di un lavoro ancora *in fieri*, potrebbero essere richiesti altri interventi per adeguare ancor meglio il *database* alle esigenze degli studiosi che lo utilizzano. Non sono dunque da escludere possibili implementazioni che potrebbero incidere ulteriormente sul coinvolgimento dell'utente, tanto rispetto alla semplice logica di consultazione dei documenti quanto nei confronti di una più articolata interazione con le opere digitalizzate.

Si potrebbe, ad esempio, predisporre un'area in cui poter mettere a confronto due o più lavori per verificare un eventuale grado di derivazione testuale (*matching* testuale). Utile potrebbe anche essere l'inserimento di una sitografia e di un'area bibliografica in cui segnalare risorse digitali complementari e dare informazioni complete su eventuali testi che, seppur selezionati per l'archiviazione, potrebbero non essere stati acquisiti per difficoltà di reperimento o altre cause.

Si precisa comunque che, qualora venissero applicate modifiche contenutistiche o strutturali, anche di grande portata, sarà esclusivamente per favorire una migliore caratterizzazione della risorsa e sempre tenendo in considerazione le necessità degli utenti a cui essa si rivolge.

12.6. Lista dei testi archiviati nel *Database Allegorico Dantesco*

Si riportano di seguito tutti i testi attualmente (dicembre 2023) archiviati nel *Database Allegorico Dantesco* con gli opportuni riferimenti bibliografici per un riconoscimento univoco degli stessi. Si riporta anche un conteggio finale dei lavori e delle pagine trasposte digitalmente. Per visualizzare le varie diciture si prega di ingrandire le singole colonne.

Autore	Titolo	Tratto da	Luogo	Editore	Anno	Numero (rivista)	Pagine	Categoria	Pagine totali
Abbagnano, Nicola	Definizione dell'allegoria	Dante nella critica. Antologia di passi su Dante e il suo tempo	Firenze	La Nuova Italia	1965		223-225	Sezione monografica	3
Affiatto, Rosa	noscenza allegorica nel Purgatorio secondo alcuni commenti alla Divina Commedia tr	Critica Letteraria	Torino		2015	43	163-183	Sezione monografica	21
Affiatto, Rosa	rappasso e mentalità allegorica nei commenti alla Commedia tra Trecento e Quattro	Atti delle "Rencontres de l'Arche" - Moysee, 14-19 settembre 2015	Madrid	Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapeg	2007		105-113	Sezione monografica	8
Affiatto, Rosa	orica e orizzonte del reale nei poemi dei commenti alla Divina Commedia tra Trecent	Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri. Atti del convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012	Madrid	Ediciones de la Discreta	2014		759-780	Sezione monografica	22
Albi, Veronica	Fonti classiche e ruolo medievale del mito in Inf. IX	La letteratura italiana e le arti del XX Congresso dell'ADI, Napoli, 7-10 set. 2016	Roma	ADI Editore	2018		(risorsa online)	Saggi e articoli scientifici	
Albi, Veronica	Una possibile interpretazione di Inferno VIII-IX	L'Alighieri. Rassegna dantesca			2015	45	133-142	Saggi e articoli scientifici	10
Alifano, Michelangelo	L'allegoria fondamentale della Divina Commedia	Nostra maggior musa. Introduzione alla lettera della Divina Commedia	Napoli	Il Tripode	1963		163-192	Sezione monografica	30
Ammendola, Alfredo	Isogni allegorici di Dante nel Purgatorio	Appunti Danteschi	Napoli	Aurora	1962		137-141	Sezione monografica	5
Antonello, Pierpaolo	Dante e Montale: la voce, l'allegoria, la trascendenza	Quaderni d'italianistica			1996	17	109-120	Sezione monografica	12
Apollonio, Mario	Allegori	Storia Letteraria d'Italia. Dante. Storia della Commedia. Volume I	Milano	Vallardi	1964		347-370	Sezione monografica	24
Apollonio, Mario	Cammino verso la città e assefso	Storia Letteraria d'Italia. Dante. Storia della Commedia. Volume I	Milano	Vallardi	1964		348-370	Sezione monografica	24
Armour, Peter	Allegory and figurat patterns in the Commedia: a review	Patterns in Dante. Nine literary essays	Dublin	Foundation for Italian Studies - Four Courts P	2005		35-69	Saggi e articoli scientifici	14
Armour, Peter	The theme of exodus in the first two cantos of the Purgatorio	Dante soundings: eight literary and historical essays	Dublin - Totowa (N.J.)	Irish Academic Press - Rowman and Littlefel	1981		59-99	Sezione monografica	41
Ascoli, Albert R.	Access to authority: Dante in the Epistle to Cangrande	ale / International Dante Seminar 1. Atti del primo convegno tenutosi al Chaucery Conference Centre	Firenze	Le Lettere	1997		309-352	Sezione monografica	44
Ascoli, Albert R.	Dante and allegory	The Cambridge Companion to allegory	Cambridge	Cambridge University Press	2010		128-135	Sezione monografica	8
Ascoli, Albert R.	Poetry and Theology	Reviewing Dante's theology	Oxford - Bern - Berlin	Lang	2013		5-42	Sezione monografica	38
Ascoli, Albert R.	Tradurre l'allegoria: Convivio II, i	Critica del testo			2011	XV	153-175	Sezione monografica	23
Auerbach, Erich	Camilla o la riscossa dello stile elevato	Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo	Milano	Feltrinelli	1979		204-213	Saggi e articoli scientifici	19
Auerbach, Erich	Farinata e Cavalcante	Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale. Vol. I	Torino	Einaudi	1961		189-221	Sezione monografica	33
Auerbach, Erich	Francesco d'Assisi nella Commedia	Milano	Feltrinelli		1963		221-235	Sezione monografica	15
Auerbach, Erich	Typological symbolism in Medieval literature	Time, history, and literature Selected essays of Erich Auerbach	Princeton-Oxford	Princeton University Press	2014		114-120	Sezione monografica	7
Auerbach, Erich	Figura	Studi su Dante	Milano	Feltrinelli	1966		174-221	Sezione monografica	48
Austin, H.D.	Dante's Veltri	Italiana. The quarterly bulletin of the American Association of Teachers of Italian (Evanston, Ill.)			1947	XXX	14-19	Sezione monografica	6
Bachtin, Michail	Il romanzo cavalleresco	Estetica e romanzo	Torino	Einaudi	2001		302-305	Sezione monografica	4
Baranski, Zygmunt G.	Inferno IX	Lectura Dantis Bononiensis. II	Bologna	Bononia University Press	2012		101-126	Lectureur Dantis	26
Baranski, Zygmunt G.	Guido Cavalcanti tra le cruces di Inferno XXII, ovvero Dante e la storia della ragione	Versi controversi. Letture dantesche	Foggia	Edizioni del Rosone	2008		39-112	Saggi e articoli scientifici	74
Baranski, Zygmunt G.	Comedia: Dante, l'Epistola a Cangrande e la Commedia medievale	"Chiosar con altro testo". Leggere Dante nel Trecento	Firenze	Cadmo	2001		41-76	Sezione monografica	36
Baranski, Zygmunt G.	I segni della Bibbia: La lezione esegetica di Inferno I	Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri	Napoli	Liguori	2003		103-126	Sezione monografica	34
Baranski, Zygmunt G.	L'(anti)-retorica di Dante: note sullo sperimentalismo e sulla poetica della Commedia	"Sole nuovo, luce nuova". Saggi sul rinnovamento culturale in Dante	Torino	Scrittorium	1990		15-40	Sezione monografica	26
Barber, Joseph A.	Inferno IX	Dante's Divine Comedy. Introductory readings. II. Inferno	Charlottesville	University of Virginia Press	1996		110-123	Lectureur Dantis	14
Barberi Squarotti, Giorgio	L'allegoria	Lettere classensi	Ravenna	Longo	1979	8	135-160	Sezione monografica	26
Barberi Squarotti, Giorgio	L'ombra di Argo. Studi sulla Commedia	L'ombra di Argo. Studi sulla Commedia	Torino	Genesi Editrice	1992		???	Sezione monografica	??
Barbi, Michele	Allegoria e lettera nella Divina Commedia	Problemi fondamentali per un nuovo Commento della Divina Commedia	Firenze	Sansoni	1955		115-140	Sezione monografica	26
Barbi, Michele	La Divina Commedia commentata, con illustrazioni (di G.L. Passerini) (Inferno IX)	Bullettino della Società Dantesca Italiana			1918	XXV	47	Esegesi storica	1
Barbi, Michele	L'unità poetica dell'opera	Vita di Dante	Firenze	Sansoni	1961		86-90	Sezione monografica	5
Barotini, Teodolinda	ante e la creazione di una realtà virtuale: realismo, ricezione e le risorse della narrati	La Commedia senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale	Milano	Feltrinelli	2015		11-35	Sezione monografica	25
Barsella, Susanna	The heavenly Messenger (Inferno IX, 79-103)	In light of the angels. Angelology and cosmology in Dante's Divine Commedia	Firenze	Leo S. Olshchki	2010		144-163	Saggi e articoli scientifici	20
Basile, Bruno; Raimondi, Eto	L'allegoria in Dante	Agosnamenti di critica dantesca	Firenze	Le Monnier	1972		155-162	Sezione monografica	8
Battaglia Ricci, Lucia	L'allegoria dantesca: il contributo dei primi commentatori	Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Pacella per i suoi settanta anni	Napoli	Università degli Studi di Napoli L'Orientale	2011		795-815	Sezione monografica	16
Battaglia Ricci, Lucia	Polisemanticità e struttura della Commedia	Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia	Pisa	Gardini	1983		65-110	Sezione monografica	46
Battaglia Ricci, Lucia	Scrittura sacra e "sacro poema"	Dante e la Bibbia	Firenze	Leo S. Olshchki	1988		295-321	Sezione monografica	27
Battaglia, Salvatore	Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante	Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante. Vol. I	Napoli	Liguori	1967		274-279	Sezione monografica	6
Battaglia, Salvatore	Linguaggio reale e linguaggio figurato nella Divina Commedia	ongresso nazionale di studi danteschi "Dante nel secolo dell'Unità d'Italia". Caserta-Napoli (21-25 ma	Firenze	Leo S. Olshchki	1962		21-44	Sezione monografica	24
Battaglia, Salvatore	Teoria del poeta teologo	Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante. Vol. I	Napoli	Liguori	1967		274-301	Sezione monografica	31
Bellomo, Saverio	Dante "Feynman"	Filologia dantesca	Brescia	La Scuola	2008		36-44	Sezione monografica	4
Bellomo, Saverio	Un'interpretazione	Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della "Commedia" da Iacopo Alighieri a Nidoberto	Firenze	Leo S. Olshchki	2008		26-44	Sezione monografica	19
Bergin, Thomas	The Commedia: Allegory	An approach to Dante	London	The Bodley Head	1965		250-265	Sezione monografica	16
Biffi, Inos	Dante e la forma poetica della teologia	La poesia e la grazia nella "Commedia" di Dante	Milano	Jaca Book	1999		1-14	Sezione monografica	14
Biffi, Inos	Teologia e poesia	La poesia e la grazia nella "Commedia" di Dante	Milano	Jaca Book	1999		15-23	Sezione monografica	9
Bianco Jiménez, José	a dar di cozzo? / Carbero vostro, se ben vi ricordá, / ne porta ancor pelato il mento e /	Citar Dante. Espressioni dantesche per l'italiano di oggi	Atene	ETPBooks-Lectura Dantis Metelliana	2021		8-28	Saggi e articoli scientifici	3
Bloom, Harold	From Homer to Dante	Ruin the sacred. Poetry and belief from the Bible to the present	Cambridge	Harvard University Press	1991		39-46	Sezione monografica	8
Bolanti, Piero	Interpreti	Letteratura europea e Medioevo volgare	Bologna	Il Mulino	2007		470-483	Sezione monografica	14
Bologni, Orazio Antonio	Varo, hapax lessicario dantesco. Inf. IX, 115	Esperienze letterarie			1989	14	99-102	Saggi e articoli scientifici	4
Bonifazi, Aldemaro	All'ingresso della città di Dite (Canti VIII e IX dell'Inferno)	etture dantesche: Brunetto Latini, All'ingresso della città di Dite. I barattieri, Nella Caina e nell'Anteno	Fabrizio	Premiata tipografia economica	1910		47-84	Saggi e articoli scientifici	38
Bonifante, Giuliano	Accora le tre fiere	Italiana. The quarterly bulletin of the American Association of Teachers of Italian (Evanston, Ill.)			1946	XXXIII	69-72	Sezione monografica	4
Borsellino, Nino	La Commedia	Ritratto di Dante	Roma-Bari	Laterza	1998		59-83	Sezione monografica	25
Borsellino, Nino	Visione e profezia (Purgatorio XXXII)	Sipario dantesco. Sei scenari della "Commedia"	Roma	Salerno Ed.	1991		72-97	Sezione monografica	26
Bosco, Umberto	Tendenza al concreto e allegorismo nell'espressione poetica medievale	Dante vicino	Caltanissetta-Roma	Sciascia	1966		13-27	Sezione monografica	15
Brambilla Ageno, Franca	"Un fracasso d'un suon pien di spavento" (Inf. IX 65)	Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi			1973	L	100-101	Saggi e articoli scientifici	2
Brilli, Elsa	et autorité au Bas Moyen Age: l'Allegoria della Commedia par Domenico di Michelino	La performance des images	Bruxelles	Editions de l'Université de Bruxelles	2009		111-122	Sezione monografica	12
Brittan, Simon	Dante Alighieri, Hermetism, and Renaissance Italy	Poetry, symbol, and allegory. Interpreting Metaphorical Language from Plato to the Present	Charlottesville - London	University of Virginia Press	2003		38-48	Sezione monografica	11
Bruni, Francesco	Le due vie allegoriche dei poeti e allegoria dei teologi (ricerca su Convivio, II, 1)	Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni	Catania	Bertorello Grafegrafiche	2015		221-237	Sezione monografica	17
Back, August	Gli studi sulla poetica e sulla retorica di Dante e del suo tempo	Dante nella critica d'oggi	Firenze	Le Monnier	1965		159-166	Sezione monografica	8
Buonanni, Vincenzo	Inferno IX	Discorso sopra la prima cantica della Commedia	Roma	Salerno Ed.	2014		192-201	Esegesi storica	10
Busnelli, Giovanni	Gli Angeli nella Divina Commedia in relazione ad alcune fonti sacre (Carlo Zanini)	Bullettino della Società Dantesca Italiana			1910	XVII	89-91	Saggi e articoli scientifici	3
Busnelli, Giovanni	Il messo del cielo alle porte di Dite	Civiltà Cattolica			1910		3-27	Saggi e articoli scientifici	25
Busnelli, Giovanni	L. Filomusi Guelfi, Nuovi studi su Dante (rec)	Bullettino della Società Dantesca Italiana			1913	XX	23-25	Saggi e articoli scientifici	3
Busnelli, Giovanni	Lorenzo Filomusi Guelfi, Nuovi studi su Dante; Id., Novissimi studi su Dante	Bullettino della Società Dantesca Italiana			1913	XX	1-44	Sezione monografica	44
Caccia, Ettore	I commenti danteschi del Novecento	Dante nella critica d'oggi	Firenze	Le Monnier	1965		305-306	Sezione monografica	2
Cagni, Pietro	Il messo celeste e la liturgia alla porta di Dite (Inferno IX)	Le forme e la storia. Lectura Dantis. Dante oggi e lettere dell'Inferno			2016	XI	229-240	Saggi e articoli scientifici	21
Cagni, Pietro	Erich Auerbach: quale figuratà nella Commedia?	cietà Letteratura. Atti del XXI Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti, Bologna, 13-15 sette	Roma	ADI Editore	2020		(risorsa online)	Sezione monografica	
Camillo, Amerigo	Le figurazioni allegoriche	Studi Danteschi			1949	28	197-215	Sezione monografica	19
Cantilli, Giuseppe	*Leggere Dante "da solo a solo". Note in margine a La poesia di Dante	Bullettino filosofico			1928	28	59-72	Sezione monografica	14
Caputo, Rino	Dante e l'America, Dante in America	Il pane aratro. Saggi di lettura intorno all'opera di Dante Alighieri	Roma	ma - Editrice Universitaria di Roma - La Golia	2003		13-48	Sezione monografica	36
Carboni, Angelo	Allegoria e valore religioso e morale nella Divina Commedia	I quaderni di cultura del Liceo-Ginnasio Galvani. Nel VII centenario della nascita di Dante	Bologna	Liceo-Ginnasio Galvani	1965	3	357-362	Sezione monografica	6
Carugati, Giuliana	Allegoria	Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della "Commedia" di Dante	Bologna	Il Mulino	1991		33-56	Sezione monografica	24
Casadei, Alberto	Dante oltre la Commedia	Dante oltre la Commedia	Bologna	Il Mulino	2012		212-217	Sezione monografica	6
Casadei, Alberto	Narrazione e allegoria: leggere dante nel XXI secolo	Dante oltre l'allegoria	Ravenna	Longo	2021		163-199	Sezione monografica	37
Casadei, Alberto	Perché Dante non è più soltanto un classico?	Dante. Storia avventurosa della Divina Commedia dalla svolta oscura alla realtà aumentata	Milano	Il Saggiatore	2020		165-169	Sezione monografica	4
Casella, Mario	Introduzione alle opere di Dante	Introduzione alle opere di Dante	Milano	Bompiani	1962		116-130	Sezione monografica	15
Casella, Mario	Medieval spanish Allegory (Chandler Rathfon Post)	Bullettino della Società Dantesca Italiana			1920	XXVII	33-61	Sezione monografica	19
Caserta, Ernesto G.	Croce critico di Dante	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society			1988	106	61-79	Sezione monografica	19
Caso, Giovanni	Sotto il velame de li versi strani	Verso il futuro			1979		8-13	Sezione monografica	6
Cataldi, Pietro	ante e la nascita dell'allegoria. Il canto I dell'Inferno e le nuove strategie del significat	Dante e la nascita dell'allegoria. Il canto I dell'Inferno e le nuove strategie del significato	Palermo	Palumbo	2009		51-53; 87-89; 91-96	Sezione monografica	13
Catani, Michelangelo	asconde nell'ottavo e non canto dell'Inferno della Divina Commedia di Dante Alighie	(come Titolo)	Roma	Tipografia Menicanti	1852		3-21	Esegesi storica	19
Cattaneo, Enrico	Dante e i Padri della Chiesa	Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Pacella per i suoi settanta anni	Napoli	Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"	2011		341-359	Sezione monografica	19
Cecchini, Leonardo	oria dei poeti o "allegoria dei poeti"? Sul carattere dell'allegoria nella Commedia di	Atti del V Congresso degli Italianisti Scandinavi, Bergen, 25-27 giugno 1998	Bergen	Universitættet i Bergen	2000		33-43	Sezione monografica	37
Cella, Valerio	Dante oltre l'allegoria	Quartiers d'Italia. Dipartimento de lettere e lingua francese / romanza. Area de filologia italiana			2020	26	293-296	Sezione monografica	4
Cerbo, Anna	Il canto IX dell'Inferno	Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Pacella per i suoi settanta anni	Napoli	Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"	2011		397-414	Lectureur Dantis	15
Cerri, Giovanni	Dante e Omero. Il volto di Medusa	(come Titolo)	Lecco	Argo	2007		32-63	Saggi e articoli scientifici	32
Ceroni, Monica	"Li versi strani". Forme dell'allegoria nella Commedia di Dante (Introduzione)	"Li versi strani". Forme dell'allegoria nella Commedia di Dante	Pisa	ETS	2003		11-38	Sezione monografica	28

Cesari, Antonio	Inferno IX	Bellezze della Commedia di Dante Alighieri. Tomo I	Roma	Salerno Ed.	2003	187-202	Esegesi storica	16	
Charity, Alan Clifford	Typology in the Divine Comedy	Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante	Cambridge	Cambridge University Press	1987	167-261	Sezione monografica	94	
Chenu, Marie-Dominique	L'Allegoresi	La teologia nel XII secolo	Milano	Jaca Book	2016	210-213	Sezione monografica	4	
Chiappo Leopoldo	Realismo descrittivo y alegoria	Escenas de la "Comedia" (estudios dantianos)	Lima	Univ. Peruviana Cayetano Heredi	1997-1990	57-61	Sezione monografica	5	
Chiappo Leopoldo	Un'angel en el Inferno (Azerca Inf. IX, 64-105)	Revista teologica limeña			1993	27	318-333	Saggi e articoli scientifici	1
Chimenz, Siro Amedeo	Alegoria e simbolo	Dante nella critica. Antologia di passi su Dante e il suo tempo	Firenze	La Nuova Italia	1955		225	Sezione monografica	16
Chiose Filippine	Inferno IX	Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli. Tomo I	Roma	Salerno Ed.	2002	252-260	Esegesi storica	9	
Chiose Palatine	Inferno IX	Chiose Palatine. Ms. Pal. 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze	Roma	Salerno Ed.	2005	157-164	Esegesi storica	8	
Chironomo, Matteo	Inferno IX	Chiose alla Commedia. Tomo I	Roma	Salerno Ed.	2004	183-190	Esegesi storica	8	
Chydenius, Johan	The typological problem in Dante. A study in the history of medieval ideas	(come Titolo)	Copenhagen	Helsingfors	1958	44-50; 86-91; 105-108; 137	Sezione monografica	29	
Cibabboni, Francesco	Inferno IX	Studi Danteschi. Fondati da Michele Barbi			2019	LXXXV	153-166	Lecture Dantis	14
Cifra, Geron	St. Augustine revisited: on "conversion" in the Comedia	Lecture Dantis			1989	5	68-80	Sezione monografica	13
Cofano, Domenico	L'esegesi dantesca di Domenico Mauro	Studi Medievali e Moderni			2021	1-2	411-432	Sezione monografica	22
Collih, L. Marica	Medieval Allegory: A Historiographical Consideration	CLIO. A Journal of Literature, History and the Philosophy of History			1975	IV	341-355	Sezione monografica	15
Conzoli, Domenico	Come leggere Dante: recenti proposte della critica italiana	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society			1967	85	75-83	Sezione monografica	9
Contini, Gianfranco	Dante come personaggio-poeta	Un'idea di Dante. Saggi danteschi	Torino	Einaudi	1976		36-38	Sezione monografica	3
Contini, Gianfranco	Dante Studies. I. Commedia: Elements of Structure by Charles S. Singleton (rec)	Romance Philology			1956	IX	463-467	Sezione monografica	5
Corbett, George	Interpreting Dante's 'Commedia': Competing Approaches	Bibliotheca Dantesca. Journal of Dante Studies			2021	IV	1-32	Sezione monografica	32
Cortezo, Carlos López	Consideraciones sobre la estructura alegórica de la Comedia	La estructura moral del Inferno de Dante	Madrid	Akal	2002		349-362	Sezione monografica	14
Cortezo, Carlos López	La interpretatio nominum en la Divina Comedia	La estructura moral del Inferno de Dante	Madrid	Akal	2002		333-345	Sezione monografica	13
Cosmo, Umberto	L'Allegoria	Guida a Dante	Firenze	La Nuova Italia	1959		100-170	Sezione monografica	11
Cozzoli, Vittorio	Dante analogico	Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Pacella per i suoi settanta anni	Napoli	Università degli Studi di Napoli L'Orientale	2011		315-339	Sezione monografica	25
Cozzoli, Vittorio	Il fondamento della polemica dantesca	Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Pacella per i suoi settanta anni	Napoli	Università degli Studi di Napoli L'Orientale	2011		817-845	Sezione monografica	29
Cremascoli, Giuseppe	Alegoria e dialettica: sul travaglio dell'esegesi biblica al tempo di Dante	Dante e la Bibbia	Firenze	Leo S. Olschki	1988		153-172	Sezione monografica	20
Crevenna, Claudia	Le Furie infernali e l'ars memoriae in Inf. IX	L'Alighieri. Rassegna dantesca			2008	48	73-90	Saggi e articoli scientifici	18
Cristaldi, Sergio	Dante profeta e i suoi interpreti	Poesia e profezia nell'opera di Dante	Ravenna	Centro Dantesco del Frati Minori Conventual	2019		11-41	Sezione monografica	31
Cristaldi, Sergio	Il presupposto della finzione	Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica	Freiburg	Rombach	2015		99-123	Sezione monografica	25
Cristaldi, Sergio	Verso Dte	Esperimenti danteschi. "Inferno" 2008	Genova-Milano	Marietti	2009		81-94	Saggi e articoli scientifici	14
Croce, Benedetto	Intorno alla storia della critica dantesca	La poesia di Dante	Napoli	Bibliopolis	2021		175-177	Sezione monografica	3
Croce, Benedetto	Introduzione	La poesia di Dante	Napoli	Bibliopolis	2021		9-30	Sezione monografica	2
Croce, Benedetto	La struttura della Commedia e la poesia	La poesia di Dante	Roma-Bari	Laterza	1921		53-71	Sezione monografica	19
Cuzzilla, Tony	A Defence of the Protagonist: Inf.1-2	Electronic Bulletin of the Dante Society of America			05/11/2011			Sezione monografica	
D'Andrea, Antonio	L'allegoria del poeta? Nota a Convivio II.1	Dante e le forme dell'allegoresi	Ravenna	Longo	1987		71-78	Sezione monografica	8
D'Annunzio, Gabriele	Della rappresentazione dantesca. La città di Dte	Prose scelte. Antologia d'Autore (1906)	Firenze	Giunti	1995		27-32	Saggi e articoli scientifici	6
De Benedictis, Raffaele	Dante's Epistola a Can Grande: allegory, discourse, and their semiotic implications	Quaderni d'italianistica			2010	XXXI	3-42	Sezione monografica	40
De Bonifis Templar, Margherita	Genesis of un'allegoria	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society			1987	105	79-94	Sezione monografica	16
De Lubac, Henri	Alegoria non biblica	Esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura. Vol. IV	Milano	Jaca Book	2006		247-248	Sezione monografica	2
De Lubac, Henri	Teologia	Esegesi medievale. I quattro sensi della scrittura. Vol. IV	Milano	Jaca Book	2006		395-400	Sezione monografica	6
Delcorno, Pietro	Enea, la Sibilla e Dante: primi appunti su un quaresimale virgiliano	Cahiers d'études italiennes			2019	29	1-11	Sezione monografica	11
Della Terza, Dante	Il viaggio di Dante tra incontinenti ed eretici. Lettura del Canto IX dell'Inferno	Strutture poetiche, esperienze letterarie, percorsi culturali da Dante al contemporanei	Napoli	Edizioni Scientifiche Italiane	1925		13-25	Lecture Dantis	13
Della Terza, Dante	Istanze tradizionali e prospettive di aggiornamento nella critica dantesca	Lettere Italiane			1975	27	257-259	Sezione monografica	3
Della Terza, Dante	La critica dantesca in America: la lezione singletoniana	Strutture poetiche, esperienze letterarie, percorsi culturali da Dante al contemporanei	Napoli	Edizioni Scientifiche Italiane	1995		83-98	Sezione monografica	16
Della Terza, Dante	Studi su Dante di Erich Auerbach (pref.)	Studi su Dante	Milano	Feltrinelli	1966		XI-XVI	Sezione monografica	6
Della Volpe, Galvano	Critica del gusto	Leggere Dante. Antologia della critica dantesca	Bologna	Zanichelli	1978		169-172	Sezione monografica	4
Dell'Aquila, Michele	Il canto IX dell'Inferno	Italianistica. Rivista di Letteratura italiana			1989	18	291-304	Lecture Dantis	14
Demary, John G.	The Pilgrim Texts and Dante's Three Beasts: Inferno. I				2023-2011	XVI	213-241	Sezione monografica	9
Di Fortini, Claudia	Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni (rec.)	Rassegna Europea di Letteratura italiana			1998	12	128-139	Sezione monografica	2
Di Paola, Gabriella	Non io ma Dio (If, VIII-X)	Lo stile puntato. Percorsi nella Commedia di Dante	Roma	Edizioni Studium	2005		81-105	Saggi e articoli scientifici	25
Diaz-Corrales, Violeta	Alegoria en la obra de Dante Alighieri	Los gestos en la literatura medieval	Madrid	Gredos	2004		28-59	Sezione monografica	32
Diaz-Corrales, Violeta	Función alegórica de una comparación de La Divina Comedia	Cuadernos de filología italiana			1994	I	63-69	Sezione monografica	7
D'Onofrio, Giulio	Per questa selva oscura. La teologia poetica di Dante	(come Titolo)	Roma	Città Nuova	2020		54-71	Sezione monografica	18
D'Ovidio, Francesco	Esposizione del Canto IX dell'Inferno per Manfredi Porena	Esposizione del Canto IX dell'Inferno per Manfredi Porena	Milano-Palermo-Napoli	Remo Sandron	1903		53-55	Saggi e articoli scientifici	3
Dozon, Marthe	L'écriture symbolique	Mythe et symbole dans la "Divine Comédie"	Firenze	Olschki	1991		37-67	Sezione monografica	31
Dronke, Peter	Dante e le tradizioni latine medievali	Dante e le tradizioni latine medievali	Bologna	Il Mulino	2002		31-38	Sezione monografica	8
Dronke, Peter	Symbolism and Structure in Paradise 30	Romance Philology			1989		29-49	Sezione monografica	21
Dronke, Peter	The Commedia and Medieval Modes of Reading	Dante and Medieval Latin Traditions	Cambridge	Cambridge University Press	1986		1-31	Sezione monografica	21
Durling, Robert M.	Paradiso. Introduction	The "Divine Comedy" of Dante Alighieri. Vol. 3	New York-Oxford	Oxford University Press	2011		3-12	Sezione monografica	10
Eco, Umberto	L'epistola XIII, l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno	Sugli specchi e altri saggi	Milano	Bompiani	1985		215-241	Sezione monografica	27
Eliot, Thomas S.	Dante [I]	Scritti su Dante	Milano	Bompiani	2016		3-14	Sezione monografica	12
Eliot, Thomas S.	Dante [II]	Scritti su Dante	Milano	Bompiani	2016		17-51	Sezione monografica	35
Esposito, Enzo	Dante e la Bibbia	Memoria biblica nell'opera di Dante	Roma	Bulzoni	1996		17-19	Sezione monografica	3
Fabri de Cresciani, Luca	Alegoria y profecía en Dante	Alegoria y profecía en Dante	Montevideo	ad de la Republica - Facultad de Humanidade	1962		5-42	Sezione monografica	38
Fallini, Giovanni	Alegorie della prima cantica	Poesia e teologia nella "Divina Commedia". I. "L'Inferno"	Milano	Marzorati	1959		23-37	Sezione monografica	15
Falzone, Paolo	Il paradiso dei poeti, l'allegoria dei filosofi. Croce Gentile e il Dante di Karl Vossler	La Cultura			2022	1	57-75	Sezione monografica	19
Faramia, Anna	Il fine allegorico della Commedia	Il fine allegorico della Commedia	Sondrio	Tip. Mevio Washington e C.	1921		5-31	Sezione monografica	27
Fazi, Frank	Some Elements in the Genesis of A Renaissance View of the Divine Comedy	Modern Language Notes			1972	87	20-36	Sezione monografica	17
Fenati, Enrico	L'esperienza di sé come esperienza dell'allegoria (a proposito di Dante, Convivio II. 2)	Studi Danteschi			2002	67	161-200	Sezione monografica	40
Fergusson, Francis	Trope and Allegory: Some Themes Common to Dante and Shakespeare	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society			1968	86	113-126	Sezione monografica	14
Ferrabino, Aldo	Il dramma dantesco della superbia e del dubbio (Inferno, Canti VIII e IX)	Giornale Dantesco			1911	XX	1-22	Saggi e articoli scientifici	22
Ferri, Luigi	Medusa nel canto IX dell'Inferno e il finale del libro XI dell'Odyssea. A proposito di un	L'Alighieri. Rassegna dantesca			2008	49	131-148	Saggi e articoli scientifici	18
Ferruccio, Franco	La Babele dantesca: il Convivio	Dante. Lo stupore e l'ordine	Napoli	Liguori	2007		41-50	Sezione monografica	10
Filomusi Guelfi, Lorenzo	Il verso strano	Giornale Dantesco			1910	XVII	124-136	Saggi e articoli scientifici	3
Filomusi Guelfi, Lorenzo	Il messo dal cielo alla porta di Dte	Giornale Dantesco			1910	XVII	37-42	Saggi e articoli scientifici	6
Filomusi Guelfi, Lorenzo	La città di Dte	Giornale Dantesco			1910	XVII	118-119	Saggi e articoli scientifici	2
Filomusi Guelfi, Lorenzo	Le Furie	Giornale Dantesco			1910	XVII	119-122	Saggi e articoli scientifici	4
Filomusi Guelfi, Lorenzo	Medusa	Giornale Dantesco			1910	XVII	122-124	Saggi e articoli scientifici	3
Fioravanti, Gianfranco	Ancora sulla allegoria nel Convivio: teoria e prassi	yen Age. Études de logique aristotélicienne et de philosophie grecque, syriaque, arabe et latine offert	Paris	Vrin	2014		581-590	Sezione monografica	10
Fioravanti, Gianfranco	Il Convivio, ovvero il primo trattato filosofico in italiano	Philosophical Readings. Online Journal of Philosophy			2018	3	197-202	Sezione monografica	6
Fiorrentini, Luca	Commentary (both by Dante and on Dante)	The Oxford Handbook on Dante	Oxford	Oxford University Press	2021		79-95	Sezione monografica	17
Fiorrentini, Luca	I "secolari commenti" alla Commedia: allegoria e esemplarità nell'esegesi del Trecento (2015) e il Settecentenario della morte (2021). Atti della Celebrazioni in Senato, del Forum e del Conv		Roma	Salerno Ed.	2016		619-639	Sezione monografica	23
Fiorrentini, Luca	Poesia, profezia e verità nel commento dantesco di Guido da Pisa	Linguistica e Letteratura			2020	XV	51-75	Sezione monografica	25
Fitzgerald, Thos. A.	Dante's Figures of Speech	Italiana. The quarterly bulletin of the American Association of Teachers of Italian (Evanston, Ill.)			1941	XVII	120-123	Sezione monografica	4
Fiamini, Francesco	Il fine supremo e il triplice significato della Commedia di Dante	Giornale Dantesco			1902	IX	67-81	Sezione monografica	15
Fletcher, Angus	Alegoria: teoria di un modo simbolico	(come Titolo)	Milano	Lerici	1968		156-157; 289-290	Sezione monografica	4
Flora, Francesco	Rappresentazione delle dottrine, della teologia e dell'allegoria	Storia della letteratura italiana. Dal Medioevo alla fine del Trecento	Milano	Mondadori	1966		224-233	Sezione monografica	10
Fornaciari, Raffaello	Il mito delle Furie in Dante	Studi su Dante	Firenze	Sansoni	1903-04		59-101	Saggi e articoli scientifici	43
Fornaciari, Raffaello	La Medusa dell'Inferno dantesco di Francesco Cipolla (rec)	Bullettino della Società Dantesca Italiana			1893-94	I	131-132	Esegesi storica	2
Fortin, Ernest	Dante et l'allegorie philosophique	Dissidence et philosophie au moyen âge: Dante et ses antécédents	Paris	Vrin	2016		73-93	Sezione monografica	21
Franceschini, Fabrizio	Ancora sull'Epistola a Cangrande, Guido, Lana: il subiectum della Commedia	Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande	Pisa	Pisa University Press	2020		77-104	Sezione monografica	26
Francesco da Buti	Inferno IX	Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante. Tomo I	Pisa	Nistri	1858		247-272	Esegesi storica	26
Franciosi, Giovanni	Il messo celeste (Inf. IX, 26-29)	L'Alighieri			1891	II	354-355	Saggi e articoli scientifici	2
Franko, William	Dante's Hermeneutic Rite of Passage: Inferno 9	Religion and Literature			1994	XXVI	82-118	Saggi e articoli scientifici	37

Franko, William	Deep Hermeneutics of Complicity and Conversion: Inferno, Cantos 8-17	The revelation of imagination. From Homer and the Bible through Virgil and Augustine to Dante	Evaston	Northwestern University Press	2015		328-343	Saggi e articoli scientifici	16
Franko, William	Dante and modern hermeneutic thought	Lectura Dantis	1993		12	34-52	Sezione monografica	19	
Franko, William	Dante's Poetics of Revelation	The revelation of imagination. From Homer and the Bible through Virgil and Augustine to Dante	Evaston	Northwestern University Press	2015		312-327	Sezione monografica	16
Frantzi, Elio	Dante e l'interpretazione	Nel perimetro del libro. Interpretazioni di Dante a confronto	Bergamo	Lubrina	1998		17-24	Sezione monografica	8
Freccero, John	Conversion and allegory of the Commedia	Interpretazioni			1	5-33	Sezione monografica	23	
Freccero, John	Media: The Letter and the Spirit	Dante. The poetics of conversion	Cambridge (Mass.)/London	Harvard University Press	1986		119-135	Saggi e articoli scientifici	17
Freccero, John	Allegory and autobiography	The Cambridge Companion to Dante	Cambridge	Cambridge University Press	2007		161-180	Sezione monografica	20
Fregni, Giuseppe	: O voi ch' avete gl' intelletti sani, Mirate la dottrina che s'asconde Sotto il velame deg	Studi critici, filologici e letterari	Modena	Antica Tipografia Solani	1915		9-21	Saggi e articoli scientifici	13
Fumagalli, Edoardo	Canto IX	Lectura Dantis Turicensis. Inferno	Firenze	Cesati	2000		127-138	Lecturae Dantis	12
Gaeta, Luigi	Il messo di Dio dei canti VIII e IX dell'Inferno	Studi Filologici, Storici e Bibliografici, Il Propugnatore			1977	13	1-22	Saggi e articoli scientifici	22
Galletti, Alfredo; Alterocca, Arnaldo	I significati simbolici	La letteratura italiana. Disegno storico-estetico	Bologna	Zanichelli	1933		99-100	Sezione monografica	2
Gargiulo, Alfredo	Ancora dell'allegoria in Dante	La Critica			1908	6	229-234	Sezione monografica	6
Gelrich, Jesse M.	Dante's Liber Occultorum and the Structure of Allegory in the Commedia	The idea of the book in the Middle Ages: language, theory, mythology, and fiction	Ithaca	Cornell University Press	1966		154-157	Sezione monografica	4
Genelle, Giovanni	La filosofia di Dante	Dante e Manzoni	Firenze	Vallecchi	1923		73-93	Sezione monografica	21
Ghisalberti, Alessandro	Dante filosofo e teologo: le coordinate della ricerca	Dante e il pensiero scolastico medievale	Milano	Edizioni di Sofia	2008			Sezione monografica	8
Ghisalberti, Alessandro	Mito, allegoria e pensiero scientifico nell'Inferno	Dante e il pensiero scolastico medievale	Milano	Edizioni di Sofia	2008		33-34; 37-45	Sezione monografica	11
Giannantonio, Pompeo	Allegoria, politica e filologia nell'esegesi dantesca di Gabriele Rossetti	L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca			1967	1	60-72	Sezione monografica	13
Giannantonio, Pompeo	L'allegorismo nella Divina Commedia e nelle altre opere dantesche	Dante e l'allegorismo	Firenze	Leo S. Olschki	1969		187-228	Sezione monografica	42
Giannantonio, Pompeo	L'esegesi	Dante e l'allegorismo	Firenze	Leo S. Olschki	1969		229-273	Sezione monografica	44
Giannantonio, Pompeo	Struttura e allegoria nel Paradiso	Lecture classensi	Ravenna	Longo	1982	11	63-80	Sezione monografica	18
Giewicz, Magdalena	Inferno's twisted figurat	Lectura Dantis			1989	5	59-67	Sezione monografica	9
Gilson, Etienne	Deux familles de symboles danteschi	Dante e la filosofia	Milano	Jaca Book	2016		263-270	Sezione monografica	7
Gilson, Etienne	Poésies et théologie dans la Divine Comédie	Atti del Congresso internazionale di studi danteschi	Firenze	Sansoni	1996		197-223	Sezione monografica	27
Gilson, Simon	Leggere Dante a Firenze	Leggere Dante a Firenze	Roma	Carocci	2019		73-81; 111-115; 210-213; 23	Sezione monografica	23
Gómez, Frances J.	no della poesia: sfida intellettuale e discrezione ermeneutica (da Dante a Pietro Aligh)	Ortodoxia ed eterodoxia in Dante Alighieri. Atti del convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012	Madrid	Ediciones de la Discreta	2014		831-856	Sezione monografica	26
Grana, Gianni	La poesia teologica di Dante in una sintesi di G. Fallani	L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca			1962	1	51-58	Sezione monografica	8
Grana, Gianni	Sul carattere dell'allegoria dantesca	Atti del Congresso internazionale di studi danteschi	Firenze	Sansoni	1966		213-220	Sezione monografica	8
Grayson, Cecil	Poetica e poesia di Dante	Cinque saggi su Dante	Bologna	Patron	1972		61-87	Sezione monografica	27
Grimaldi, Aulo	Canto IX dell'Inferno	Lectura Dantis Neapolitana	Napoli	Loffredo	1981		3-15	Lecturae Dantis	13
Grimaldi, Marco	Oltre la Commedia	La poesia che cambia. Come si legge Dante	Roma	Castelvecchi	2021		19-33	Sezione monografica	15
Guerri, Domenico	nteschi. Esposizione ragionata delle allegorie più notevoli e controverse della Divina	Bullettino della Società Dantesca Italiana			1907	14	9-17	Sezione monografica	9
Guido da Pisa	Inferno IX	Expositiones et glose. Declaratio super Comediam Dantis. Tomo I	Roma	Salerno Ed.	2013		426-441	Esegesi storica	16
Hamilton Green, Richard	Dante's 'allegory of poets' and the medieval theory of poetic fiction	Comparative Literature			1957	9	118-128	Sezione monografica	11
Hawkins, Peter	"John is with Me"	Dante's testaments. Essays in scriptural imagination	Stanford	Stanford University Press	1999		54-71	Sezione monografica	18
Heilbronn, Denise	Dante's Gate of Dis and the Heavenly Jerusalem	Studies in Philology			1975	LXXII	167-192	Saggi e articoli scientifici	26
Hiram, Pflaum	Il 'modus tractandi' della Divina Commedia	Giornale Dantesco			1938	XXXIX	153-178	Sezione monografica	26
Hollander, Robert	Inferno IX.58-63: sotto l'velame de li versi strani	Electronic Bulletin of the Dante Society of America			20/10/2013		(risorsa online)	Saggi e articoli scientifici	
Hollander, Robert	Allegory	Princeton Dante Project (sito web)			1998		(risorsa online)	Sezione monografica	
Hollander, Robert	Barbaric's Article (1991)	Dante's "Tesiotele la Grande"	Ann Arbor	The University of Michigan Press	1993		75-95	Sezione monografica	21
Hollander, Robert	Dante 'Theologus Poeta'	Studies in Dante	Ravenna	Longo	1980		39-89	Sezione monografica	51
Hollander, Robert	Dante's Poetics	The Sewanee Review			1977	85	392-410	Sezione monografica	19
Hollander, Robert	The allegorical problem	Allegory in Dante's Commedia	Princeton	Princeton University Press	1969		3-14	Sezione monografica	12
Hollander, Robert	The allegory of the Commedia	Allegory in Dante's Commedia	Princeton	Princeton University Press	1969		15-56	Sezione monografica	42
Hollander, Robert	The fourteenth-century commentators on fourfold allegory	Allegory in Dante's Commedia	Princeton	Princeton University Press	1969		266-296	Sezione monografica	31
Hollander, Robert	Typology and Secular Literature: Some Medieval Problems and Examples	Literary uses of typology / from the late Middle Ages to the present	Princeton	Princeton University Press	1977		3-19	Sezione monografica	17
Holloway, Julia Bolton	"Come ne scrive Luca": Anagogy in Vita Nova and Commedia	The pilgrim and the book. A study of Dante, Langland and Chaucer	Lang	New York - Bern - Frankfurt am Main	1987		45-67	Sezione monografica	23
Holmes, George	Dante	Milano	Milano	Dall'Oglio	1908		60-68	Sezione monografica	9
Huttingo, Jehan	Il simbolismo medievale	Dante nella critica. Antologia di passi su Dante e il suo tempo	Firenze	La Nuova Italia	1962		225-228	Sezione monografica	4
Iacomo della Lana	Inferno IX	Commento alla Commedia. Tomo I	Roma	Salerno Ed.	2009		288-321	Esegesi storica	34
Iacopino, Angela Maria	Sulle orme delle Furie. Dante e i commenti danteschi di fronte a un topos classico	"Tout est dit": Teoria, problemi, fenomeni della riscrittura	Roma	Bulzoni	2010		21-36	Saggi e articoli scientifici	26
Iannucci, Amilcare A.	Dottrina e allegoria in Inferno VIII, 67 - IX, 105	Dante e le forme dell'allegorese	Ravenna	Longo	1987		99-124	Saggi e articoli scientifici	26
Illiano, Antonio	In margine alla questione delle 'figure'	The flight of Ulysses: studies in memory of Emmanuel Hatzantonis	Chapel Hill	The University of North Carolina Press	1997		41-52	Sezione monografica	12
Inglese, Giorgio	Allegoria fondamentale e unità narrativa	Dante: guida alla Divina Commedia	Roma	Carocci	2002		11-24	Sezione monografica	14
Inglese, Giorgio	Filologia, poesia, allegoria	Scritti su Dante	Roma	Carocci	2021		19-28	Sezione monografica	10
Iacomuzzi, Angelo	La Divina Commedia: figura, allegoria, visione	Il palinsesto della retorica e altri saggi danteschi	Firenze	Leo S. Olschki	1972		117-178	Sezione monografica	62
Kellog, Robert; Scholes, Robert	La natura della narrazione	La natura della narrazione	Bologna	Il Mulino	1970		134-139	Sezione monografica	6
Kleinhenz, Christopher	Biblical Citation in Dante's Divine Comedy	Annali d'italianistica			1990	8	346-359	Sezione monografica	14
Klettke, Cornelia	Approcci poetologici alla Commedia con le tecniche di lettura postmoderne	Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica	Freiburg	Rombach	2015		216-221	Sezione monografica	6
Kriesel, James C.	Allegories of the Corpus	The Cambridge Companion to Dante's Commedia	Cambridge	Cambridge University Press	2009		110-126	Sezione monografica	17
Lanapoppi, Aleramo P.	La Divina Commedia: Allegoria 'dei poeti' O Allegoria 'dei teologi'?	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society			1968	86	17-39	Sezione monografica	23
Lancia, Andrea	Inferno IX	Chiose alla Commedia. Tomo I	Roma	Salerno Ed.	2012		215; 219-225	Esegesi storica	8
Landino, Cristoforo	Inferno IX	Comento sopra la Comedia. Tomo II	Roma	Salerno Ed.	2001		543-575	Esegesi storica	33
Lansing, Richard H.	Narrative Design in Dante's Earthly Paradise	he critical complex. Vol. 7. Dante and interpretation: from the new philology to the new criticism and	New York-London	Routledge	2003		293-305	Sezione monografica	13
Leddà, Giuseppe	Identifica, allusioni letterarie e allegorismo biblico nella rappresentazione dantesca de	Dante e la molteplicità delle culture nell'Europa medievale	Bologna	Bononina University Press	2022		121-136	Sezione monografica	16
Leddà, Giuseppe	La molteplicità del senso allegorico e figura	Dante	Bologna	Il Mulino	2008		65-68	Sezione monografica	4
Leddà, Giuseppe	Narrativa, allegoria, figurabilità	Leggere la Commedia	Bologna	Il Mulino	2016		53-54	Sezione monografica	2
Leddà, Giuseppe	"Realtà", scienza e allegoria: la complessità del bestario	Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella "Commedia" di Dante	Ravenna	Longo	2019		7-12	Sezione monografica	6
Lewis, Clive Staples	L'allegoria	L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale	Torino	Einaudi	1969		44-49	Sezione monografica	6
Lia, Pierluigi	Un ver ch'ha faccia di menzogna	Poetica dell'amore e conversione. Considerazioni teologiche sulla lingua della Commedia di Dante	Firenze	Leo S. Olschki	2015		1-11	Sezione monografica	11
Lombardo, Luca	Le Furie meschine (FF IX 34-54): ipotesi per una interpretazione elegiaca	Schede Medievali			2009	XLVII	209-222	Saggi e articoli scientifici	14
Lora, Sergio	Dante e la poesia mistico-allegorica	Sotto il velame			1994	0	14-18	Sezione monografica	5
Maier, Bruno	Le principali "crucis" della Divina Commedia nella critica contemporanea	Dante nella critica d'oggi	Firenze	Le Monnier	1965		271-284	Sezione monografica	14
Maiello, Enrico	La Commedia. Rappresentazione letteraria e allegorica	Dante	Roma	Salerno Ed.	2009		270-278	Sezione monografica	9
Maiato, Enrico	Lettera e allegoria, realtà e fantasia poetica. Il ruolo del poeta "personaggio"	La forma e la storia	Roma	Salerno Ed.	2007		297-303	Sezione monografica	22
Maldina, Nicolò	Dante, la predicazione e la crisi del genere visionario	In pro del mondo. Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale	Roma	Salerno Ed.	2017		40-43	Sezione monografica	4
Mandonnet, Pierre	L'emploi des quatre sens traditionnels	Dante le théologien	Paris	Desclée, de Brouwer et cie	1935		177-185	Sezione monografica	9
Manni, Giuseppe	Il Canto IX dell'Inferno	Prose varie	Pistoia	G. Pagnini	1925		65-89	Lecturae Dantis	25
Mansfield, Margaret Nossel	Dante and the Gorgon within	Italiana			1970	40	143-160	Saggi e articoli scientifici	18
Manuguerra, Mirco	Il velo dell'Allegoria	Dante e la pace universale. Il canto VIII del "Purgatorio" e altre questioni dantesche	Roma	Aracne	2020		19-21	Sezione monografica	3
Marazzan, Mario	Il Canto IX dell'Inferno	Lecture dantesche	Firenze	Sansoni	1955		153-172	Lecturae Dantis	22
Marazziti, Gabriele	Allegory in Dante's Comedy (rec)	L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca			1971	2	92-94	Sezione monografica	3
Martello, Concetto	Il Convivio e l'allegoria dei poeti	La forma e la storia	Roma	Salerno Ed.	2000	VII	32-54	Sezione monografica	22
Martinez, Ronald L.	Allegory	The Dante Encyclopedia	New York-London	Garland	2000		24-34	Sezione monografica	11
Martinez, Ronald L.	Rhetoric, literary theory, and practical criticism	Dante in Context	Cambridge	Cambridge University Press	2015		287-287	Sezione monografica	2
Marzot, Giulio	Dante e la Bibbia	Dante nella critica d'oggi	Firenze	Le Monnier	1965		180-193	Sezione monografica	14
Maselli, Matteo	mo dantesco secondo Robert Hollander: esegesi retorica e scritturale tra Convivio e C	Rivista Internazionale di Ricerche Dantesche			2022	III	211-232	Sezione monografica	22
Maselli, Matteo	pica dell'oppositore/aiutante nella Commedia: applicazione e reinterpretazione alleg	La Parola del testo			2020	24	49-64	Sezione monografica	16
Mason, Harold A.	ourney Through Hell: Dante's "Inferno" Revisited: Pagan Inmates in Dante's Hell. Cant	The Cambridge Quarterly			1989	XVII	1-33	Saggi e articoli scientifici	33
Matalini, Daniele	Realismo e allegorismo	La critica dantesca	Firenze	La Nuova Italia	1950		57-89	Sezione monografica	37
Maurino, Ferdinando D.	Dante e l'allegorismo di Pompeo Giannantonio (rec)	Italiana. The quarterly bulletin of the American Association of Teachers of Italian (Evanston, Ill.)			1972	XLIX	508-511	Sezione monografica	4
Mazzali, Ettore	La dottrina e i componenti del poema	Dante. La vita, il pensiero, le opere	Milano	Accademia	1979		91-134; 147-150	Sezione monografica	48
Mazzarella, Adriana	Piuralità di significati	Alta ricerca di Beatrice: il viaggio di Dante e l'uomo moderno	Milano	In/Out	1991		49-57	Sezione monografica	9

Mazzeo, Joseph A.	Allegorical Interpretation and History	Comparative Literature	1978	XXX	1-21	Sezione monografica	21	
Mazzeo, Joseph A.	Dante's Conception of Poetic Expression	Dante: the critical complex (Vol. 4). Dante and theology: the Biblical tradition and Christian allegory	New York-London	Routledge	2003	117-134	Sezione monografica	18
Mazzeo, Joseph A.	Medieval Hermeneutic: Dante's Poetic and Historicity	Religion and Literature	1985	17	1-24	Sezione monografica	24	
Mazzoni, Francesco	Per la storia della critica dantesca	Studi Danteschi	1951	XXX	157-202	Sezione monografica	46	
Mazzotta, Giuseppe	The Language of Faith: Messengers and Idols	Dante poet of the desert. History and allegory in the Divine Comedy	Princeton	Princeton University Press	1979	275-318	Saggi e articoli scientifici	44
Mazzotta, Giuseppe	Allegory: Poetics of the Desert	Dante poet of the desert. History and allegory in the Divine Comedy	Princeton	Princeton University Press	1979	227-274	Sezione monografica	48
Mazzotta, Giuseppe	Dante's Literary Typology	Modern Language Notes	1972	87	1-19	Sezione monografica	19	
MacQueen, John	Medieval Theories of Allegory	Allegory	London	Methuen and Co Ltd	1970	46-58	Sezione monografica	13
Méndez, Sigmund	La idea dantesca de la poesia como creacion alegorica	Medievalia. Revista del Instituto de Investigaciones Filológicas	2001	XXXX-XXXXII	57-69	Sezione monografica	19	
Meschari, Maria Cristina	Da Medusa a Beatrice: il rituale del pentimento	Italianistica. Rivista di letteratura italiana	1995	24	9-27	Saggi e articoli scientifici	19	
Mésionni, Claudio	Il problema estetico del conflitto fra Bibbia e poesia	La Scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica	Firenze	SISMEL - Edizioni del Galluzzo	2001	5-14	Sezione monografica	11
Milesi, Clarence H.	Christ and His Victory over Sin in Dante's Inferno	Quadrerni d'italianistica	1994	V	1-17	Saggi e articoli scientifici	7	
Mills Charenza, Marguerite	Byzantine the Bible: New Approaches to Dante's Allegory	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society	1975	93	175-221	Sezione monografica	7	
Mills Charenza, Marguerite	Falsity and Fiction in the "Allegory of Poets"	Quaderni d'italianistica	1980	1	80-86	Sezione monografica	7	
Mineo, Nicolò	La Commedia: allegoria e poesia	Dante	Roma-Bari	Laterza	1970	201-204	Sezione monografica	4
Mineo, Nicolò	La Commedia: i tre sensi allegorici	Dante	Roma-Bari	Laterza	1970	182-188	Sezione monografica	7
Mineo, Nicolò	La Commedia: la poetica dell'ispirazione divina	Dante	Roma-Bari	Laterza	1970	194-197	Sezione monografica	4
Mineo, Nicolò	L'allegoria della Divina Commedia	Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura	1993	XIII	7-36	Sezione monografica	30	
Mocari, Mira	Dante e i Vittorini	La scuola di San Vittore e la letteratura medievale	Pisa	Edizioni della Normale	2022	376-378; 395-403	Sezione monografica	12
Mocari, Mira	in lucem veniens: immaginazione e creazione poetica in Dante e nel pensiero teologi	Immagine, figura, astrazione. Le geometrie del testo nella "Commedia" di Dante	Roma	Salerno Ed.	2022	95-110	Sezione monografica	18
Moses, Christian	Is Dante Telling the Truth?	The metaphysics of Dante's Comedy	Oxford-New York	University Press - The American Academy of	2005	175-185	Sezione monografica	11
Montano, Rocco	L'allegorismo medievale e il simbolismo dantesco	Dante filosofo e poeta	Roma	Salerno Ed.	2016	165-174	Sezione monografica	10
Montano, Rocco	L'introduzione allegorica	Dante filosofo e poeta	Roma	Salerno Ed.	2016	175-179	Sezione monografica	5
Montgomery Jr., Robert L.	Allegory and the Incredible Fable: The Italian View from Dante to Tasso	Publications of the Modern Language Association	1981	86	45-55	Sezione monografica	11	
Moore, Edward	Beatrice	Studi su Dante	Roma	Salerno Ed.	2015	565-569	Sezione monografica	5
Moricca, Umberto	A proposito della città di Dite	Giornale Dantesco	1914	XXII	264-287	Saggi e articoli scientifici	24	
Musa, Mark	At the Gates of Dis	Advent at the gates: Dante's Comedy	Bloomington-London	Indiana University Press	1974	65-84	Saggi e articoli scientifici	20
Muzzoli, Francesco	Interpretazione, progetto	L'allegoria	Roma	Lithos	2016	40-52	Sezione monografica	13
Nardi, Bruno	Dante profeta	Dante e la cultura medievale	Bari	Laterza	1942	289-334	Sezione monografica	55
Nardi, Bruno	I sensi delle scritture (Conv. II, 1, 2 sgg.)	Nel mondo di Dante	Roma	Edizioni di Storia e Letteratura	1964	55-61	Sezione monografica	7
Nardi, Bruno	Il preludio alla Divina Commedia	L'Alighieri	1963	4	3-17	Sezione monografica	15	
Nardi, Bruno	Il punto sull'Epistola a Cangrande	"Lecturae" e altri studi danteschi	Firenze	Le Lettere	1990	205-225	Sezione monografica	21
Nardi, Bruno	Le figurazioni allegoriche e l'allegoria della "Donna gentile"	Nel mondo di Dante	Roma	Edizioni di Storia e Letteratura	1944	21-40	Sezione monografica	20
Nardi, Bruno	Osservazioni sul medievale "accessus ad auctores" in rapporto all'Epistola a Cangrande	Saggi e note di critica dantesca	Milano-Napoli	Ricciardi	1966	268-305	Sezione monografica	38
Nardi, Bruno	Sull'interpretazione allegorica e sulla struttura della Commedia di Dante	Saggi e note di critica dantesca	Milano-Napoli	Ricciardi	1966	110-165	Sezione monografica	56
Nasti, Paola	Dante e la tradizione scritturale	Dante	Roma	Carocci	2020	267-285	Sezione monografica	19
Only, Friedrich	Sul significato spirituale della parola nel Medioevo	Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo	Bologna	Il Mulino	1965	249-275	Sezione monografica	27
Olivio, Gianni	La pianta disegolata e il senso analogico	Per altre dimore. Forme di rappresentazione e sensibilità medievale in Dante	Roma	Bulzoni	1991	122-126	Sezione monografica	5
Ossola, Carlo	In exitu Israel de Aegyptio	Introduzione alla Divina Commedia	Venezia	Marsilio	2012	29-30	Sezione monografica	2
Padoan, Giorgio	Furie	Enciclopedia Dantesca. Vol. III	Roma	Treccani	1970	78-79	Saggi e articoli scientifici	2
Padoan, Giorgio	Il mito di Teseo e il cristianesimo di Stazio	Lettere Italiane	1959	4	432-457	Saggi e articoli scientifici	26	
Padoan, Giorgio	Medusa	Enciclopedia Dantesca. Vol. III	Roma	Treccani	1970	883-884	Saggi e articoli scientifici	2
Padoan, Giorgio	La "mirabile visione" di Dante e l'Epistola a Cangrande	Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante	Ravenna	Longo	1977	30-63	Sezione monografica	34
Pagliari, Antonio	Simbolo e allegoria nella Divina Commedia	L'Alighieri. Rassegna Bibliografica Dantesca	1963	2	3-35	Sezione monografica	33	
Palma di Cenodà, Maurizio	Lo strumento ermeneutico	Semiotica dantesca. Profetismo e diacronia	Ravenna	Longo	1995	13-24	Sezione monografica	12
Palma, Maurizio	Poetica della retroscena: «lo dattilo che s'acconcia»	Tenzone. Rivista de la Asociación Complutense de Dantología	2013	6	143-171	Saggi e articoli scientifici	46	
Palumbo, Giovanni	[...] fanno i sepulcri lutti loco varo". Vestigia di leggende epiche nei commenti antichi	Rivista di Studi Danteschi	2013	13	169-183	Saggi e articoli scientifici	5	
Parodi, Ernesto Giacomo	La lettura di Dante in Orsamichele (Inferno IX)	Bullettino della Società Dantesca Italiana	1900-1901	VIII	89-92	Saggi e articoli scientifici	4	
Pascoli, Giovanni	Il Messo del Cielo	Minerva oscura	Livorno	Tipografia R. Giusti	1898	151-158	Esegesi storica	8
Pascoli, Giovanni	Minerva oscura	(come Titolo)	Livorno	Tipografia R. Giusti	1898	1-7; 90-91; 97; 112-113	Esegesi storica	12
Pascoli, Giovanni	Mostrì, diavoli, angeli	La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della Divina Commedia	Bologna	Zingarelli	1913	450-461	Saggi e articoli scientifici	12
Pascoli, Giovanni	Sotto il velame	Sotto il velame. Saggio di un'interpretazione generale del poema sacro	Bologna	Zanichelli	1912	204-217; 260; 390-391	Saggi e articoli scientifici	17
Pasquazi, Silvio	Messo celeste	Enciclopedia Dantesca. Vol. III	Roma	Treccani	1970	691-694	Saggi e articoli scientifici	4
Pasquazi, Silvio	Il canto dell'avventura analogica	L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca	1972	1	5-12	Sezione monografica	10	
Pegorari, Daniele Maria	Il Dante di Auerbach	Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri	2003	III	95-105	Sezione monografica	11	
Pegorari, Daniele Maria	La lonza svelata. Fonti classiche, cristiane e "interne" dell'allegoria della frode	Giornale Storico della Letteratura Italiana	2015	13	523-541	Sezione monografica	10	
Pegoretti, Anna	Allégorie et conscience de l'espace dans le Purgatoire de Dante	Le Paysage allégorique. Entre image mentale et pays transféré	Rennes	Presses Universitaires de Rennes	2011	125-139	Sezione monografica	15
Pellegrini, Flaminio	Canto nono	Lectura Dantis genovese. I: i canti 1-11 dell'Inferno	1904	327-362	Lecturae Dantis	36		
Pellegrini, Flaminio	cro: Saggio d'una interpretazione generale della Divina Commedia: Inferno p. I e II (L.	Bullettino della Società Dantesca Italiana	1915	22	14-30	Sezione monografica	17	
Pellegrini, Flaminio	La Medusa dell'Inferno dantesco di Francesco Cipolla (rec)	Giornale Storico della Letteratura Italiana	1894	24	286-287	Esegesi storica	2	
Pépin, Jean	Allegoria	Enciclopedia Dantesca	Roma	Treccani	1970	151-165	Sezione monografica	15
Pépin, Jean	La notion d'allégorie	Dante et la tradition de l'allégorie	Paris	Vrin	1970	11-51	Sezione monografica	41
Pépin, Jean	La théorie dantesque de l'allégorie: entre le Convivio et la Lettera a Cangrande	Mito e poesia. Atti del secondo simonario dantesco internazionale (Monte Verità, Ascom, 23-27 giugno)	Firenze	Cesati	1999	51-64	Sezione monografica	14
Pépin, Jean	La théorie de l'allégorie	Dante et la tradition de l'allégorie	Paris	Vrin	1970	53-100	Sezione monografica	48
Pépin, Jean	L'expression allégorique	Dante et la tradition de l'allégorie	Paris	Vrin	1970	125-153	Sezione monografica	29
Pépin, Jean	L'interprétation allégorique de la Bible	Dante et la tradition de l'allégorie	Paris	Vrin	1970	119-124	Sezione monografica	6
Pépin, Jean	L'interprétation allégorique de la culture païenne	Dante et la tradition de l'allégorie	Paris	Vrin	1970	101-118	Sezione monografica	18
Pertile, Lino	Prologo Politico	La putana e il gigante. Dal Cantico dei Cantici al Paradiso Terrestre di Dante	Ravenna	Longo	1998	17-20	Sezione monografica	4
Petrocchi, Giorgio	L'allegorismo e le fonti della Divina Commedia	Dante e il suo tempo	Torino	Edizioni RAI - Radiotelevisione Italiana	1962	69-75	Sezione monografica	7
Petrocchi, Giorgio	L'Inferno di Dante	(come Titolo)	Milano	Rizzoli	1978	75-87	Sezione monografica	13
Petrocchi, Giorgio	Simulacro purgatorio	Il Purgatorio di Dante	Milano	Rizzoli	1948	76-87	Sezione monografica	12
Petronio, Giuseppe	Poema didattico: visione, profezia	L'attività letteraria in Italia	Palermo	Palumbo	1985	124-128	Sezione monografica	5
Pézard, André	Les quatre sens de l'écriture	Dante sous la plume de feu	Paris	Vrin	1950	372-400	Sezione monografica	29
Picone, Michelangelo	Le ragioni ideologico-letterarie: l'allegoria	Nuova Secondaria	1983	4	18-21	Sezione monografica	4	
Piehier, Paul	The rehabilitation of prophecy: on Dante's three beasts	Florilegium	1985	7	179-188	Sezione monografica	10	
Piersantelli, Achille	Due misteriose figure del canto IX dell'Inferno	Giornale Dantesco	1907	XV	107-124	Saggi e articoli scientifici	18	
Pietrobono, Luigi	Il canto IX dell'Inferno	Il canto IX dell'Inferno letto da Luigi Pietrobono nella "Casa di Dante" in Roma il 14 gennaio 1951	Torino	Società Editrice Internazionale	1959	5-20	Lecturae Dantis	16
Pietrobono, Luigi	Allegoria o arte?	Giornale Dantesco	1934	XXXVII	95-134	Sezione monografica	40	
Pietrobono, Luigi	Appunti e lezioni. L'allegoria	L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca	1960	2	15-18	Sezione monografica	4	
Pietrobono, Luigi	Il poema sacro	La nuova Lettera Dantis	Bologna	Zanichelli	1924	3-11	Sezione monografica	9
Pietrobono, Luigi	L'allegorismo e Dante	Nuovi Saggi Danteschi	Torino	Società Editrice Internazionale	1954	37-54	Sezione monografica	18
Pietrobono, Luigi	L'Epistola a Can Grande	Giornale Dantesco	1937	40	4-5	Sezione monografica	2	
Pietrobono, Luigi	Per l'allegoria di Dante	Giornale Dantesco	1922	25	206-210	Sezione monografica	5	
Pietrobono, Luigi	Struttura, allegorie e poesia nella Divina Commedia	Giornale Dantesco	1943	XLIII	9-45	Sezione monografica	37	
Pinto, Raffaele	Indizi del disegno primitivo dell'Inferno (e della Commedia). Inf. VII-XI	Tenzone. Rivista de la Asociación Complutense de Dantología	2011	XIII	105-152	Saggi e articoli scientifici	48	
Pirandello, Luigi	La Poesia di Dante (rec)	Saggi, poesie, scritti vari	Milano	Mondadori	1973	???	Saggi e articoli scientifici	18
Poirier, Jean-Louis	Ne plus ultra. Dante et le dernier voyage d'Ulysse	Ne plus ultra. Dante et le dernier voyage d'Ulysse	Paris	Les Belles Lettres	2016	59-81	Sezione monografica	23
Porcino, Manfredi	Inferno IX	La mia Lectura Dantis	Napoli	Alfredo Guida	1932	29-50	Lecturae Dantis	30
Petersen, Wilhelm	"La dottrina sotto il velame" (Inf. IX 63-63). Ermeneutic ed Ermeneutica	Obscuritas. Retorica e poesia dell'oscurità	Trento	Editrice Università degli Studi di Trento	2004	213-254	Lecturae Dantis	18
Priest, Paul	Allegory and Reality in the "Commedia"	Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society	1978	96	127-144	Sezione monografica	12	
Quadrelli, Rodolfo	L'allegoria della poesia e l'allegoria di Dante	Lo studio della letteratura europea. Un percorso da Dante a Solzhenitsyn	Rimini	Il Cerchio iniziative editoriali	2001	21-32	Sezione monografica	12
Quilligan, Maureen	The Pretext	The language of allegory: defining the genre	Ithaca	Cornell University Press	1979	97-121	Sezione monografica	25

Quint, David	Epic Tradition and Inferno IX	Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society		1975	93	201-207	Saggi e articoli scientifici	7
Raffi, Alessandro	Allegoria e analogia in Dante	Dante e il simbolismo pitagorico e i fedeli di Dante	???	???		97-104	Sezione monografica	8
Ragnonesi, Gaetano	L'allegorismo delle tre fiere	L'allegorismo delle tre fiere	Palermo	1972		9-31	Sezione monografica	23
Rahilly, Sheila	Dante's journey to the center. Some patterns in his allegory	(come Titolo)	Manchester	1972		1-63	Sezione monografica	63
Raimondi, Edo	Aspetti antichi e moderni dell'allegoria	Aspetti antichi e moderni dell'allegoria	Bologna	1985		50-54; 131-137; 157-164; 175-185; 213;	Sezione monografica	43
Rampolla del Tindaro, Mariano	Il messo del cielo nel canto IX dell'Inferno	Giornale Dantesco		1915		1-14	Saggi e articoli scientifici	14
Ranalli, Omeria	ssus ad auctorem e primo canto dell'Inferno nella lettura fiorentina di Giovanni Bocc	Scrittori in cattedra. La forma della "lezione" dalle origini al Novecento	Roma	2003		9-20	Sezione monografica	12
Ransford, Daniel J.	"Panis Angelorum": A Palinode in the Paradiso Author	Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society		1977	95	81-94	Sezione monografica	14
Rea, Roberto	La Commedia	Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento	Milano	2018		143-150	Sezione monografica	8
Reghini, Arturo	L'allegoria esoterica in Dante Alighieri	L'allegoria esoterica in Dante Alighieri	Prato	2022		9-27	Sezione monografica	19
Rizzi, Alfonso	Trasfigurazione cristiana delle porte dell'ade virgiliano in Dante e il "messo dal cielo"	Nuova rivista storica		1958		19-36	Saggi e articoli scientifici	18
Rizzuto, Lucio T.	Allegoria, allegorismo e poesia nella Divina Commedia	(come Titolo)	Milano	2010		2-35	Sezione monografica	35
Rossi, Carla	Inferno IX, 51-57: Medusa, lo sguardo che fa peccare	Rassegna europea di letteratura italiana		2010	XXXV	37-49	Saggi e articoli scientifici	17
Rossi, Mario	Il Virgilio allegorico ed il Virgilio poetico	Gusto filologico e gusto poetico	Roma	1942		112-128	Sezione monografica	17
Rossi, Vittorio	Inferno IX	Commento alla "Divina Commedia". Con la continuazione di Salvatore Frascino. Tomo I	Bari	2007		215-222	Esegesi storica	8
Rossi, Vittorio	Il canto nono dell'Inferno	Il poeta della volontà eroica - due letture dantesche (Inf. IX, Purg. I)	Bologna	1919		3-23	Lecture Dantis	21
Rustioni, Marco	La Commedia tra simbolo e allegoria	Allegoria. Storia e interpretazione	Pisa	2016		77-90	Sezione monografica	14
Rustioni, Marco	La rivoluzione della Commedia	Allegoria. Storia e interpretazione	Pisa	2016		31-38	Sezione monografica	8
Salsano, Fernando	La coda di Minosse	La coda di Minosse e altri saggi danteschi	Milano	1968		11-19	Sezione monografica	9
Salotto, Carlo	"Mal non vengiammo in l'eseo fassalto" (Inf. IX, 54)	Giornale Dantesco		1903		145-147	Saggi e articoli scientifici	3
Saly, John	A reading of Inferno IX	Lecture Dantis		1990		36-46	Lecture Dantis	11
Saly, John	The Anagogical Meaning	Dante's Paradiso: The Flowering of Self	New York	1989		1-21	Sezione monografica	21
Sapegno, Natalino	Dante	Storia letteraria del Trecento	Milano-Napoli	1963		134-141	Sezione monografica	8
Sarrolli, Gian Roberto	Autoesegesi dantesca e tradizione esegetica medievale	Prolegomena alla Divina Commedia	Firenze	1971		1-39	Sezione monografica	39
Sarrolli, Gian Roberto	I quattro sensi figurati: fondamenta strutturali della Comedia	Prolegomena alla Divina Commedia	Firenze	1971		144-187	Sezione monografica	44
Sarrolli, Gian Roberto	Prolegomena alla Divina Commedia (Introduzione)	Prolegomena alla Divina Commedia	Firenze	1971		IX-LXXI	Sezione monografica	63
Sarrolli, Gian Roberto	Strategia d'autore: il salmo CXIII e la polisemia	Prolegomena alla Divina Commedia	Firenze	1971		40-54	Sezione monografica	15
Sarteschi, Selene	Considerazioni intorno a Convivio II, l. 4	Il percorso del poeta cristiano. Riflessioni su Dante	Ravenna	2006		81-97	Sezione monografica	17
Sanzo, Gennaro	Sull'Epistola a Cangrande	Lecture Dantis		2013	3	382-398; 447-419	Sezione monografica	20
Sayers, Dorothy	The City of De	Introductory papers on Dante. The poet alive in his writings	London-New York	1954		127-150	Saggi e articoli scientifici	24
Sayers, Dorothy	Dante's imagery: I - Symbolic	Introductory papers on Dante. The poet alive in his writings	London-New York	1954		4-7	Sezione monografica	4
Sayers, Dorothy	The fourfold interpretation of the Comedy	Introductory papers on Dante. The poet alive in his writings	London-New York	1954		101-126	Sezione monografica	26
Scaglione, Aldo	(Christian) Theologians vs. (Pagan) Philosphers: Another Look at Dante's Allegory	Essays on the arts of discourse. Linguistics, rhetoric, poetics	ew York - Frankfurt a. M. - Be	1988		335-344	Sezione monografica	10
Scott, John A.	Allegory in the Purgatorio	Italica		1960	37	167-184	Sezione monografica	18
Scott, John A.	Dante's Allegory of the Theologians	he Shared Horizon: Melbourne essays in Italian Language and Literature in memory of Colin McCormi	Dublin	1990		27-40	Sezione monografica	14
Scott, John A.	Dante's Allegory	Romance Philology		1973	XXVI	558-591	Sezione monografica	34
Scott, John A.	The Comedy, prolegomena. The protogic scene (Inferno 1-2)	Understanding Dante	Notre Dame	2004		176-178	Sezione monografica	3
Scott, John A.	The Unfinished Convivio as a Pathway to the Comedy	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society		1995	113	35-41	Sezione monografica	7
Scott, John A.	Understanding Dante	Understanding Dante	Notre Dame	2004		112-117	Sezione monografica	6
Scott, John A.	«Veramente li teologi questo prendono altrimenti che li poeti» («Conv.» II l.5)	Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzone	Firenze	1998		299-309	Sezione monografica	11
Seriocopi, Massimo	Le allegorie fondamentali. Le fiere, il Veltro, "colui che fece per viltade il gran rifiuto"	Il dono di Dante e le allegorie fondamentali	Firenze	2019		217-221	Saggi e articoli scientifici	5
Seriocopi, Massimo	Un riscontro testuale inedito per "dal ciel messo" (Inferno IX, 85)	Dieci studi danteschi (con un'appendice bonifaciana)	Firenze	2008		153-166	Saggi e articoli scientifici	14
Seriocopi, Massimo	Simbologie trinitarie in Dante	Sotto il velame	Firenze	1998	4	58-61	Sezione monografica	4
Sermoni, Vittorio	Inferno IX	L'Inferno di Dante	Milano	1988		187-206	Lecture Dantis	20
Severino, Giuseppe	Sotto il velame degli versi strani	(come Titolo)	Campobasso	1961		6-24	Saggi e articoli scientifici	7
Sica, Giorgio	Oltre il velo. La visione del divino in Virgilio e Dante	L'Alighieri. Rassegna dantesca		2012	39	149-155	Saggi e articoli scientifici	11
Sicari, Stephen	In Dante's memory: Pound's modernist allegory	Dante a Pound	Ravenna	1998		147-157	Sezione monografica	7
Signori, Marco	alche precisazione sul senso allegorico nell'Epistola a Cangrande (e in altri commentat	Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande	Pisa	2020		49-76	Sezione monografica	27
Simonini, Daniele	Moduli interpretativi danteschi (Convivio 2.5.14)	Quaderna d'italianistica		1990	XI	265-268	Sezione monografica	4
Simonelli, Maria	Allegoria e simbolo dal Convivio alla Commedia sullo sfondo della cultura bolognese	Dante e Bologna nei tempi di Dante	Bologna	1967		207-226	Sezione monografica	20
Simonelli, Maria Picchio	Vernacular Poetic Sources for Dante's Use of Allegory	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society		1975	93	131-142	Sezione monografica	12
Singleton, Charles S.	Allegoria	Studi su Dante I. Introduzione alla Divina Commedia	Napoli	1961		23-45	Sezione monografica	23
Singleton, Charles S.	Il viaggio allegorico	La poesia della Divina Commedia	Bologna	2021		137-149	Sezione monografica	13
Singleton, Charles S.	In Exitu Israel de Aegypto	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society		2000	118	167-187	Sezione monografica	21
Singleton, Charles S.	Le due specie di allegorie	Studi su Dante I. Introduzione alla Divina Commedia	Napoli	1961		137-154	Sezione monografica	18
Singleton, Charles S.	Simbologismo	Studi su Dante I. Introduzione alla Divina Commedia	Napoli	1961		47-63	Sezione monografica	17
Singleton, Charles S.	The irriducibile dove	Comparative Literature		1957	2	129-135	Sezione monografica	7
Smalley, Beryl	Aristotele e la lettera	Lo studio della Bibbia nel Medioevo	Bologna	2008		421-422	Sezione monografica	2
Sola, Leonardo	I quattro sensi di lettura della Divina Commedia e l'egemonia del senso 'spirituale'	Sotto il Velame		2007	VIII	107-123	Sezione monografica	17
Soro, Antonio	sotto "l velame de li versi strani" (Inf IX 63)	I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo	Roma	2016		(risorsa online)	Saggi e articoli scientifici	11
Strubel, Armand	Allegorie des poètes et allégories des théologiens	"Grant senefiance a". Allegorie et littérature au Moyen Age	Paris	2002		84-86	Sezione monografica	3
Strubel, Armand	"Allegoria in factis" et "Allegoria in verbis"	Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires		1975	23	342-357	Sezione monografica	16
Teuber, Bernhard	'Allegoria de los teologos, allegoria de los poetas'. Prudencia, Dante, Lezema Lima	Dante. La obra total	Madrid	2009		303-350	Sezione monografica	48
Thompson, David	Dante's Ulysses and the Allegorical Journey	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society		1967	85	33-58	Sezione monografica	26
Thompson, David	Figure and Allegory in the Commedia	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society		1972	90	1-11	Sezione monografica	11
Thompson, David	Three Allegorical Journeys	Dante's epic journeys	Baltimore	1967		7-11; 31-33	Sezione monografica	8
Toffanin, Giuseppe	Inferno VIII	Lectura Dantis Scalligera. Volume I	Firenze	1974		261-270	Saggi e articoli scientifici	10
Tommaso, Niccolò	Inferno IX	Commento alla Commedia. Tomo I	Roma	2004		255-264	Esegesi storica	10
Torraca, Francesco	Inferno IX	Commento alla Divina Commedia. Tomo I	Roma	2008		167-175	Esegesi storica	9
Turner, Robert; Durling, Robert M.; Martinez Ronald L.	Inferno IX	The Divine Comedy of Dante Alighieri. I. Inferno	New York-Oxford	1996		148-153	Esegesi storica	6
Tuscano, Pasquale	Dante e la poesia allegorica	Dal vero al certo. indagini e letture dantesche	Napoli	1989		13-36	Sezione monografica	24
Tuscano, Pasquale	La Divina Commedia. Canto dell'avventura analogica	Dal vero al certo. indagini e letture dantesche	Napoli	1989		223-247	Sezione monografica	15
Ullén, Magnus	Dante in Paradise: The End of Allegorical Interpretation	New Literary History		2001	32	174-199	Sezione monografica	23
Ureni, Paola	L'allegoria di Lia e Rachele: dalla patristica greca e latina alla Commedia	Studi Danteschi		2008	63	65-80	Sezione monografica	16
Usher, Jonathan	Boccaccio on Readers and Reading	eliotopia. An online journal of research to Boccaccio scholars		2003	1	63-85	Sezione monografica	23
Vallone, Aldo	Allegoria, metafora, simbolo in Dante da Croce a Pagliaro	Simbolo, metafora e senso nella cultura contemporanea	Lecco	1996		285-292	Sezione monografica	8
Vallone, Aldo	Il canto IX dell'Inferno con appendice delle note inedite di Trifone Gabriele	Nuove letture dantesche	Firenze	1966		237-260	Lecture Dantis	24
Vallone, Aldo	Il pascolismo allegorico-morale - Pietrobono - Valli - Ricolfi - Il Giornale Dantesco	La critica dantesca del Novecento	Firenze	1996		214-221	Sezione monografica	8
Vallone, Aldo	L'interpretazione "scritturale" e Singleton / Il simbolismo numerologico e Hardt	La critica dantesca del Novecento	Firenze	1976		269-278	Sezione monografica	10
Vallone, Aldo	La canzone rurale e Auerbach	La critica dantesca del Novecento	Firenze	1976		249-260	Sezione monografica	3
Vallone, Aldo	La personificazione, il simbolo e l'allegoria	Studi su Dante Medioevale	Firenze	1965		73-61	Sezione monografica	20
Varela-Portas de Orduña, Juan	L'allegoria analitica: metodologia della scuola dantesca di Madrid	Leggere Dante oggi. Interpretare, commentare, tradurre alle soglie del settecentesimo anniversario	Roma	2011		317-326	Sezione monografica	10
Varela-Portas de Orduña, Juan	La doppia eterodossia di Dante Alighieri	Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología		2010	XI	21-32	Sezione monografica	12
Varela-Portas de Orduña, Juan	Opera e magistero di Carlos López Cortezo: una presentazione	"I passi fidi". Studi in onore di Carlos López Cortezo	Roma	2020		23-37	Sezione monografica	15
Varela-Portas de Orduña, Juan	Povere illuminata: il cielo di Marte attraverso quattro similitudini analitiche	I passi fidi. Studi in onore di Carlos López Cortezo	Roma	2020		153-544	Sezione monografica	32
Varela-Portas de Orduña, Juan	Viage con Beatriz	Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología		2008	IX	179-210	Sezione monografica	32
Varela-Portas de Orduña, Juan; Cattermole Ordóñez, Carlo	L'allegoria in Dante secondo la scuola di Madrid	La letteratura italiana nel mondo ibero e latinoamericano	Pisa	2019		25-38	Sezione monografica	14
Venuti, Marco	Beatrice e Medusa della "Pistoia" alla Commedia	Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología		2010	XI	124-156	Saggi e articoli scientifici	34
Vellutello, Alessandro	Inferno IX	La Comedia di Dante Alighieri con la nuova esposizione di Alessandro Vellutello. Tomo I	Roma	2002		347-365	Esegesi storica	20
Venturi, Giacomo	Il canto IX dell'Inferno	Il canto IX dell'Inferno letto da Giovanni Antonio Venturi nella sala di Dante in Orsanmichele	Firenze	1901		5-32	Lecture Dantis	27
Verdese, Angelo	Il messo	Il mistero della palude Stigia e delle porte e Dite	Genova	1935		71-81	Saggi e articoli scientifici	11
Verdecchio, Massimo	Allegoria: "come mangiar si dee" (Convivio II, l. 1)	Della dissimulazione: allegoria e ironia nella Commedia di Dante	Napoli	2002		17-27	Sezione monografica	11

Verdicchio, Massimo	Analogia e Allegoria	Leggere Dante leggere: Allegoria e ironia nella Commedia di Dante	Pasturana	Puntoscapo	2013		41-50	Sezione monografica
Verdicchio, Massimo	Croce Reader of Dante	Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society			1990	108	87-112	Sezione monografica
Verdicchio, Massimo	The Veltro and Dante's Prologue to the Commedia	Quaderni d'Italianistica			1984	5	18-38	Sezione monografica
Vescovo, Piermario	Minosse, l'uscita dall'Egitto, i 'sens' del testo e il percorso 'comico' dell'allegoria	Nuove inchieste sull'Epistola a Cangrande'	Pisa	Pisa University Press	2020		27-48	Sezione monografica
Vettori, Alessandro	Religion	The Oxford Handbook on Dante	Oxford	Oxford University Press	2021		302-308	Sezione monografica
Vossler, Karl	Dalla Allegoria all'Umanismo	La "Divina Commedia". Studiata nella sua genesi e interpretata. La genesi letteraria	Bari	Laterza	1983		209-229	Sezione monografica
Vossler, Karl	L'allegoria etico-politica	La "Divina Commedia". Studiata nella sua genesi e interpretata. La genesi etico-politica	Bari	Laterza	1983		287-288	Sezione monografica
Wilson, Robert	egory as Avoidance in Dante's Early Commentators: "bella menzogna" to "roza cortec	Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary	Notre Dame	University of Notre Dame Press	2013		30-52	Sezione monografica
Zambon, Francesco	legoria e linguaggio dell'ineffabilità nell'autoesegesi dantesca dell'Epistola a Cangran	Romanzo e allegoria nel Medioevo	Lavis	La Finestra	2010		35-64	Sezione monografica
Zambon, Francesco	Dante e la tradizione allegorica medioevale	Nuove informazioni bibliografiche			2022	1	43-64	Sezione monografica
Zanoni, Ugo	Inferno IX	Lectura Dantis Scaligeri. Volume I	Firenze	Le Monnier	1967		275-299	Lecturae Dantis
Zingarelli, Nicola	Lectura Dantis genovese. I canti I-XI dell'Inferno (Inferno IX)	Bullettino della Società Dantesca Italiana			1904	XI	285-286	Lecturae Dantis
Totale								471

10
16
21
22
7
21
2
23
10
22
25
2
8058

Per accedere al *Database Allegorico Dantesco*:

<https://www.databaseallegoricodantesco.it/test/>

Bibliografia

Edizioni delle opere di Dante

ALIGHIERI DANTE, *Commedia*, commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 3 voll., 1991-1997.

ALIGHIERI DANTE, *Convivio*, a cura di C. Vasoli, D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988.

ALIGHIERI DANTE, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, Milano, Mondadori, 2019.

ALIGHIERI DANTE, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, Roma, Salerno Editrice, 2012.

ALIGHIERI DANTE, *Epistole. Egloge. Questio de Aqua et Terra*, a cura di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi, Roma, Salerno Editrice, 2016.

ALIGHIERI DANTE, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 4 voll., 1994.

ALIGHIERI DANTE, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, vol. I, 2021.

ALIGHIERI DANTE, *Monarchia*, a cura di P.G. Ricci, Milano, Mondadori, 1965.

ALIGHIERI DANTE, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi. Il Fiore e il Detto d'amore*, a cura di L. Formisano, Roma, Salerno Editrice, 2021.

ALIGHIERI DANTE, *Vita nuova. Rime*, a cura di M. Grimaldi, D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, vol. I, 2015.

Commenti danteschi

ALIGHIERI PIETRO, *Comentun Super Poema Comedie Dantis. A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's «The Divine Comedy»*, a cura di M. Chiamenti, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2022.

ALIGHIERI PIETRO, *Il Commentarium di Pietro Alighieri, nelle redazioni Ashburnhamiana e Ottoboniana*, a cura di R. Della Vedova, M.T. Silvotti, Firenze, Olsckhi, 1978.

ALIGHIERI PIETRO, *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris «Comoediam» Commentarium*, a cura di V. Nannucci, Florentiae, Apud Angelum Garinei, 1845.

BAMBAGLIOLI GRAZIANO, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di L.C. Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998.

BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, Firenze, Lacaia, 1885.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, vol. VI, 1965.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, a cura di D. Guerri, Bari, Laterza, vol. II, 1918.

GIUDO DA PISA, *Expositiones et glose. Declaratio supe «Comediam» Dantis*, a cura di M. Rinaldi, P. Locatin, Roma, Salerno Editrice, 2013.

Testi

AGOSTINO, *«De doctrina christiana» di Agostino d'Ipbona*, a cura di L. Alici et al., Roma, Città Nuova Editrice, 1995.

AGOSTINO, *Confessioni*, a cura di R. de Monticelli, Milano, Garzanti, 1999.

AGOSTINO, *De Fide Rerum Quae Non Videntur*, PL 40, 0171-0180.

AGOSTINO, *De Genesi ad litteram*, PL 34, 0245-0486.

AGOSTINO, *De magistro*, a cura di M. Schoepflin, Torino, Paravia, 1994.

AGOSTINO, *De ordine*, PL. 32, 977-1020.

AGOSTINO, *De Trinitate*, PL 42, 819-1098.

AGOSTINO, *De utilitate credendi*, PL 42, 0065-0092

- AGOSTINO, *De vera religione*, PL 34, 0121-0172.
- AGOSTINO, *Epistolae*, PL 33, 0061-1094.
- AGOSTINO, *In Evangelium Joannis Tractatus CXXIV*, PL 35, 1760.
- AGOSTINO, *In Heptateuchum Locutionum Libri Septem*, PL 34, 0485-0546.
- AGOSTINO, *In Jo.*, tr. 99, n. 2, CCSL, 36, 583.
- AGOSTINO, *In ps.*, PL 36, 1033-1967.
- AGOSTINO, *Sermones Ad Populum. Classis I. De Scripturis*, PL 38, 510.
- AIMONE D'AUXERRE, *Expositionis in Apocalypsin Beati Joannis Liber Septem*, PL 117, 1013 BD.
- ALANO DI LILLA, *Anticlaudianus*, PL 210, 0481-0576D.
- ALANO DI LILLA, *De planctu naturae*, PL 210, 0429-0482C.
- ALBERTO MAGNO, *In I Sent.*, dist. 1, A, art, 6, arg. 3.
- ALBERTO MAGNO, *Summa Theologica sive de mirabili scientia Dei I*, tr. I, 1. 5, cap. 4.
- ALCUINO, *Commentaria Super Ecclesiasten*, PL 100, 0665-0722D.
- ALCUINO, *Grammatica*, PL 101, 853A.
- ALCUINO, *Tractatus super tres sancti Pauli ad Titum, ad Philemonem et ad Hebraeos VIII*, PL 100, 1068B.
- ALESSANDRO DI HALES, *Doctoris Irrefragabilis Alexandri de Hales Ordinis Minorum Summa Theologica. Studio et cura PP. Collegii S. Bonaventurae ad fidem codicum edita*, Quaracchi, Tip. Collegii S. Bonaventurae, 1924.
- AMBROGIO, *Expositio Evangelii Secundum Lucam Libris X Comprehensa*, PL 15, 600C.
- ANSELMO DI LAON, *Enarrationes In Apocalypsin*, PL 162, 1520A.
- ARISTOTELE, *Analitici secondi*, a cura di M. Mignucci, Roma-Bari, Laterza, 2007.
- ARISTOTELE, *Dell'interpretazione*, a cura di M. Zanatta, Milano, BUR, 1992.

- ARISTOTELE, *Metafisica*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2004.
- ARISTOTELE, *Physica. Translatio Vetus*, a cura di F. Bossier, J. Brams, Leiden-New York, 1990.
- ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di G. Paduano, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- ARISTOTELE, *Rhetorica*, PL 32, 1440-1448.
- AUTPERTO, *In Ap.* I, iii, 469.
- BEATO, *In Ap.*, l. III.
- BEDA, *De Schematis Et Tropis Sacrae Scripturae Liber*, PL 90, 0175-0186D.
- BEDA, *In Hexameron*, PL 91, 0009-0190.
- BEDA, *In primam partem Samuelis libri quatuor, Prologus*, PL 91, 0499-0714D.
- BERNARDO, *Epistolae*, PL 182, 0067-0662A.
- BERNARDO, *Hom. super Missus est, Excusatio*, PL 183, 86.
- BERNARDO, *Sermones in Cantica Canticorum*, PL 183, 843B.
- BOCCACCIO GIOVANNI, *Genealogiae deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 2 voll., 1998.
- BOCCACCIO GIOVANNI, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di L. Sasso, Milano, Garzanti, 1995.
- BOEZIO ANICIO MANLIO SEVERINO, *De Consolatione Philosophiae*, PL 63, 0579-0870A.
- BONAVENTURA, *Breviloquium*, in Id., *Opera omnia*, Quaracchi, Tip. Collegii S. Bonaventurae, 1891.
- BONAVENTURA, *Collationes in Hexaameron*, in Id., *Opera omnia*, Quaracchi, Città Nuova, vol. VI, 1994.
- BONAVENTURA, *Commentarius in Evangelium Ioannis*, in Id., *Opera omnia*, E. Mariani, J.G. Bougerol, Quaracchi, Città Nuova, vol. VI, 1990.

BONAVENTURA, *De reductione artium ad theologiam*, in Id., *Opera omnia*, Quaracchi, Città Nuova, vol. V, 1993.

BONCOMPAGNO DA SIGNA, *Rhetorica novissima*, in *Bibliotheca iuridica medii aevi*, a cura di A. Gaudenzi, Bologna, Ex aedibus Angeli Gandolphi typis Societatis Azzoguidianae, 1892.

CASSIANO, *Collatio*, PL 49, 962.

CASSIODORO, *De Institutione Divinarum Litterarum*, PL 70, 1111-1112.

CASSIODORO, *Institutiones humanarum litterarum*, a cura di I. Moressi, Turnhout, Brepols, 2022.

CICERONE MARCO TULLIO, *De natura deorum*, a cura di G. Scarpa, Modena, Avia Pervia, 1994.

CICERONE MARCO TULLIO, *De Oratore*, a cura di E. Narducci, Milano, BUR, 1994.

CICERONE MARCO TULLIO, *Orator*, a cura di R. Vignali, Modena, Avia Pervia, 1995.

CLEMENTE, *Gli Stromati. Note di vera filosofia*, a cura di M. Rizzi, G. Pini, Milano, Paoline Editoriale Libri, 2006.

CLEMENTE, *Stromati*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, voll. I-VIII, 2023.

CRISOSTOMO GIOVANNI, *De proph. obscuritate*, in *Patrologia Graeca* 56, 178, a cura di J.P. Migne, Paris, Garnier, 1856-1866.

CRISOSTOMO GIOVANNI, *In Matt. h. 26, n. 6*, in *Patrologia Graeca* 57, 341, a cura di J.P. Migne, Paris, Garnier, 1856-1866.

DE VITRY JACQUES, *Historia occidentalis*, a cura di J.F. Hinnebusch, Fribourg, University Press Fribourg, 1972.

DEMETRIO, *De elocutione*, a cura di W. Rhys Roberts, Cambridge (Mass.), Cambridge University Press, 1902.

DONATO, *Ars Maior*, a cura di A.M. Negri, Reggio Emilia, 1960.

EUCHERIO, *Formularum Spiritualis Intelligentiae Ad Uranium*, PL 50, 0727-0772D.

FILODEMO, *De pietate*, a cura di D. Obbink, Oxford, Clarendon Press, 1995.

- FILONE, *De Abrahamo*, a cura di C.K. Reggiani, Rimini, Guaraldi, 2020.
- FILONE, *De agricultura Noe*, 97.
- FILONE, *De confusione linguarum*, a cura di J.G. Khan, Paris, Éditions du Cerf, 1963.
- FILONE, *De opificio mundi*, a cura di C.K. Reggiani, Roma, Ateneo & Bizzarri, 1979.
- FILONE, *De plant.* 9, 36.
- FILONE, *De somniis*, a cura di P. Savinel, Paris, Éditions du Cerf, 1962.
- FILONE, *De vita contemplativa*, a cura di P. Graffigna, Milano, Il Melangolo, 1992.
- FILONE, *De vita Mosis*, a cura di M. Baretta, Rimini, Guaraldi, 2020.
- FILONE, *Legum allegoriae*, a cura di C. Mondésert, Paris, Éditions du Cerf, 1962.
- FILONE, *Quaestiones in Genesim et in Exodum*, a cura di F. Petit, Paris, Éditions du Cerf, 1978.
- GARNIERO, PL 25, 766B.
- GERHOH DI REICHERSBERG, *Expositio In Canticum Moysis I*, PL 194, 1017 - 1028A.
- GIOVANNI CASSIANO, *Collationes*, in Id., *Conferenze spirituali*, a cura di O. Lari, Alba, Edizioni Paoline, 1966.
- GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta super Ovidium Metamorphoseos*, a cura di F. Ghisalberti, Messina, Principato, 1933.
- GIOVANNI DI SALISBURY, *Polycraticus*, PL 199, 0379-0822D.
- GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, *Expositiones Seu Glossae In Mysticam Theologiam Sancti Dionysii*, PL 122, 0267-0284A.
- GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, *Periphyseon*, PL 122, 509A.
- GIOVANNI SCOTO ERIUGENA, *Super Ierarchiam Caelestem Sancti Dionysii*, PL 122, 0125-0266B.
- GIROLAMO, *Apologia Adversus Libros Rufini*, PL 23, 0395-0492A.

- GIROLAMO, *Commentariorum In Abdiam Prophetam Liber Unus*, PL 25, 1097-1118A.
- GIROLAMO, *Commentariorum In Amos prophetam libri tres*, PL 25, 0989-1096C.
- GIROLAMO, *Commentariorum In Epistolam Beati Pauli Ad Galatas Libri Tres*, PL 26, 389-390.
- GIROLAMO, *Commentariorum In Isaim Prophetam Libri Duodeviginti*, PL 24, 129A.
- GIROLAMO, *Epistola 70*, c. II (III, 209).
- GIROLAMO, *Epistola a Edibia*, PL 22, 1005.
- GIROLAMO, *Epistola ad Paolinum 103*.
- GIROLAMO, *Homiliae XIV In Ezechielem*, PL 25, 0691-0786D.
- GIROLAMO, *Homiliae XIV In Jeremiam*, PL 25, 0585B-0692C.
- GIROLAMO, PL 23, 629.
- GIUNILIO, *De Partibus Divinae Legis Liber Duo*, PL. 68, 0015-0042D.
- GREGORIO MAGNO, *Expositio in Canticum canticorum*, PL 79, 0471-0548A.
- GREGORIO MAGNO, *Expositio in librum primum Regum*, PL 79, 0017-0468B.
- GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Evangelia Libri Duo*, PL 76, 1075-1312C.
- GREGORIO MAGNO, *Homiliarum In Ezechielem Prophetam Libri Duo*, PL 76, 0785-1072C.
- GREGORIO MAGNO, *In Librum Primum Regum Variarum Expositionum Libri Sex*, PL 79, 0017-0468B.
- GREGORIO MAGNO, *Moralium Libri Sive Expositio In Librum Beati Job. Pars I*, PL 75, 0509-1162B.
- GREGORIO MAGNO, *Registri Epistolarum*, PL 77, 0441-1328C.
- GREGORIO MAGNO, *Super Cantica Canticorum Expositio*, PL 79, 0471-0548A.
- GUIBERTO DI NOGENT, *Moralia In Genesin*, PL 156, 26.

GUILLAUME DE LORRIS, *Le Roman de la Rose*, a cura di S. Battaglia, Napoli, Morano Editore, 1947.

ILARIO, *In Evangelium Matthaei Commentarius*, PL 009, 0917-1078A.

IPPOLITO, *Frag.* 51.

IPPOLITO, *Refutatio Omnium Haeresium*, a cura di P. Wendland, Berlin, De Gruyter, 2016.

ISIDORO, *Etymologiarum Libri Viginti*, PL 82, 0073-0728C.

LATINI BRUNETTO, *Tresor*, a cura di P. Squillaciotti, P. Torri, Torino, Einaudi, 2007.

MACROBIO, *Commentarii in Somnium Scipionis*, a cura di J. Willis, Berlin, De Gruyter, 1998.

MATTEO DI VENDÔME, *Ars versificatoria*, a cura di F. Munari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.

MUSSATO ALBERTINO, *Epistola VII*, in Id., *Le epistole metriche del Mussato sulla poesia*, a cura di E. Cecchini, Roma, Bulzoni, 1985.

NICCOLÒ DI LIRA, *Prologus in moralitates Bibliorum*, PL 113, 33B.

OMERO, *Iliade*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2014.

ONORIO D'AUTUN, *Sacramentarium*, PL 172, 741.

ORIGENE, *Commento su San Matteo*, a cura di M. Ignazia Danieli, R. Scognamiglio, Roma, Città Nuova, 1988.

ORIGENE, *De principiis*, a cura di S. Fernández, M. Simonetti, Roma, Città Nuova, 2019.

ORIGENE, *Philocalia*, a cura di P.A. Boer Sr., G. Lewis, pubblicazione indipendente, 2019.

OVIDIO PUBLIO NASONE, *Metamorfosi*, a cura di F. Fantuzzi, Milano, Rusconi, 2022.

PAOLO, *Epistula ad Colossenses*, BSE.

PAOLO, *Epistula ad Galatas*, BSE.

PAOLO, *Epistula ad Hebraeos*, BSE.

- PAOLO, *Epistula ad Philippenses*, BSE.
- PAOLO, *Epistula ad Romanos*, BSE.
- PAOLO, *Epistula I ad Corinthos*, BSE.
- PAOLO, *Epistula I ad Thessalonicenses*, BSE.
- PAOLO, *Epistula II ad Corinthios*, BSE.
- PAOLO, *Epistula II ad Thessalonicenses*, BSE.
- PAOLO, *Epistula II ad Timotheum*, BSE.
- PETRARCA FRANCESCO, *Familiari X*, in Id., *Le familiari*, a cura di U. Bosco, V. Rossi, Firenze, Le Lettere, 1997.
- PIETRO COMESTORE, *Historia scholastica*, Lugduni, 1543.
- PIETRO DI BLOIS, *Epistolae*, PL 207, 312-313.
- PIETRO DI CELLES, *De panibus*, PL 202, 927-1046.
- PIETRO LOMBARDO, *Sententiarum Libri Quatuor*, PL 192, 0519-0964.
- PLATONE, *La Repubblica*, a cura di R. Radice, G. Reale, Milano, Bompiani, 2009.
- PLUTARCO, *De audiendis poetis*, a cura di E. Valgiglio, Torino, Loescher, 1973.
- PRUDENZIO CLEMENTE AURELIO, *Psychomachia*, a cura di B. Basile, Roma, Carocci, 2007.
- PSEUDO-ERACLITO, *Questioni omeriche. Sulle allegorie di Omero in merito agli dei*, a cura di F.M. Pontani, Pisa, ETS, 2005.
- QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, a cura di A. Pennacini, Torino, Einaudi, 2001.
- RABANO MAURO, *Allegoriae In Universam Sacram Scripturam*, PL 112, 0849D-1088C.
- RABANO MAURO, *De Clericorum Institutione Ad Heistulphum Archiepiscopum Libri Tres*, PL 107, 0293-0420A.
- RABANO MAURO, *Enarrationes in Epistolas Pauli XXVIII*, PL 112, 764A.

REMIGIO DI AUXERRE, *Sup. psalterium, Praef.*, si cita da DE LUBAC HENRI, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, Milano, Jaca Book, vol. II, 2006, p. 133, n. 46.

RICCARDO DI SAN VITTORE, *De Eruditione Hominis Interioris Libri Tres*, PL 196, 1229-1366A.

RICCARDO DI SAN VITTORE, *De Gratia Contemplationis Libri Quinque Dicti Benjamin Major*, PL 196, 0063-0202B.

RICCARDO DI SAN VITTORE, *De Praeparatione Animi Ad Contemplationem Liber Dictus Benjamin Minor*, PL 196, 0001-0064A.

RICCARDO DI SAN VITTORE, *In Apocalypsim Joannis Libri Septem*, PL 196, 0683-0888B.

RICCARDO DI SAN VITTORE, *In Cantica Canticorum Explicatio*, PL 196, 0405-0524A.

ROBERTO DI MELUN, *Summa sententiae theologiae siue summa sententiarum* l. I, p. I, c. VI.

RUPERTO DI DEUTZ, *De Trinitate Et Operibus Ejus Libri XLII*, PL 167, 0199-1827.

SESTO EMPIRICO, *Adversus Mathematicos*, a cura di J. Mau, Berlin, De Gruyter, 1961.

STRABONE, *Geographica*, Roma, Typis publicae officinae polygraphicae, 1963.

TERTULLIANO, *Adversus Marcionem*, PL 002, 0239-0524B.

TERTULLIANO, *De Anima*, PL 002, 0641-0752B.

TICONIO, *Liber de septem regulis*, PL 18, 15-66.

TOMMASO D'AQUINO, *Expositio in Symbolum Apostolorum*, in Id., *Opera omnia S. Thomae*, CT.

TOMMASO D'AQUINO, *Expositio libri Peryermeneias*, in Id., *Opera omnia S. Thomae*, CT.

TOMMASO D'AQUINO, *Expositio super Iob ad litteram*, in Id., *Opera omnia S. Thomae*, CT.

TOMMASO D'AQUINO, *In Aristotelem. Commentaria in octo libros Physicorum*, in Id., *Opera omnia S. Thomae*, CT.

TOMMASO D'AQUINO, *In Metaphysicam Aristotelis commentaria*, a cura di M. Raymundus Cathala, Torino, Marietti, 1926.

TOMMASO D'AQUINO, *La potenza divina. De potentia. Questioni 1-5*, a cura di B. Mondin, Bologna, ESD-Edizioni Studio Domenicano, 2003.

TOMMASO D'AQUINO, *Lectura Romana in primum Sententiarum Petri Lombardi*, in Id., *Opera Probabilia Authenticitate*, CT.

TOMMASO D'AQUINO, *Quaestiones disputatae de veritate*, Roma, Editio Leonina, 3 voll., 1970-1976.

TOMMASO D'AQUINO, *Quodlibet VII*, in Id., *Opera omnia S. Thomae*, CT.

TOMMASO D'AQUINO, *Scriptum super Sententiis*, in Id., *Opera omnia S. Thomae*, CT.

TOMMASO D'AQUINO, *Sententia libri Ethicorum*, in Id., *Opera omnia S. Thomae*, CT.

TOMMASO D'AQUINO, *Summa contra Gentiles*, Roma, Editio Leonina, XIII-XV, 1918-1930.

TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, Roma, Editio Leonina, IV-XII, 1888-1906.

TOMMASO D'AQUINO, *Super Epistolam B. Pauli ad Galatas lectura*, in Id., *Opera omnia S. Thomae*, CT.

UGO DI SAN VITTORE, *Eruditionis Didascalicae Libri Septem*, PL 176, 0739-0838D.

UGO DI SAN VITTORE, *Commentariorum In Hierarchiam Coelestem S. Dionysii Areopagitae*, PL 175, 0923-1154C.

UGO DI SAN VITTORE, *De Arca Noe Morali Libri IV*, PL 176, 0617-0680D.

UGO DI SAN VITTORE, *De Sacramentis Christianae Fidei*, PL 176, 0173-0618B.

UGO DI SAN VITTORE, *De Scripturis Et Scriptoribus Sacris Praenotatiunculae*, PL 175, 0009-0028D.

UGO DI SAN VITTORE, *Didascalicon de studio legendi*, a cura di T. Offergeld, Freiburg, Herder, 1997.

VERNANI GUIDO, *De reprobatione Monarchiae*, in D. ALIGHIERI, *Monarchia. Appendice II*, a cura di P. Chiesa, A. Tabarroni, Roma, Salerno Editrice, 2013.

VERNANI GUIDO, *De reprobatione Monarchie*, in N. MATTEINI, *Il più antico oppositore politico di Dante. Guido Vernani da Rimini*, Padova, Milani, 1958.

VICO GIAMBATTISTA, *La Scienza nuova giusta l'edizione del 1744*, a cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, vol. I, 1928.

VILLANI GIOVANNI, *Cronica. Con le continuazioni di Matteo e Filippo*, a cura di G. Aquilecchia, Torino, Einaudi, 1979.

VIRGILIO MARONE PUBLIO, *Ecloga IV*, in Id., *Bucoliche*, a cura di L. Canali, Milano, BUR, 1978.

VIRGILIO MARONE PUBLIO, *Eneide*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 2005.

Studi

ABRAMS RICHARD, *Against the Contrapasso. Dante's Heretics, Schismatics and Others*, in «Italian Quarterly», 1986, 27, pp. 5-19.

ADORNO FRANCESCO, *Dante (1265-132), tra San Tommaso (1225/26-1274) e San Bonaventura (1221-1274)*, in «Lecture classensi», 2005, 32/34, pp. 13-22.

AFFATATO ROSA, «*Imagini di ben seguendo false*». *I rimproveri di Beatrice sulla conoscenza allegorica attraverso i commenti medievali alla Commedia*, in *La modernità di Dante*, a cura di M. Pérez Carrasco, R. Pinto, Firenze, Cesati, 2023, pp. 13-22.

AFFATATO ROSA, *Contrappasso e mentalità allegorica nei commenti alla «Commedia» tra Trecento e Quattrocento*, in *Atti delle «Rencontres de l'Archet». Morges, 14-19 settembre 2015*, Morgex-Torino, Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno-Lexis, 2017, pp. 106-113.

ALBI VERONICA, *La Expositio Virgilianae continentiae tra Convivio e Commedia*, in Id., *Sotto il manto delle favole. La ricezione di Fulgenzio nelle opere di Dante e negli antichi commenti alla Commedia*, Ravenna, Longo, 2021, pp. 71-95.

ALIFANO MICHELANGELO, *L'allegoria fondamentale della Divina Commedia*, in Id., *Nostra maggior musa. Introduzione alla lettera della Divina Commedia*, Napoli, Il Tripode, 1963, pp. 163-192.

ALIOTTA MAURIZIO, *L'antropologia di Alano di Lilla*, in Id., *La teologia del peccato in Alano di Lilla*, Palermo, Edizioni Augustinus, 1986, pp. 35-57.

ALLEGRETTI PAOLA, CASADEI ALBERTO, GRAGNOLATI MANUELE, ROSSI LUCA CARLO, TONELLI NATASCIA (a cura di), *Epistola a Cangrande. Stato degli studi e nuove prospettive*, in

Vita nova, Fiore, Epistola XIII. Loperesequite. Atti degli incontri sulle opere di Dante, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, vol. I, 2018.

AMSLER SAMUEL, «*Prophétie et typologie*», in «*Revue de Théologie Et de Philosophie*», 1953, III, pp. 139-148.

APOLLONIO MARIO, *Dante. Storia della Commedia*, Milano, Vallardi, 1951.

ARDIZZONE MARIA LUISA, *Leggere e intendere. I tropi e gli enigmi*, in Id., *Dante. Il paradigma intellettuale. Un'inventio degli anni fiorentini*, Firenze, Olschki, 2011, pp. 14-21.

ARIANI MARCO, *Lux inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel Paradiso di Dante*, Roma, Aracne, 2010.

ARMOUR PETER, *Dante's Contrapasso. Context and Texts*, in «*Italian Studies*», 2000, 55, pp. 1-20.

ARMOUR PETER, *The Theme of Exodus in the First Two Cantos of the Purgatorio*, in *Dante soundings. Eight literary and historical essays*, a cura di D. Nolan, Dublin-Totowa (N.J.), Irish Academic Press-Rowman and Littlefield, 1981, pp. 59-99.

ARMOUR PETER, *Allegory and figural patterns in the «Commedia»*. A review, in *Patterns in Dante. Nine literary essays*, a cura di C. Ó Cuilleaináin, J. Petrie, Dublin, The Foundation for Italian Studies-Four Courts Press, 2005, pp. 35-69.

ASCOLI ALBERT RUSSELL, *Access to authority. Dante in the «Epistle to Cangrande»*, in *Seminario Dantesco Internazionale. Atti del primo convegno tenutosi al Chaucer Conference Center, Princeton, 21-23 ottobre 1994*, a cura di Z.G. Barański, Firenze, Le Lettere, 1997, pp. 309-352.

ASCOLI ALBERT RUSSELL, *Poetry and theology*, in *Reviewing Dante's theology*, a cura di C.E. Honess, M. Treherne, Berlin, Lang, 2013, pp. 5-42.

ASCOLI ALBERT RUSSELL, *Tradurre l'allegoria. Convivio II, i*, in «*Critica del Testo*», 2011, 14, pp. 153-175.

ASÍN PALACIOS MIGUEL, *Islam and the «Divine Comedy»*, London-New York, Frank Cass and Co.-Barnes and Noble, 1968.

ASÍN PALACIOS MIGUEL, *La escatología musulmana en «La Divina Comedia»*, seguida de la *Historia y crítica de una polémica*, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1961.

AUBIN PAUL, *Intériorité et extériorité dans les Moralia in Job de Saint Grégoire le Grand*, in «Recherches de Science Religieuse», 1974, 62, pp. 117-166.

AUERBACH ERICH, *Farinata e Cavalcante*, in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, vol. I, 1979, pp. 189-221.

AUERBACH ERICH, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 174-221.

AUERBACH ERICH, *Francesco d'Assisi nella «Commedia»*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 227-240.

AUERBACH ERICH, *Il simbolismo tipologico nella letteratura medievale*, in *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 132-140.

AUERBACH ERICH, *Introduzione. Sullo scopo e il metodo*, in Id., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 13-29.

AUERBACH ERICH, *L'orgoglio di Saul*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 260-263.

AUERBACH ERICH, *La scoperta di Dante nel Romanticismo*, in Id., *S. Francesco, Dante, Vico e altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato Editore, 1970, pp. 45-54.

AUERBACH ERICH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, vol. I, 1979.

AUERBACH ERICH, *Passi della «Commedia» dantesca illustrati da testi figurati*, in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 243-268.

AUERBACH ERICH, *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur*, Krefeld, Scherpe Verlag, 1953.

BARAŃSKI ZYGMUNT GUIDO, BOYDE PATRICK (a cura di), *The «Fiore» in Context. Dante, France, Tuscany. Proceedings of a conference held at St. John's College, Cambridge, England, September 1994*, Notre Dame-London, Notre Dame University Press, 1997.

BARAŃSKI ZYGMUNT GUIDO, *Comedia. Dante, l'Epistola a Cangrande e la commedia medievale*, in Id., «Chiosar con altro testo». *Leggere Dante nel Trecento*, Firenze, Cadmo, 2001, pp. 41-76.

BARAŃSKI ZYGMUNT GUIDO, *Dante e Alano di Lilla. Problemi di metodo storico-critico*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 2021, 103, pp. 57-71.

BARAŃSKI ZYGMUNT GUIDO, *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000.

BARAŃSKI ZYGMUNT GUIDO, *Funzioni strutturali della retrospezione nelle «Commedia». L'esempio del canto XXVII del «Purgatorio»*, in Id., «Sole nuovo, luce nuova». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 221-253.

BARAŃSKI ZYGMUNT GUIDO, *L'(anti)-retorica di Dante. Note sullo sperimentalismo e sulla poetica della Commedia*, in Id., «Sole nuovo, luce nuova». *Saggi sul rinnovamento culturale in Dante*, Torino, Scriptorium, 1996, pp. 15-40.

BARAŃSKI ZYGMUNT GUIDO, *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, pp. 79-97.

BARAŃSKI ZYGMUNT GUIDO, *La vocazione enciclopedica*, in Id., *Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Napoli, Liguori, 2000, pp. 77-101.

BARAŃSKI ZYGMUNT GUIDO, *Lettura e interpretazione del canto XXXIV*, in *Voci sull'«Inferno» di Dante*, a cura di Z.G. Barański, M.A. Terzoli, Roma, Carocci, vol. II, 2021, pp. 823-850.

BARBERA CARMELO, *Alano di Lilla. Poeta, filosofo, apologeta del secolo XII*, Napoli, Alfredo Guida, 2001.

BARBERI SQUAROTTI GIORGIO, «*Quale ne' pleniluni sereni*». *La natura in similitudine*, in Id., *L'ombra di Argo. Studi sulla «Commedia»*, Torino, Genesi, 1986, pp. 89-129.

BARBERI SQUAROTTI GIORGIO, *L'allegoria*, in «Lecture Classensi», 1979, 8, pp. 135-160.

BARBI MICHELE, *Allegoria e lettera nella Divina Commedia*, in Id., *Problemi fondamentali per un nuovo commento alla Divina Commedia*, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 115-140.

BARBI MICHELE, *I nostri propositi*, in «Studi danteschi», 1920, I, pp. 5-16.

BARBI MICHELE, *L'unità poetica dell'opera*, in Id., *Vita di Dante*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 86-95.

BARBI MICHELE, *Nuovi problemi della critica dantesca*, in «Studi Danteschi», 1932, XVI, pp. 37-67.

BARBI MICHELE, *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Firenze, Sansoni, 1965.

BARBI MICHELE, *Problemi fondamentali per un nuovo Commento della Divina Commedia*, Firenze, Sansoni, 1956.

BARBI MICHELE, *Vita di Dante*, Firenze, Sansoni, 1961.

BARBI SILVIO ADRASTO, *Bibliografia degli scritti di Michele Barbi*, in M. BARBI, *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori. Da Dante al Manzoni*, presentazione di V. Branca, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 261-294.

BARCHIESI MARINO, *Catarsi classica e «medicina» dantesca*, in «Letture Classensi», 1973, 4, pp. 9-124.

BAROLINI TEODOLINDA, *Dante e la creazione di una realtà virtuale. Realismo, ricezione e le risorse della narrativa*, in Id., *La «Commedia» senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 11-35.

BARRET CHARLES, *The allegory of Abraham, Sarah, and Hagar in the argument of Galatians*, in Id., *Essays on Paul*, Philadelphia, The Westminster Press, 1982, pp. 154-170.

BARTOLOMEI MARIA CRISTINA, *Il testo che ci interpreta. Ipotesi di una lettura della Divina Commedia tra psicanalisi e teoria filosofica del simbolo*, in *Nel perimetro del libro. Interpretazioni di Dante a confronto*, a cura di M. Parodi, M. Rossini, Bergamo, Lubrina Editore, 1998, pp. 52-75.

BARTUSCHAT JOHANNES, *Brunetto Latini, Dante e la figura dell'autore*, in «Studi Danteschi», 2018, LXXXIII, pp. 95-116.

BASILE BRUNO, *Introduzione*, in A. PRUDENZIO CLEMENTE, *Psychomachia. La lotta dei vizi e delle virtù*, Roma, Carocci, 2007, pp. 9-28.

BASILE BRUNO, RAIMONDI EZIO, *L'allegoria in Dante*, in *Aggiornamenti di critica dantesca*, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 155-162.

BASSETTI LUCA, *La lettera e lo spirito. Storia dell'ermeneutica cristiana delle scritture*, Trapani, Il Pozzo di Giacobbe, 2016.

BASSETTI LUCA, *La tropologia dell'intelligenza profetica in Gregorio Magno*, in Id., *La lettera e lo spirito. Storia dell'ermeneutica cristiana delle scritture*, Trapani, Il Pozzo di Giacobbe, 2016, pp. 202-214.

BASSETTI LUCA, *Signum e res. La dualità ermeneutica di Agostino*, in Id., *La lettera e lo spirito. Storia dell'ermeneutica cristiana delle scritture*, Trapani, Il Pozzo di Giacobbe, 2016, pp. 172-190.

BATTAGLIA RICCI LUCIA, *Ancora sulla struttura narrativa della Commedia*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*, Pisa, Giardini, 1983, pp. 161-196.

BATTAGLIA RICCI LUCIA, *L'allegoria dantesca. Il contributo dei primi commentatori*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. Cerbo, Napoli, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2011, pp. 795-815.

BATTAGLIA RICCI LUCIA, *Polisemanticità e struttura della Commedia*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la Commedia*, Pisa, Giardini, 1983, pp. 65-110.

BATTAGLIA RICCI LUCIA, *Tradizione e struttura narrativa della Commedia*, in Id., *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la «Commedia»*, Pisa, Giardini, 1983, pp. 111-160.

BATTAGLIA SALVATORE, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, 2 voll., 1967.

BATTAGLIA SALVATORE, *Introduzione*, in GUILLAUME DE LORRIS, *Le Roman de la Rose*, a cura di S. Battaglia, Napoli, Morano Editore, 1947, pp. III-XXVI.

BATTAGLIA SALVATORE, *Linguaggio reale e linguaggio figurato nella «Divina Commedia»*, in *Atti del I Congresso Nazionale di Studi Danteschi «Dante nel secolo dell'Unità d'Italia». Caserta-Napoli (21-25 maggio 1961)*, Firenze, Olschki, 1962, pp. 21-44.

BATTAGLIA SALVATORE, *Teoria del poeta teologo*, in Id., *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, vol. I, 1967, pp. 271-301.

BATTISTINI ANDREA, *Dalla «parola ornata» alle «vere parole»*, in Id., *La retorica della salvezza. Studi danteschi*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 17-41.

BAUSI FRANCESCO, *Dante fra scienza e sapienza. Egesi del canto XII del Paradiso*, Firenze, Olschki, 2009.

BELLOMO SAVERIO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esgesi della Commedia da Jacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.

BELLOMO SAVERIO, *How to read the early commentaries*, in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a cura di P. Nasti, C. Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 84-109.

BELLOMO SAVERIO, *L'Epistola a Cangrande, dantesca per intero. «A rischio di procurarci un dispiacere»*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 2015, XLV, pp. 5-19.

BELLOMO SAVERIO, *L'interpretazione*, in *Dizionario dei commentari danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 27-44.

BELLOMO SAVERIO, *La Commedia attraverso gli occhi dei primi commentatori*, in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2003, pp. 73-84.

BELLOMO SAVERIO, *Tipologie strutturali*, Id., in *Dizionario dei commentari danteschi. L'esegesi della Commedia da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 24-27.

BENFELL STANLEY, *Biblical Truth in the Paradiso*, in Id., *The Biblical Dante*, Toronto, University of Toronto Press, 2011, pp. 51-78.

BENJAMIN WALTER, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971.

BERGIN THOMAS, *The Comedy. Allegory*, in Id., *An approach to Dante*, London, The Bodley Head, 1965, pp. 250-264.

BIFFI INOS, *Dante e la forma poetica della teologia*, in Id., *La poesia e la grazia nella Commedia di Dante*, Milano, Jaca Book, 1999, pp. 1-14.

BILLANOVICH GIUSEPPE, *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, vol. I, 1947.

BLACKMAN EDWIN CYRIL, *Biblical interpretation*, Philadelphia, The Westminster Press, 1957.

BLOOM HAROLD, *From Homer to Dante*, in Id., *Ruin the sacred. Poetry and belief from the Bible to the present*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1991, pp. 39-46.

BLOOM HAROLD, *Ruin the sacred. Poetry and belief from the Bible to the present*, Cambridge, Harvard University Press, 1991.

BOFFITO GIUSEPPE, *L'epistola di Dante Alighieri a Cangrande della Scala*, in «Memorie della Reale Accademia di Scienze di Torino», 1907, 57.

BOITANI PIERO, *Interpreti*, in Id., *Letteratura europea e Medioevo volgare*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 455-516.

BOLGIANI FRANCO, *Henri de Lubac e l'esegesi spirituale*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1993, 10, pp. 283-300.

BOLOGNESI DAVIDE, *Il contrapasso come chiasma. Appunti su «Inferno» XXVIII*, in «L'Alighieri», 2010, 51, pp. 5-20.

BORGHI MAURIZIO, KARAPAPA STAVROULA, *Dal cartaceo al «digitale di massa». Biblioteche virtuali, diritto d'autore e il caso Google Books*, in *Teorie e forme del testo digitale*, a cura di M. Zaccarello, Roma, Carocci, 2019, pp. 95-114.

BORI PIER CESARE, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bologna, Il Mulino, 1987.

BORSELLINO NINO, *La Commedia*, in Id., *Ritratto di Dante*, Roma-Bari, Laterza, 1998, pp. 71-123.

BOSCHETTI FEDERICO, *Copisti Digitali e Filologi Computazionali*, Roma, CNR Edizioni, 2018.

BOSCO UMBERTO, *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966.

BOSCO UMBERTO, *Tendenza al concreto e allegorismo nell'espressione poetica medievale*, in Id., *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966, pp. 13-27.

BOSSARD EUGÈNE, *De «Anticlaudianus» et «Divina Comoedia»*, in Id., *Alani de Insulis «Anticlaudianus» cum «Divina» Dantis Alighieri «Comoedia» collatus. Thesim ante Facultatem Litterarum Pictaviensem*, Angers, Lachèse et Dolbeau, 1885, pp. 71-105.

BOSTOCK GERALD, *Allegory and the Interpretation of the Bible in Origen*, in «Literature and Theology», 1987, 1, pp. 39-53.

BOYCE ALLEN JUDSON, *The Friar as Critic. Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, Nashville, Vanderbilt University Press, 1971.

BRILLI ELISA, *I parametri del realismo fiorentino*, in Id., *Firenze e il profeta. Dante fra teologia e politica*, Roma, Carocci, 2012, pp. 21-28.

BRILLI ELISA, MILANI GIULIO, *La testualizzazione di sé*, in Id., *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma, Carocci, 2021, pp. 171-177.

BROWN RYMOND EDWARD, *The Sensus Plenior of Sacred Scripture*, Baltimore, St. Mary's University, 1955.

BRUGNOLI GIORGIO, *Il punto sull'Epistola a Cangrande*, in Id., *I tempi cristiani di Dante e altri Studi Danteschi*, Pisa, ETS, 1998, pp. 159-174.

BRUNI FRANCESCO, *Il commento a Dante e l'ermeneutica della letteratura elevata*, in Id., *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 465-477.

BRUNI FRANCESCO, *Le due vie. Allegoria dei poeti e allegoria dei teologi (Ancora su «Convivio», II I)*, in *Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella, Bertinocello Artigrafiche, 2015, pp. 221-237.

BUCK AUGUST, *Gli studi sulla poetica e sulla retorica di Dante e del suo tempo*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Sansoni, vol. I, 1966, pp. 225-247.

BUZZETTI DINO, *Prefazione. Oltre il limite istituzionale*, in *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, a cura di F. Ciotti, Roma, Carocci, 2023, pp. 15-18.

CAGNI PIETRO, *Erich Auerbach. Quale figuratività nella «Commedia»?* , in *Natura Società Letteratura. Atti del XXII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianistici*, Bologna, 13-15 settembre 2018, a cura di A. Campana, F. Giunta, Roma, AdI Editore, 2020, pp. 1-12.

CALABI FRANCESCA, *Letteralità e allegoria*, in Id., *Filone di Alessandria*, Roma, Carocci, 2013, pp. 33-38.

CAMILLI AMERINDO, *Le figurazioni allegoriche*, in «Studi Danteschi», 1949, XVIII, pp. 197-215.

CAMPANELLA TOMMASO, *Poesie*, a cura di G. Gentile, Bari, Laterza, 1915.

CANDIDO IGOR, *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», 2007, CXXII, pp. 46-79.

CAPRETTINI GIAN PAOLO, *Strutture dei testi e modelli della cultura. Su allegoria e simbolo*, Torino, Giappichelli, 1977.

CAPUTO RINO, *Aspetti della fortuna di Dante, oggi, nel mondo occidentale*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Freiburg, Rombach, 2015, pp. 27-37.

CAPUTO RINO, *Dante e l'America. Dante in America*, in Id., *Il pane orzato. Saggi di lettura intorno all'opera di Dante Alighieri*, Roma, Euroma-Editrice Universitaria di Roma-La Goliardica, 2003, pp. 13-48.

CARBONI ANGELO, *Allegoria e valore religiosi e morale nella «Divina Commedia»*, in *I quaderni di cultura del Liceo-Ginnasio Galvani. Nel VII centenario della nascita di Dante*, Bologna, Liceo-Ginnasio Galvani, 1965, pp. 357-362.

CARIELLO COSTANINO, *San Tommaso e i Padri della Chiesa. Brevi linee esegetiche*, in *Storia del Tomismo. Fonti e Riflessioni. Atti del IX Congresso Tomistico Internazionale*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, vol. VI, 1993, pp. 31-35.

CARNEVALE LAURA, *Esegesi letterale e metafora. Da Tommaso d'Aquino alla scuola antiochena*, in «*Vetera Christianorum*», 2002, I, pp. 101-114.

CARRAI STEFANO, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012.

CARUGATI GIULIANA, *Allegoria*, in Id., *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della «Commedia» di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 33-56.

CASADEI ALBERTO, *Dante oltre la Commedia*, in Id., *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 181-225.

CASADEI ALBERTO, *L'Eden e la bellezza terrena perfetta (tra allegoria e storia)*, in Id., *Le selve di Dante. Piante sacre e boschi fatali nella Divina Commedia*, Sansepolcro, Aboca, 2021, pp. 77-107.

CASADEI ALBERTO, *Narrazione e allegoria. Leggere Dante nel XXI secolo*, in Id., *Dante oltre l'allegoria*, Longo, Ravenna, 2021, pp. 163-209.

CASADEI ALBERTO, *Sull'autenticità dell'Epistola a Cangrande*, in *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, C. de Aldama, C. Giordano, Madrid, Ediciones de la discreta, 2014, pp. 803-830.

CASAGRANDE GINO, KLEINHENZ CHRISTOPHER, *Alan of Lille and Dante. Questions of Influence*, in «*Italica*», 2005, XCII, pp. 356-365.

CASERTA ERNESTO, *Croce critico di Dante*, in «*Dante Studies*», 1988, 106, pp. 61-79.

CASSANI CINZIA, CASTELLANI CECILIA (a cura di), *B. Croce e G. Gentile. Carteggio*, Torino, Nino Aragno, vol. III, 2017.

CASELL ANTHONY, «*Luna est ecclesia*». *Dante and the «Two Great Lights»*, in «*Dante Studies*», 2001, 119, pp. 1-26.

CASELL ANTHONY, *Logic and spleen. A post-mortem dialogue between Dante & Guido Vernani*, in «*L'Alighieri*», 2004, 24, pp. 5-24.

CASTELLANA RICCARDO, *Figura*, in Id., *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a Mimesis*, Roma, Artemide, 2013, pp. 133-143.

CASTELLANA RICCARDO, *Nembrot «figura diaboli». La «mimesi figurale» nella «Commedia»*, in «*Rivista di Studi Danteschi*», 2008, 8, 2, pp. 328-340.

CASTELLANA RICCARDO, *Personaggio e figura nella «Commedia»*, in Id., *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, 2009, pp. 77-87.

CATTERMOLE ORDÓÑEZ CARLOTA, CICCUTO MARCELLO (a cura di), *Miti, figure, metamorfosi. L'Ovidio di Dante*, Firenze, Le Lettere, 2019.

CATTERMOLE ORDÓÑEZ CARLOTA, VARELA-PORTAS DE ORDUÑA JUAN, *L'allegoria in Dante secondo la scuola di Madrid*, in *La letteratura italiana nel mondo iberico e latinoamericano*, a cura di A. Patat, Pisa, Pacini, 2018, pp. 25-38.

CECCHINI ENZO, *La questione dell'autenticità*, in D. ALIGHIERI, *Epistola a Cangrande*, a cura di E. Cecchini, Firenze, Giunti, 1995, pp. VIII-XXV.

CECCHINI LEONARDO, «*Allegoria dei poeti*» o «*allegoria dei teologi*». *Sul carattere dell'allegoria nella Commedia di Dante*, in *Atti del V Congresso degli Italianisti Scandinavi, Bergen, 25-27 giugno 1998*, a cura di K. Blucher, Bergen, Universitetet i Bergen, 2000, pp. 33-43.

CELATI BENEDETTO, *Saggio per una lettura dei Dialoghi di S. Gregorio Magno secondo la metodologia del senso spirituale della Scrittura inteso dai padri medioevali*, in *Lex orandi, lex credendi. Miscellanea in onore di P. Cipriano Vagaggini*, a cura di G.J. Békées, G. Farnedi, Roma Anselmianum, 1980, pp. 109-130.

CERRONI MONICA, «*Li versi strani*». *Forme dell'allegoria nella «Commedia» di Dante*, Pisa, ETS, 2003.

CHARITY ALAN CLIFFORD, *Conclusion*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 257-261.

CHARITY ALAN CLIFFORD, *Dante and the aesthetes. The typology of death*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 208-226.

CHARITY ALAN CLIFFORD, *Figural realism and the state of souls after death*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 179-207.

CHARITY ALAN CLIFFORD, *God and the future. A typology without application*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 57-66.

CHARITY ALAN CLIFFORD, *Introductory*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 167-178.

CHARITY ALAN CLIFFORD, *Prophecy and the typology of redemption*, in Id., *Events and their afterlife. The dialectics of christian typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, pp. 227-256.

CHÂTILLON JEAN, *Le titre du Didascalicon de Hugues de St. Victor et sa signification*, in *L'art des confins. Mélanges offerts à Maurice de Gandillac*, a cura di Z. Cazenave, J.F. Loytard, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, pp. 393-402.

CHENU MARIE-DOMINIQUE, *L'exégèse scolastique*, in Id., *Introduction a l'étude de Saint Thomas d'Aquin*, Paris, Vrin, 1993, pp. 213-216.

CHENU MARIE-DOMINIQUE, *La teologia nel XII secolo*, Milano, Jaca Book, 2016.

CHENU MARIE-DOMINIQUE, *St. Thomas d'Aquin et la théologie*, Paris, Édition du Seuil, 1959.

CHILDS BREVARD, «*Prophecy and Fulfilment*», in «*Interpretation*», 1958, XII, pp. 259-271.

CHIURGO CARLO, *Alano di Lilla. Dalla metafisica alla prassi*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.

CHYDENIUS JOHAN, *La théorie du symbolisme médiéval*, in «*Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*», 1975, 23, pp. 322-341.

CHYDENIUS JOHAN, *The typological problem in Dante. A study in the history of medieval ideas*, in «Commentationes humanarum litterarum», 1958, XXV, pp. 1-159.

CIOTTI ANDREA, *Alano e Dante*, in «Convivium», 1960, 28, pp. 257-288.

COCCHINI FRANCESCA, *Il Paolo di Origene. Contributo alla storia della ricezione delle Epistole paoline nel III secolo*, Roma, Edizioni Studiorum, 1992.

COCCHINI FRANCESCA, *Origene. Commento alla Lettera ai Romani*, L'Aquila, L.U. Japadre Editore, 1979.

COFANO DOMENICO, *L'esegesi dantesca di Domenico Mauro*, in «Studi Medievali e Moderni», 2021, XXV, pp. 411-432.

COLISH MARCIA LILLIAN, *Medieval Allegory. A Historiographical Consideration*, in «CLIO. A Journal of Literature, History and the Philosophy of History», 1975, IV, pp. 341-355.

COLISH MARCIA LILLIAN, «*Sanza 'nfamia e senza lodo*». *Moral neutrality from Alan of Lille to Dante*, in *Alain de Lille, le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XIIe siècle*, a cura di J.-L. Solère, A. Vasiliu, A. Gallonnier, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 263-273.

COLOMBO MANUELA, *L'ineffabilità della «visio mystica». Il XXIII canto del «Paradiso» e il «Benjamin major» di Riccardo di San Vittore*, in «Strumenti critici», 1986, LI, pp. 225-239.

CONSOLI DOMENICO, *Come leggere Dante. Recenti proposte della critica italiana*, in «Dante Studies», 1967, 85, pp. 75-83.

CONTINI GIANFRANCO, *Dante come personaggio-poeta*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 33-62.

CONTINI GIANFRANCO, recensione a C.S. SINGLETON, *Dante studies. I. «Commedia». Elements of structure*, in «Romance Philology», 1956, IX, pp. 463-467.

CONTINI GIANFRANCO, *Un nodo della cultura medievale. La serie Roman de la Rose-Fiore-Divina Commedia*, in Id., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 245-283.

CONTINI GIANFRANCO, *Un'interpretazione di Dante*, in Id., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 69-111.

COPELAND RITA, MELVILLE STEPEN, *Allegory and Allegoresis, Rhetoric and Hermeneutics*, in «Exemplaria», 1991, 3, pp. 159-187.

COPPENS CHARLES, *Les arguments scripturaires et leur portée dans les lettres pauliniennes*, in *Studiorum Paulinorum Congressus internationalis catholicus 1961*, Roma, Pontificio Instituto Biblico, vol. II, 1963.

CORBETT GEORGE, *Interpreting Dante's «Commedia». Competing approaches*, in «*Bibliotheca Dantesca. Journal of Dante Studies*», 2021, 4, pp. 1-32.

CORBETT GEORGE, WEBB HEATHER (a cura di), *Vertical Readings in Dante's «Comedy». Volume I*, Cambridge, Open Book Publishers, 2015.

CORTEZO CARLOS LÓPEZ, *Consideraciones sobre la estructura alegórica de la «Comedia»*, in Id., *La estructura moral del «Infierno» de Dante*, Madrid, Akal, 2022, pp. 349-362.

CORTEZO CARLOS LÓPEZ, *Dinamismo e degradazione. La struttura morale dell'Inferno di Dante*, traduzione di C. Giordano, Roma, Carocci, 2024.

CORTEZO CARLOS LÓPEZ, *La «interpretatio nominum» en la «Divina Comedia»*, in Id., *La estructura moral del «Infierno» de Dante*, Madrid, Akal, 2022, pp. 333-345.

CORTEZO CARLOS LÓPEZ, *Los símiles en la Divina Comedia*, in *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas. Madrid, 3-6 de mayo de 1994*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, vol. II, 1994, pp. 31-36.

CORTI MARIA, *Dante e la cultura islamica*, in «*Per correr miglior acque». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Roma, Salerno Editrice, vol. I, 2001, pp. 183-202.

CORTI MARIA, *Il modello analogico nel pensiero medievale e dantesco*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, pp. 11-20.

CORTI MARIA, *La «Commedia» di Dante e l'oltretomba islamico*, in «*L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca*», 1995, 36, pp. 7-19.

CORTI MARIA, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983.

CORTI MARIA, *L'«amoroso uso di sapienza» nel Convivio*, in Id., *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 72-155.

COSMO UMBERTO, *L'allegoria*, in Id., *Guida a Dante*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, pp. 160-164.

COSTA DENNIS JOHN, *Dante as a Poet-Theologian*, in «Dante Studies», 1971, LXXXIX, pp. 61-72.

COZZOLI VITTORIO, *Il fondamento della polisemia dantesca*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. Cerbo, Napoli, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2011, pp. 817-845.

CREMASCOLI GIUSEPPE, *Allegoria e dialettica. Sul travaglio dell'esegesi biblica al tempo di Dante*, in *Dante e la Bibbia*, a cura di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, pp. 153-171.

CREMASCOLI GIUSEPPE, *Il simbolismo dei numeri*, in Id., *L'esegesi biblica di Gregorio Magno*, Brescia, Queriniana, 2001, pp. 61-69.

CREMASCOLI GIUSEPPE, *L'esegesi biblica di Gregorio Magno*, Brescia, Queriniana, 2001.

CREMASCOLI GIUSEPPE, *Lettera e allegoria*, in Id., *L'esegesi biblica di Gregorio Magno*, Brescia, Queriniana, 2001, pp. 35-51.

CREMASCOLI GIUSEPPE, *Tommaso D'Aquino. Aspetti dell'opera poetica*, in *Storia del Tomismo. Fonti e Riflessi. Atti del IX Congresso Tomistico Internazionale*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, vol. VI, 1992, pp. 109-116.

CRISTALDI SERGIO, *Dante profeta e i suoi interpreti*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Ravenna, 11 novembre 2017)*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 11-41.

CRISTALDI SERGIO, *Il presupposto della finzione*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Freiburg, Rombach, 2015, pp. 99-123.

CROCE BENEDETTO, *Ancora della lettura poetica di Dante*, in Id., *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e critica della poesia*, Bari, Laterza, 1950, pp. 3-20.

CROCE BENEDETTO, *Conversazioni critiche*, Bari, Laterza, vol. IV, 1951.

CROCE BENEDETTO, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1928.

CROCE BENEDETTO, *Estetica*, Bari, Laterza, 1909.

CROCE BENEDETTO, *Il «Paradiso»*, in Id., *La poesia di Dante*, a cura di G. Inglese, Napoli, Bibliopolis, 2021, pp. 123-146.

CROCE BENEDETTO, *Introduzione*, in Id., *La poesia di Dante*, a cura di G. Inglese, Napoli, Bibliopolis, 2021, pp. 9-30.

CROCE BENEDETTO, *L'«Inferno»*, in Id., *La poesia di Dante*, a cura di G. Inglese, Napoli, Bibliopolis, 2021, pp. 67-95.

CROCE BENEDETTO, *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*, in Id., *Problemi di Estetica*, Bari, Laterza, 1923.

CROCE BENEDETTO, *La struttura della «Commedia»*, in Id., *La poesia di Dante*, a cura di G. Inglese, Napoli, Bibliopolis, 2021, pp. 49-65.

CROCE BENEDETTO, *Lettere a Giovanni Gentile*, Milano, Mondadori, 1981.

CROCE BENEDETTO, *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1948.

CROUZEL HENRI, *The Interpretation of Scripture*, in *Origen*, trad. di A.S. Worrall, Edinburgh, T. & T. Clark, 1999.

CUCCI GIOVANNI, *L'Estetica*, in Id., *Benedetto Croce e il problema del male*, Milano, Jaca Book, 2012, pp. 21-43.

CURTIUS ERNST ROBERT, *Auto-esegesi di Dante*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 311-316.

CURTIUS ERNST ROBERT, *Autori letti nelle scuole*, in Id., *Letteratura Europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 74-81.

CURTIUS ERNST ROBERT, *Dante und Alanus ab Insulis*, in «Romanische Forschungen», 1950, 62, pp. 28-31.

CURTIUS ERNST ROBERT, *Dante*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 489-530.

CURTIUS ERNST ROBERT, *La scienza letteraria nel primo cristianesimo e nel Medio Evo*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 625-655.

CURTIUS ERNST ROBERT, *Omero e l'allegoria*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 287-292.

CURTIUS ERNST ROBERT, *Poesia e Scolastica*, in Id., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 679-686.

D'ALVERNY MARIE-THÉRÈSE, *Alain de Lille. Textes inédits avec une introduction sur sa vie et ses oeuvres*, Paris, Vrin, 1965.

D'ANDREA ANTONIO, *Dante interprete di se stesso. Le varianti ermeneutiche della «Vita Nuova» e il «Convivio»*, in Id., *Strutture inquiete. Premesse teoriche e verifiche storico-letterarie*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 53-83.

D'ANDREA ANTONIO, *L'«allegoria dei poeti». Nota a Convivio II. 1*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, pp. 71-78.

D'ONOFRIO GIULIO, *«...che a considerar fu più che viro». Latte, miele e antropologia esemplaristica tra i Vittorini e la Commedia*, in *La scuola di San Vittore e la letteratura medievale*, a cura di C. Bologna, C. Zacchetti, Pisa, Edizioni della Normale, 2022, pp. 337-372.

D'ONOFRIO GIULIO, *Allegoria e metodo*, in Id., *Per questa selva oscura. La teologia poetica di Dante*, Roma, Città Nuova Editrice, 2021, pp. 54-63.

D'ONOFRIO GIULIO, *Per questa selva oscura. La teologia poetica di Dante*, Roma, Città Nuova, 2020.

DA POZZO GIOVANNI, *«Struttura» e «sistema». Storia dei termini in Croce e Contini*, in *Riuscire postcroceiani senza essere anticroceiani. Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, a cura di A.R. Pupino, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 91-112.

DAHAN GILBERT, GOULET RICHARD (a cura di), *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes. Etudes sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme*, Paris, Vrin, 2005.

DAHAN GILBERT, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval. 12^e-14^e siècle*, Paris, Les éditions du Cerf, 1999.

DAHAN GILBERT, *Saint Thomas d'Aquin et la métaphore*, in «Medioevo», 1992, XVIII, pp. 85-117.

DANIÉLOU JEAN, *From shadows to reality. Studies in the Biblical Typology of the Fathers*, London, Burns & Oates, 1960.

DANIÉLOU JEAN, *L'interprétation typologique*, in Id., *Origène*, Paris, La Table Ronde, 1948, pp. 145-174.

DAVIDSON RICHARD, *Typology in Scripture. A study of hermeneutical τύπος structures*, Berrien Springs, Andrews University Press, 1981.

DE BRUYNE EDGAR, *L'allégorisme universel comme vision esthétique*, in Id., *Etudes d'esthétique médiévale*, Paris, Albin Michel, vol. I, 1998.

DE BRUYNE EDGAR, *La théorie de l'allégorisme*, in Id., *Etudes d'esthétique médiévale*, Bruges, De Temple, vol. I, 1946, pp. 672-740.

DE BRUYNE EDGAR, *Variations allégoristes sur «homo quadratus»*, in Id., *Etudes d'esthétique médiévale*, Bruges, De Temple, 2 voll., 1946.

DE FAYE EUGÈNE, *Les Commentaires*, in Id., *Origène. Sa vie, son oeuvre, sa pensée*, Paris, Ernest Leroux, vol. I, 1923, pp. 72-95.

DE FAYE EUGÈNE, *Les Homélies*, in Id., *Origène. Sa vie, son oeuvre, sa pensée*, Paris, Ernest Leroux, vol. I, 1923, pp. 104-137.

DE LAGE RAYNAUD GUY, *Alain de Lille. Poète du XII siècle*, Montréal-Paris, Institut d'Etudes Médiévales, 1951.

DE LUBAC HENRI, *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, Milano, Jaca Book, 4 voll., 2006-2019.

DE MAN PAUL, *Cecità e visione. Linguaggio letterario e critica contemporanea*, Napoli, Liguri, 1975.

DE SANCTIS FRANCESCO, *Forma didascalico-allegorica*, in Id., *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1955, pp. 615-630.

DE SANCTIS FRANCESCO, *Forma didascalico-allegorica*, in Id., *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1955, pp. 615-630.

DE SANCTIS FRANCESCO, *La «Commedia»*, in Id., *Storia della Letteratura Italiana*, Milano, BUR, 2006, pp. 213-325.

DE SANCTIS FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, vol. I, 1954.

DE SANCTIS FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1968.

DE WULF MAURICE, *Sensation and Thought*, in Id., *History of Mediaeval Philosophy*, trad. di E.C. Messenger, London, Longmans, vol. II, 1938, pp. 134-137.

DEBENEDETTI STOW SANDRA, *La mistica ebraica come chiave per l'apertura del livello anagogico e del testo dantesco*, in *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*, a cura di A. Cerbo, Napoli, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2011, pp. 1205-1230.

DEEN SCHILDGEN BRENDA, *Dante e l'Oriente*, a cura di G. Crimi, Roma, Salerno Editrice, 2016;

DELLA TERZA DANTE, *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, pp. 83-98.

DELLA TERZA DANTE, *Prefazione*, in E. AUERBACH, *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. VII-XIX.

DEN BOER WILLEM, *Defensive allegorie*, in Id., *De allegorese in het werk van Clemens Alexandrinus*, Leiden, Brill, 1940, pp. 115-123.

DEODATO GIUSEPPE, *Il nuovo metodo teologico dell'Angelico. La teologia come scienza*, in Id., *La persona in San Tommaso d'Aquino. Gli inediti apporti tommasiani per una fondazione cristologica e metafisica della relazione in antropologia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009, pp. 90-96.

DEPOLI GIULIA, *Anticlaudianus. Un modello «strutturale» della Commedia?*, in *Dante e la letteratura dell'Occidente. Atti delle Rencontres de l'Archet. Morgex, 13-18 settembre 2021*, Morgex, Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, 2023, pp. 131-137.

DEPOLI GIULIA, *La presenza di Alano da Lilla negli antichi commenti alla «Commedia»*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 2022, 59, pp. 29-48.

DESIDERI FABRIZIO, MECACCI ANDREA, *Dall'estetica del neoidealismo italiano alla critica gramsciana*, in Id., *Estetica contemporanea. Dalle filosofie della crisi alle culture postmediali*, Roma, Carocci, 2023, pp. 37-44.

DI MARCO ANGELICO, *San Tommaso e la pluralità dei sensi biblici nella problematica odierna*, in «Problemi di teologia», 1974, IV, pp. 60-69.

DÍAZ-CORRALEJO VIOLETA, *Alegoría en la obra de Dante Alighieri*, in Id., *Los gestos en la literatura medieval*, Madrid, Gredos, 2004, pp. 28-59.

DIODATO ROBERTO, *Poesia e non poesia. L'estetica crociana e la Commedia*, in *Grandi maestri di fronte a Dante*, a cura di S. Brambilla, N. D'Acunto, M. Marassi, P. Müller, Milano, Vita e Pensiero, 2022, pp. 221-229.

DISTEFANO SANTO, *La mistica della Vita Nova secondo Riccardo di San Vittore*, in *L'opera di Dante fra Antichità, Medioevo ed epoca moderna*, a cura di S. Cristaldi, C. Tramontana, Catania, CUECM, 2008, pp. 285-327.

DOLCINI CARLO, *Guido Vernani e Dante. Note sul testo del De reprobatione Monarchie*, in «Lecture Classensi», 1982, 9/10, pp. 257-262.

DOVETTA FRANCESCO, *La vera gnosi secondo Clemente Alessandrino*, Roma, Aracne, 2012.

DOZON MARTHE, *L'écriture symbolique*, in Id., *Mythe et symbole dans la «Divine Comédie»*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 37-67.

DOZON MARTHE, *Symbolisation dramatique*, in Id., *Mythe et symbole dans la «Divine Comédie»*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 54-67.

DRONKE PETER, *Boezio, Alano e Dante*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 235-243.

DRONKE PETER, *Fabula. Explorations into the uses of myth in medieval Platonism*, Leiden, Brill, 1974.

DRONKE PETER, *Il secolo XII*, in *Letteratura latina medievale. Un manuale*, a cura di C. Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 231-302.

DRONKE PETER, *La Commedia e le modalità di lettura medievali*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 41-86.

DRONKE PETER, *La conclusione della Commedia di Dante*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 285-309.

DRONKE PETER, *La prima corona del cielo del Sole*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 149-177.

DRONKE PETER, *Le fantasmagorie nel paradiso terrestre*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 117-148.

DRONKE PETER, *Premessa*, in Id., *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 2022, pp. 31-40.

DRONKE PETER, *The Medieval Poet and his World*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.

ECO UMBERTO, *L'«Epistola XIII», l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, pp. 215-241.

ELDERS LEO, *Saint Thomas Aquinas' Commentary on the Physis of Aristotle*, in Id., *La Philosophie de la nature de Saint Thomas d'Aquin. Philosophie générale de la nature, cosmologie, philosophie du vivant, anthropologie philosophique*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 1982, pp. 107-133.

ELLIS EARLE, *Prophecy and Hermeneutic in Early Christianity. New Testament Essays*, Grand Rapids, William B. Eerdmans Publishing Company, 1978, pp. 165-169.

ESMEIJER ANNA, *Divina quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Amsterdam, Gorcum, 1978.

EVANS GILLIAN, *Alan of Lille. The Frontiers of Theology in the Later Twelfth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

F. BÜCHSEL, *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, Brescia, Paideia, 1965.

FABBRI DE CRESSATTI LUCE, *Alegoría y profecía en Dante*, Montevideo, Universidad de la Republica-Facultad de Humanidades y ciencias, 1962.

FABBRICATORE FILIPPO, «*Così s'osserva in me lo contrappasso*». *Una questione aperta*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 2021, L, pp. 101-112.

FABINY TIBOR, *What is typology or figuralism?*, in Id., *The Lion and the Lamb. Figuralism and Fulfilment in the Bible, Art and Literature*, New York, St. Martin's Press, 1992, pp. 1-4.

FAIRBRAIN PATRICK, *Typology of Scripture*, New York, N. Tibbals & Sons, vol. I, 1852.

FALLANI GIOVANNI, *Allegorie della prima cantica*, in Id., *Poesia e teologia nella «Divina Commedia». I. L'«Inferno»*, Milano, Marzorati, 1959, pp. 23-37.

FALLANI GIOVANNI, *Poesia e teologia nella Divina Commedia*, Milano, Marzorati, vol. I, 1959.

FALLANI GIOVANNI, *S. Tommaso nel Paradiso dantesco*, in *Atti del II Congresso nazionale di studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1966, pp. 15-28.

FALZONE PAOLO, *Il paradiso dei poeti, l'allegoria dei filosofi. Croce, Gentile e il Dante di Karl Vossler*, in «La Cultura», 2022, 1, pp. 57-87.

FARRAR FREDERIC WILLIAM, *History of Interpretation*, Oxford, Bampton Lectures, 1885.

FENZI ENRICO, *Boezio e Jean de Meung. Filosofia e Ragione nelle rime allegoriche di Dante*, in *Studi di filologia e letteratura II-III dedicati a Vincenzo Pernicone*, Genova, Istituto di letteratura italiana, 1975, pp. 9-69.

FENZI ENRICO, *L'esperienza di sé come esperienza dell'allegoria (a proposito di Dante, «Convivio» II i 2)*, in «Studi Danteschi», 2002, LXVII, pp. 161-200.

FERRUCCI FRANCO, *La Babele dantesca. Il «Convivio»*, in Id., *Dante. Lo stupore e l'ordine*, Napoli, Liguori, 2007, pp. 41-63.

FIDDES PAUL, BADER GÜNTHE (a cura di), *The Spirit and the Letter. A Tradition and a Reversal*, Bloomsbury, T. & T. Clark, 2013.

FINAZZI SILVIA, *Cicerone e Quintiliano. La fondazione della terminologia tecnica in latino*, in Id., *La metafora nella tradizione testuale ed esegetica della Commedia di Dante*, Firenze, Cesati, 2013, pp. 89-94.

FIORAVANTI GIANCARLO, «Come dice il Filosofo». *Dante e la littera di Aristotele*, in «Italianistica», 2019, 48, pp. 11-50.

FIorentini LUCA, *Il «secolare commento» alla «Commedia». Allegoria e esemplarità nell'esegesi del Trecento*, in *Dante. Fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 617-639.

FIorentini LUCA, *Poesia, profezia e verità nel commento dantesco di Guido da Pisa*, in «Linguistica e Letteratura», 2020, XLV, pp. 51-75.

FLETCHER ANGUS, *Allegoria. Teoria di un modo simbolico*, Roma, Lerici, 1968.

FLORA FRANCESCO, *Rappresentazione delle dottrine, della teologia e dell'allegoria*, in Id., *Storia della letteratura italiana. Dal Medioevo alla fine del Trecento*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 52-58.

FOAKES-JACKSON FREDERICK JOHN, *The doctrine of St. Paul*, in Id., *The life of Saint Paul. The Man and the Apostle*, London, Boni & Liveright, 1926, pp. 285-297.

FOSTER KENELM, *Dante e San Tommaso*, Roma, Casa di Dante, 1975.

FRANCESCHINI FABRIZIO, *Ancora sull'«Epistola a Cangrande», Guido, Lana. Il subiectum della «Commedia»*, in *Nuove inchieste sull'«Epistola a Cangrande»*, a cura di A. Casadei, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 77-104.

FRANZINI ELIO, *Dante e l'interpretazione*, in Id., *Nel perimetro del libro. Interpretazioni di Dante a confronto*, Bergamo, Lubrina, 1998, pp. 17-24.

FRASSO GIUSEPPE, *Riflessioni sulla «difesa della poesia» e sul rapporto «teologia-poesia» da Dante a Boccaccio*, in *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, a cura di A. Ghisalberti, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 149-173.

FRECCERO JOHN, *La scena del prologo*, in Id., *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 21-52.

FRECCERO JOHN, *Conversione e allegoria della Commedia*, in «Intersezioni. Rivista di Storia delle Idee», 1992, 12, 1, pp. 5-34.

FRECCERO JOHN, *Dante. The Poetics of Conversion*, Cambridge, Harvard University Press, 1986.

FRECCERO JOHN, *Il significato della terza rima*, in Id., *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 335-350.

FRYE NORTHROP, *The Great Code. The Bible and Literature*, London, Routledge & Kegan Paul, 1982.

GAETA GIANCARLO, *Le Regole per l'interpretazione della Scrittura da Ticonio ad Agostino*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1987, 4, Pp. 109-118.

GAIMARI GIULIA, *Dante's Notion of «discrezione» in Convivio I. XI*, in «The Italianist», 2020, 40, pp. 1-18.

GALASSO GIUSEPPE, *Il «sistema» di Croce e la lettura di Contini*, in *Riuscire postcrociani senza essere anticrociani. Gianfranco Contini e gli studi letterari del secondo Novecento*, a cura di A.R. Pupino, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 139-156.

GARDINI ROMANO, *Dante*, Brescia, Morcelliana, 1999.

GARDNER EDMUND GARRATT, *Dante and the Victorines*, in Id., *Dante and the mystics*, New York, Octagon Books, 1968, pp. 144-183.

GARGANO GUIDO INNOCENZO, *Ireneo di Lione*, in Id., *Il riformarsi dell'identità cristiana. L'esegesi biblica dei primi Pardi della Chiesa*, Milano, San Paolo Edizioni, 2010, pp. 76-106.

GARGANO GUIDO INNOCENZO, *La «grande allegoria» di Filone*, in Id., *Il sapore dei padri della chiesa nell'esegesi biblica. Una introduzione*, Milano, San Paolo Edizioni, 2009, pp. 143-150.

GARGANO GUIDO INNOCENZO, *La crescita della fede e l'approfondimento del testo*, in Id., *Sant'Agostino e la Bibbia. Un vescovo legge, studia, vive, spiega le Scritture*, Milano, San Paolo, 2011, pp. 63-100.

GARGANO GUIDO INNOCENZO, *La verifica della conoscenza*, in Id., *Clemente e Origene nella chiesa cristiana alessandrina*, Milano, San Paolo Edizioni, 2011, pp. 45-57.

GARIN EUGENIO, *Poesia e filosofia nel Medioevo Latino*, in Id., *Medioevo e Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 47-139.

GELMI ALBERTO, *Stigmata, signaculum, incendium. Towards a rhetorica exemplarista in Bonaventure of Bagnoregio* (in corso di pubblicazione).

GENTILE GIOVANNI, *La filosofia di Dante*, in Id., *Dante e Manzoni*, Firenze, Vallecchi, 1923, pp. 76-93.

GENTILE GIOVANNI, *Studi su Dante*, a cura di V.A. Bellezza, Sansoni, Firenze 1965.

GENTILI SONIA, *L'uomo aristotelico alle origini della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2005.

GETTO GIOVANNI, *Aspetti della poesia di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966.

GHISALBERTI ALESSANDRO, *Dante filosofo e teologo. Le coordinate della ricerca*, in Id., *Dante e il pensiero scolastico medievale*, Milano, Edizioni di Sofia, 2008, pp. 5-12.

GHISALBERTI ALESSANDRO, *La logica della rivelazione. Livelli e percorsi dell'argomentazione teologica in Tommaso d'Aquino*, in *Figurae Fidei. Strategie di ricerca nel Medioevo*, a cura di T. Rossi, Roma, Angelicum University Press, 2004, pp. 77-97.

GHISALBERTI ALESSANDRO, *Mito, allegoria e pensiero scientifico nell'«Inferno»*, in Id., *Dante e il pensiero scolastico medievale*, Milano, Edizioni di Sofia, 2008, pp. 33-45.

GIANNANTONIO POMPEO, *Allegoria, politica e filologia nell'esegesi dantesca di Gabriele Rossetti*, in «L'Alighieri», 1967, 1, pp. 60-72.

GIANNANTONIO POMPEO, *Dante e l'allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969.

GIANNANTONIO POMPEO, *L'allegoria biblica e medievale*, in Id., *Dante e l'allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 91-185.

GIANNANTONIO POMPEO, *Struttura e allegoria nel «Paradiso»*, in «Lecture classensi», 1982, 11, pp. 63-80.

GILSON ÉTIENNE, *Dante e la filosofia*, Milano, Jaca Book, 1987.

GILSON ÉTIENNE, *Dante et la philosophie*, Parigi, Vrin, 1986.

GILSON ÉTIENNE, *La filosofia del Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

GILSON ÉTIENNE, *Le thomisme*, Paris, Vrin, 1948.

GILSON ÉTIENNE, *Lo spirito della filosofia medioevale*, Brescia, Morcelliana, 1963.

GILSON ÉTIENNE, *Poésie et théologie dans la Divine Comédie*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 197-223.

GILSON ÉTIENNE, *The Christian Philosophy of Saint Augustine*, New York, Random House, 1960.

GILSON SIMON, *Boccaccio e Petrarca*, in Id., *Leggere Dante a Firenze. Da Boccaccio a Cristoforo Landino (1350-1481)*, a cura di A. Pegoretti, Roma, Carocci, 2019, pp. 45-84.

GILSON SIMON, *Leggere Dante a Firenze. Da Boccaccio a Cristoforo Landino*, a cura di A. Pegoretti, Roma, Carocci, 2019.

GIOVANNI PAOLO II, *Il metodo e la dottrina di San Tommaso in dialogo con la cultura contemporanea*, in *L'Enciclica Aeterni Patris nell'arco di un secolo*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1981, pp. 9-20.

GIUNTA CLAUDIO, *Inferno. La Commedia di Dante raccontata da Claudio Giunta*, Milano, Feltrinelli, 2023.

GIUSTINIANI PASQUALE, *Esegesi ed ermeneutica. Tommaso d'Aquino interpreta Giobbe*, in *Oltre il racconto*, a cura di C. Marcheselli-Casale, Napoli, M. D'Auria, 1994, pp. 167-182.

GOETHE JOHANN WOLFGANG, *Massime e riflessioni*, a cura di B. Allason, Torino, De Silva, 1943.

GOETHE JOHANN WOLFGANG, SCHILLER FRIEDRICH, *Carteggio*, a cura di A. Santangelo, Torino, Einaudi, 1946.

GÓMEZ FRANCESC, *Il senso della poesia. Sfida intellettuale e discrezione ermeneutica (da Dante a Pietro Alighieri)*, in *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri. Atti del convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, C. de Aldama, C. Giordano, Madrid, Ediciones de la Discreta, 2014, pp. 831-856.

GOPPELT LEONHARD, *Theological Dictionary of the New Testament*, a cura di G. Kittel, G. Friedrich, Grand Rapids, Eerdmans, vol. VIII, 1979.

GRANA GIANNA, *Sul carattere dell'allegoria dantesca*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 213-220.

GRAYSON CECIL, *Poetica e poesia di Dante*, in Id., *Cinque saggi su Dante*, Bologna, Pàtron, 1972, pp. 61-87.

GRECH PROSPER, *Ermeneutica e Teologia biblica*, Roma, Borla, 1986.

GRECH PROSPER, *I principi ermeneutici di Sant'Agostino. Una valutazione*, in Id., *Ermeneutica e teologia biblica*, Roma, Borla, 1986.

GRECH PROSPER, *Il terzo libro del De doctrina christiana*, in «*De doctrina christiana*» di Agostino d'Ippona, Roma, Città Nuova Editrice, 1995, pp. 119-134.

GREEN RICHARD HAMILTON, *Dante's «allegory of poets» and the medievale theory of poetic fiction*, in «*Comparative Literature*», 1957, 9, pp. 118-128.

GUERRI DOMENICO, *Simboli ed enigmi danteschi. Esposizione ragionata delle allegorie più notevoli e controverse della Divina Commedia di G. Lajolo*, in «*Bullettino della Società Dantesca Italiana*», 1907, 14, pp. 9-17.

GUIDUBALDI EGIDIO, *Pietro Alighieri e l'affermarsi della «fictio poetica»*, in Id., *Dante europeo*, Firenze, Olschki, vol. III, 1968.

HARWOOD-GORDON SHARON, *Aquinas and Dante*, in Id., *A Study of the Theology and the Imagery of Dante's Divina Commedia. Sensory Perception, Reason and Free Will*, New York, The Edwin Mellen Press, 1991, pp. 11-28.

HATCH EDWIN, *The Influence of Greek Ideas and Usages upon the Christian Church*, London, Williams & Norgate, 1898.

- HAWKINS PETER, *Divinity School Dante*, in «Dante Studies», 2019, 137, pp. 171-177.
- HAYS RICHARD BEVAN, *Echoes of Scripture in the Letters of Paul*, New Heaven, Yale University Press, 1989.
- HEIN JEAN, *La symbolique de l'enfant d'or et la nouvelle IV^e Eglogue*, in Id., *Enigmaticite et messianisme dans la «Divine Comédie»*, Firenze, Olschki, 1942, pp. 145-303.
- HENRY ALBERT, *Metonimia e metafora*, Torino, Einaudi, 1975.
- HOCKEY SUSAN, *The Reality of Electronic Editions*, in *Voice Text Hypertext*, a cura di R. Modiano, L. Searle, Seattle, University of Washington Press, 2003, pp. 361-377.
- HOLLANDER ROBERT, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- HOLLANDER ROBERT, *Barański's article (1991)*, in *Dante. The Critical Complex. Dante and Critical Theory. VI*, a cura di R. Lansing, New York-London, Routledge, 2003, pp. 75-95.
- HOLLANDER ROBERT, *Dante Theologus-Poeta*, in Id., *Studies in Dante*, Ravenna, Longo, 1980, pp. 39-89.
- HOLLANDER ROBERT, *Dante's «Epistle to Cangrande»*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1993.
- HOLLANDER ROBERT, *Il Virgilio dantesco. Tragedia nella Commedia*, Firenze, Olschki, 1983.
- HOLLANDER ROBERT, *Other Kinds of Allegory*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 233-265.
- HOLLANDER ROBERT, *The allegory of the Commedia*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 15-56.
- HOLLANDER ROBERT, *The figural density of Francesca, Ulysses, and Cato*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 104-135.
- HOLLANDER ROBERT, *The roots of universal history*, in Id., *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 57-103.
- HUIZINGA JOHAN, *Declino del simbolismo medievale*, in Id., *Autunno del Medioevo*, Milano, BUR, 1998, pp. 281-318.

IANNUCCI AMILCARE, *Autoesegesi dantesca. La tecnica dell'«episodio parallelo» (Inferno XV-Purgatorio XI)*, in Id., *Forma ed evento nella Divina Commedia*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 83-114.

IANNUCCI AMILCARE, *Dante. Poeta o profeta?*, in «*Per correr miglior acque...*». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*, Roma, Salerno Editrice, vol. I, 2001, pp. 93-114.

ILLICH IVAN, *In the Vineyard of the Text. A Commentary to Hugh's «Didascalicon»*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.

IMBACH RUEDI, *La filosofia nel prologo di S. Giovanni secondo S. Agostino, S. Tommaso e Meister Eckhart*, in «*Studi. Istituto San Tommaso. Pontificia Universitas a S. Thoma Aq. in Urbe*», 1995, 2, pp. 161-182.

INGLESE GIORGIO, *Filologia, poesia, allegoria*, in Id., *Scritti su Dante*, Roma, Carocci, 2021, pp. 19-28.

INGUAGIATO V., *La fusione dell'elemento pagano con l'elemento cristiano nel poema sacro*, in «*Giornale Dantesco*», 1913, XXI, pp. 188-191.

JACOFF RACHEL, SCHNAPP JEFFREY (a cura di), *Ovid in Dante*, in *Virgil and Ovid in Dante's Commedia*, Stanford, Stanford University Press, 1991.

JACOMUZZI ANGELO, *La «Divina Commedia». Figura, allegoria, visione*, in Id., *Il palinsesto della retorica e altri saggi danteschi*, Firenze, Olschki, 1972, pp. 117-178.

JAUSS HANS ROBERT, *La transformation de la forme allégorique entre 1180 et 1240. D'Alain de Lille à Guillaume de Lorris*, in *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du 12e au 14e siècle*, Paris, Klincksieck, 1964.

JAY PIERRE, *L'exégèse de Saint Jérôme d'après son «Commentaire sur Isaïe»*, Paris, Études Augustiniennes, 1985.

JEAUNEAU ÉDOUARD, *L'usage de la notion d'integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches*, in «*Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age*», 1957, 24, pp. 35-100.

KANNENGIESSER CHARLES, *Divine Trinity and the Structure of Peri Archon*, in *Origen of Alexandria. His world and his legacy*, a cura di C. Kannengiesser, W.L. Petersen, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1988, pp. 231-249.

KEEN CATHERINE, *Canto XV*, in *Voci sull'Inferno di Dante. Una nuova lettura della prima cantica*, a cura di Z.G. Barański, M.A. Terzoli, Roma, Carocci, vol. II, 2021, pp. 341-357.

KELLY HENRY ANSGAR, *Dating the Accessus Section of the Pseudo-Dantean «Epistle to Cangrande»*, in «Lectura Dantis», 1988, 2, pp. 93-102.

KENNY ANTHONY, *La mente*, in Id., *Tommaso d'Aquino*, Milano, Dall'Oglio, 1980, pp. 90-118.

KERRIGAN ALEXANDER, *St. Cyril of Alexandria Interpreter of the Old Testament*, Roma, Pontificio Istituto Biblico, 1952.

KICHUK DIANA, *Loose, Falling Characters and Sentences. The Persistence of the OCR Problem in Digital Repository E-Book*, in «Libraries and the Academy», 2015, pp. 55-91.

KLETTKE CORNELIA, *Approcci poetologici alla «Commedia» con le tecniche di lettura postmoderne*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Freiburg, Rombach, 2015, pp. 215-233.

KLINKERT THOMAS, *Introduzione*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Berlin, Rombach, 2015, pp. 7-26.

KRAPIEC MIECZYSLAW, *Traits caractéristiques de la philosophie de Saint Thomas*, in *Problemi metafisici. Atti dell'VIII Congresso Tomistico Internazionale*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, vol. V, 1981, pp. 7-13.

KRISTEVA JULIA, *Le texte du roman*, Paris-La Haye, Mouton, 1970.

KUMAR AKASH, *Digital Dante*, in *The Oxford Handbook of Dante*, a cura di M. Gragnolati, E. Lombardi, F. Southerden, Oxford, Oxford University Press, 2021, pp. 96-108.

L'Abbaye parisienne de Saint-Victor au Moyen Age. Communications présentées au XIII^e Colloque d'Humanisme médiéval de Paris (1986-1988), Paris-Turnhout, Brepols, 1991.

LAMBERTINI ROBERTO, *Guido Vernani. Una dedica che suona come critica*, in *Dante e Bologna. Istituzioni, convergenze e sapere*, a cura di A. Antonelli, F. Meier, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2022, pp. 234-238.

LANAPOPI ALERAMO PAOLO, *La «Divina Commedia». Allegoria «dei poeti» o allegoria «dei teologi?»*, in «Dante Studies», 1968, LXXXVI, pp. 17-39.

LAUSBERG HEINRICH, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1967.

LE BOULLUEC ALAIN, *L'allégorie chez les Stoïciens*, in «Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires», 1975, 23, pp. 301-321.

LE GOFF JACQUES, *Idee, sensibilità, mentalità*, in Id., *Il Medioevo. Alle origini dell'identità europea*, Roma-Bari, Laterza, 2006, pp. 103-115.

LECLERCQ JEAN, *Filosofia e teologia*, in *Dall'eremo al Cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Milano, Scheiwiller, 1987, pp. 217-237.

LECLERCQ JEAN, *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs du Moyen Age*, Paris, Éditions du Cerf, 1957.

Lectura Dantis mystica. Il poema sacro alla luce delle conquiste psicologiche odierne. Atti della Settimana Dantesca, 28 luglio-3 agosto 1968, Firenze, Olschki, 1969.

LEDDA GIUSEPPE, «Realtà», *scienza e allegoria. La complessità del bestiario*, in Id., *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2019, pp. 7-12.

LEDDA GIUSEPPE, *Contesti, dialoghi, forme. Per lo studio della poesia di Dante*, in «Lecture Classensi», 2022, 50, pp. 29-49.

LEDDA GIUSEPPE, *Dante e il profetismo degli antichi pagani*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante. Atti del Convegno internazionale di studi. Ravenna, 11 novembre 2017*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2019, pp. 179-230.

LEDDA GIUSEPPE, *L'impossibile convenientia. Topica dell'indicibilità e retorica dell'aptum in Dante*, in «Lingua e Stile», 1999, 34, pp. 449-469.

LEDDA GIUSEPPE, *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*, Ravenna, Longo, 2002.

LEDDA GIUSEPPE, *La molteplicità del senso. Allegoria e figura*, in Id., *Dante*, Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 65-68.

LEDDA GIUSEPPE, *Narrativa, allegoria, figuralità*, in Id., *Leggere la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 53-54.

LEDDA GIUSEPPE, *Teologia e retorica dell'ineffabilità nella «Commedia»*, in *Le teologie di Dante. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 9 novembre 2013)*, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015, pp. 261-292.

LEDDA GIUSEPPE, *Tópoi dell'indicibilità e metamorfismi nella Commedia*, in «Strumenti critici», 1997, 12, pp. 117-140.

LEMBO CARLO, *Continuità interpretativa, discontinuità ermeneutica*, in Id., *Un adempimento oltre la promessa. L'interpretazione della Scrittura in Rm. 1, 16-4, 25*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2021, pp. 20-32.

LEONARDI LINO, «*Langue*» poetica e stile dantesco nel «*Fiore*». Per una verifica degli argomenti interni, in *Studi di filologia medievale offerti a D'Arco Silvio Avalle*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995, pp. 237-291.

LETTIERI GAETANO, *In spirito e/o verità da Origene a Tommaso d'Aquino*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1995, 12, pp. 49-83.

LETTIERI GAETANO, *La nuova doctrina christiana. Confessiones XI-XIII*, in Id., *L'altro Agostino. Ermeneutica e retorica della grazia dalla crisi alla metamorfosi del De doctrina christiana*, Brescia, Morcelliana, 2001, pp. 177-204.

LEWIS CLIVE STAPLES, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969.

LEWIS CLIVE STAPLES, *L'allegoria*, in Id., *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 44-107.

LIA PIERLUIGI, *Un ver ch'ha faccia di menzogna*, in Id., *Poetica dell'amore e conversione. Considerazioni teologiche sulla lingua della Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2015, pp. 1-11.

LOBO MEEKS JENNIFER, *Plato on Poetry, Myth, and Allegory*, in Id., *Allegory in Early Greek Philosophy*, Stuttgart, Ibidem Press, 2020, pp. 79-111.

LUCCHESI VALERIO, *Giustizia divina e linguaggio umano. Metafore e polisemie del contrappasso dantesco*, in «Studi danteschi», 1991, LXIII, pp. 53-126.

LUPERINI ROMANO, *Simbolo e allegoria da Goethe a Lukacs, da Marx a Benjamin*, in Id., *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Bari, Laterza, 1999, pp. 50-67.

MACQUEEN JOHN, *Medieval Theories of Allegory*, in Id., *Allegory*, London, Routledge, 1970, pp. 46-58.

MAGNUS ULLÉN, *Dante in Paradise. The End of Allegorical Interpretation*, in «New Literary History», 2001, 32, 1, pp. 177-199.

MAIER BRUNO, *Le principali «cruces» della «Divina Commedia» nella critica contemporanea*, in *Dante nella critica d'oggi*, a cura di U. Bosco, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 271-284.

MALATO ENRICO, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento*, in Id., *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, a cura di O.S. Casale, L. Facecchia, C. Gigante, V. Marucci, A. Marzo, A. Mazzucchi, C. Perrone, Cittadella, Bertoncetto Artigrafiche, 2006, pp. 658-692.

MALATO ENRICO, *Lettera e allegoria, realtà e fantasia poetica. Il ruolo del poeta-«personaggio»*, in Id., *Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 297-301.

MALDINA NICOLÒ, *«In pro del mondo». Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno Editrice, 2017.

MALDINA NICOLÒ, *Gli studi sulle similitudini di Dante. In margine alla ristampa de Le similitudini dantesche di Luigi Venturi*, in «L'Alighieri», 2008, 32, pp. 139-154.

MANCINI AUGUSTO, *Nuovi dubbi ed ipotesi sulla Epistola a Can Grande*, in «Atti della Reale Accademia d'Italia», 1943, VII.

MANDEL'STAM OSIP, *Conversazione su Dante*, a cura di S. Vitale, Milano, Adelphi, 2021.

MANDONNET PIERRE, *L'emploi des quatre sens traditionnels*, in Id., *Dante. Le théologien. Introduction a l'intelligence de la vie, des oeuvres et de l'art de Dante Alighieri*, Paris, Desclée, de Brouwer & Cie, 1935, pp. 177-185.

MANNUCCI VALERIO, MAZZINGHI LUCA, *Bibbia come Parola di Dio. Introduzione generale alla sacra Scrittura*, Brescia, Queriniana, 2002.

MARA MARIA GRAZIA, *Prefigurazioni paoline nel cristianesimo antico*, in *Atti del VII Simposio di Tarso su S. Paolo Apostolo*, a cura di L. Padovese, Roma, Istituto Francescano di Spiritualità. Pontificio Ateneo Antoniano, 2022, pp. 163-172.

MARALDI ELISA, *«Ragionare di sé» (Conv. I.II, 14) nella Commedia. Alcune note autobiografico-astrologiche*, in «L'Alighieri», 2014, 43, pp. 113-130.

MARCHESI SIMONE, *«Intentio auctoris tra Purg. XXII e Convivio. Poesia ed ermeneutica dantesca in movimento»*, in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2003.

MARCOZZI LUCA, *Inferno I. Accessus alla Commedia*, in «Le Tre Corone», 2017, IV, pp. 47-71.

MARIN MARCELLO, *Allegoria in Agostino*, in *La terminologia esegetica nell'antichità. Atti del Primo Seminario di antichità cristiane. Bari, 25 ottobre 1984*, a cura di C. Curti, Bari, Edipuglia, 1987, pp. 135-161.

MARROU HENRI-IRÉNÉE, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, Seuil, 1950.

MARSALA CARMELO, *Alla luce dell'avvenimento Cristo*, in Id., *Lettura paolina dell'Antico Testamento*, Caltanissetta, Edizioni del Seminario, 1986, pp. 102-104.

MARTELLO CONCETTO, *Il Convivio e l'allegoria dei poeti*, in «Le forme e la storia», 2014, VII, pp. 33-54.

MARTINELLI LUCIANA, *La Commedia nell'interpretazione dei primi commentatori*, in Id., *Dante*, Palermo, Palumbo, 1973, pp. 5-19.

MARTINEZ ROLAND, *Allegory*, in *The Dante Encyclopedia*, a cura di R. Lansing, New York, Routledge, 2000, pp. 24-34.

MARTINEZ ROLAND, *Rhetoric, literary theory, and practical criticism*, in *Dante in Context*, a cura di Z.G. Barański, L. Pertile, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 277-296.

MARTYN JOHN, *Gregory and Augustine*, in *The Letters of Gregory the Great*, a cura di J.R.C. Martyn, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, vol. I, 2004, pp. 61-72.

MARZOT GIULIO, *Dante e la Bibbia*, in *Dante nella critica di oggi*, a cura di U. Bosco, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 180-193.

MASCELLANI ELISA, *Annotazioni sull'esegesi origeniana a Paolo*, in Id., *Prudens dispensator verbi. Romani 5, 12-21 nell'esegesi di Clemente Alessandrino e Origene*, Firenze, La Nuova Italia, 1990, pp. 38-51.

MASTROBUONO ANTONIO, *Il viaggio dantesco della santificazione*, Firenze, Olschki, 2018.

MATTALIA DANIELE, *Realismo e allegorismo*, in Id., *La critica dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1950, pp. 57-93.

MAZZALI ETTORE, *La dottrina e le componenti del poema*, in Id., *Dante. La vita, il pensiero, le opere*, Milano, Accademia, 1979, pp. 91-150.

MAZZEO JOSEPH ANTHONY, *Allegorical Interpretation and History*, in «Comparative Literature», 1978, XXX, 1, pp. 1-21.

MAZZEO JOSEPH ANTHONY, *Dante's Conception of Poetic Expression*, in *Dante. The critical complex. Vol. IV. Dante and theology. The biblical tradition and christian allegory*, a cura di R. Lansing, New York-London, Routledge, 2003, pp. 117-134.

MAZZEO JOSEPH ANTHONY, *Medieval Hermeneutics. Dante's Poetic and Historicity*, in «Religion and Literature», 1985, XVII, pp. 1-24.

MAZZEO JOSEPH ANTHONY, *Structure and Thought in the Paradiso*, Ithaca, Cornell University Press, 1958.

MAZZONI FRANCESCO, *Il canto I dell'«Inferno»*, in Id., *Saggio d'un nuovo commento alla «Divina Commedia». «Inferno», canti I-III*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 1-148.

MAZZONI FRANCESCO, *Per l'Epistola a Cangrande*, in Id., *Contributi di filologia dantesca*, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 7-37.

MAZZONI FRANCESCO, *Per la storia della critica dantesca. I. Jacopo Alighieri e Graziolo Bambaglioli (1322-1324)*, in «Studi Danteschi», 1951, 30, pp. 157-202.

MAZZONI FRANCESCO, *Pietro Alighieri interprete di Dante*, in *Con Dante per Dante. Saggi di filologia ed ermeneutica dantesca. II. I commentatori, la fortuna*, a cura di G.C. Garfagnini, E. Ghidetti, S. Mazzoni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 205-286.

MAZZOTTA GIUSEPPE, *Allegory. Poetic of the Desert*, in Id., *Dante Poet of the Desert. History and Allegory in the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1979, pp. 227-274.

MAZZOTTA GIUSEPPE, *Dante's Literary Typology*, in «Modern Language Notes», 1972, 87, pp. 1-19.

MAZZOTTA GIUSEPPE, *Metaphor And Justice («Inferno» XXVIII)*, in Id., *Dante's Vision and the Circle of Knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 1993, pp. 75-95.

MCCARTY WILLARD, *Humanities Computing*, Basingstoke-New York, Palgrave Macmillan, 2005.

MENGALDO PIER VINCENZO, *Tra Contini e Croce*, in «Strumenti critici», 2005, 20, pp. 435-445.

MÉSONIAT CLAUDIO, *Il problema estetico del conflitto fra Bibbia e poesia*, in *La Scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale e umanistica*, a cura di F. Stella, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 5-14.

MILLS CHIARENZA MARGUERITE, *Flasity and Fiction in the «allegory of poets»*, in «Quaderni d'Italianistica», 1980, 1, pp. 80-86.

MINEO NICOLÒ, *Il Dante di Auerbach*, in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», 2009, XI, pp. 121-134.

MINEO NICOLÒ, *L'allegoria della Divina Commedia*, in «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», 1993, XIII, pp. 7-36.

MINEO NICOLÒ, *La «Commedia». I tre «sensi» allegorici*, in Id., *Dante*, Roma-Bari, Laterza, 1970, pp. 182-188.

MINNIS ALASTAIR, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, London, Scolar Press, 1984.

MOCAN MIRA, *Alta consideratio. L'«esegesi visiva» e le tecniche di memoria nell'ambiente vittorino*, in Id., *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012, pp. 165-190.

MOCAN MIRA, *Dante e i Vittorini*, in *La scuola di San Vittore e la letteratura medievale*, a cura di C. Bologna, C. Zacchetti, Pisa, Edizioni della Normale, 2022, pp. 373-403.

MOCAN MIRA, *Immagine, figura, astrazione. Le geometrie del testo nella «Commedia» di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2022.

MOCAN MIRA, *L'Agostino di Dante*, in *I classici di Dante*, a cura di P. Allegretti, M. Ciccuto, Firenze, Le Lettere, 2018, pp. 241-266.

MOCAN MIRA, *L'arca della mente. Riccardo di San Vittore nella Commedia di Dante*, Firenze, Olschki, 2012.

MOCAN MIRA, *Nel cielo della solare Sapienza. Conoscenza e amore nella terza cantica*, in Id., *La trasparenza e il riflesso. Sull'alta fantasia in Dante e nel pensiero medievale*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 7-31.

MOCAN MIRA, *Quasi umbra in lucem veniens. Immaginazione e creazione poetica in Dante e nel pensiero teologico medievale*, in Id., *Immagine, figura, astrazione. Le geometrie del testo nella «Commedia» di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2022, pp. 93-110.

MOCAN MIRA, *Ulisse, Aranut e Riccardo di San Vittore. Convergenze figurali e richiami lessicali nella «Commedia»*, in «Lettere Italiane», 2005, LVII, pp. 173-208.

MOEVS CHRISTIAN, *Conclusion. Is Dante telling the truth?*, in Id., *The metaphysics of Dante's «Comedy»*, Oxford-New York, Oxford University Press-The American Academy of Religion, 2005, pp. 169-185.

MOEVS CHRISTIAN, *The metaphysics of Dante's Comedy*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

MONDÉSERT CLAUDE, *Clément d'Alexandrie. Introduction à l'étude de sa pensée religieuse à partir de l'Écriture*, Paris, Éditions Aubier Montaigne, 1944.

MONDIN BATTISTA, *Il ruolo della filosofia in teologia secondo S. Tommaso e secondo le nuove teologie*, in «Sapienza», 1982, 35, pp. 283-326.

MONDIN BATTISTA, *La filosofia cristiana di S. Tommaso d'Aquino. Linee fondamentali e attualità*, in *L'Enciclica Aeterni Patris nell'arco di un secolo*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1981, pp. 218-237.

MONTANO ROCCO, *L'allegorismo medievale e il simbolismo dantesco*, in Id., *Dante filosofo e poeta*, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 165-174.

MONTANO ROCCO, *L'introduzione allegorica*, in Id., *Dante filosofo e poeta*, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 175-179.

MOORE EDWARD, *Studi su Dante*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno Editrice, 2 voll., 2015.

MORA-LEBRUN FRANCINE, *L'Ecole de Chartres et la pratique de l'«integumentum»*, in Id., *L'«Eneide» médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF, 1994, pp. 89-108.

MORETTI FRANCO, *A una certa distanza. Leggere i testi letterari nel nuovo millennio*, Roma, Carocci, 2020.

MORETTI FRANCO, *Falso movimento. La svolta quantitativa nello studio della letteratura*, Milano, nottetempo, 2022.

MUZZIOLI FRANCESCO, *L'allegoria*, Roma, Lithos, 2016.

NARDI BRUNO, *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1949.

NARDI BRUNO, *Dante profeta*, in Id., *Dante e la cultura medioevale*, Bari, Laterza, 1942, pp. 258-334.

NARDI BRUNO, *Il punto sull'«Epistola a Cangrande»*, in «Lecturae» e altri studi danteschi, a cura di R. Abardo, Firenze, Le Lettere, 1990, pp. 205-225.

- NARDI BRUNO, *La teologia di Dante*, in «L'Alighieri», 1968, II, p. 31.
- NARDI BRUNO, *Le figurazioni allegoriche e l'allegoria della «donna gentile»*, in Id., *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, pp. 21-40.
- NARDI BRUNO, *Nel mondo di Dante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944.
- NARDI BRUNO, *Osservazioni sul medievale «accessus ad auctores» in rapporto all'Epistola a Cangrande*, in Id., *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 268-305.
- NARDI BRUNO, *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966.
- NARDI BRUNO, *Sull'interpretazione allegorica e sulla struttura della «Commedia» di Dante*, in Id., *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1966, pp. 110-165.
- NASTI PAOLA, «Caritas» and ecclesiology in Dante's Heaven of Sun, in *Dante's «Commedia». Theology as poetry*, a cura di V. Montemaggi, M. Treherne, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2010, pp. 210-244.
- NASTI PAOLA, *A Friar Critic. Guido da Pisa and the Carmelitan Heritage*, in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a cura di P. Nasti, C. Rossignoli, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2013, pp. 110-179.
- NASTI PAOLA, *Canto XIX. Figuralità e storia. L'apostolo e gli pseudo-pontefici*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I. Inferno. 1. Canti I-XVII. 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 614-654.
- NASTI PAOLA, *Dante e la tradizione scritturale*, in *Dante*, a cura di R. Rea, J. Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 267-285.
- NASTI PAOLA, *Favole d'amore e «saver profondo». La tradizione salomonica in Dante*, Ravenna, Longo, 2007.
- NASTI PAOLA, *La Bibbia come modello di scrittura veritiera nelle Expositiones di Guido da Pisa*, in Id., *I morsi della carità. Dante e la Bibbia*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2024, pp. 359-399 (testo in corso di stampa).
- NASTI PAOLA, *Ri-teologizzare Dante? Percorsi e prospettive per Dante e la cultura del suo tempo*, in «Lecture Classensi», 2022, 50, pp. 63-121.

NAUTIN PIERRE, *Les «Hexaples»*, in Id., *Origène. Sa vie et son oeuvre*, Paris, Beauchesne, 1977.

NENCIONI GIOVANNI, *Il contributo dell'esilio alla lingua di Dante*, in *Dante e le città dell'esilio. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Ravenna (11-13 settembre 1987)*, a cura di G. Di Pino, Ravenna, Longo, 1989, pp. 177-198.

NENCIONI GIOVANNI, *Saggi e memorie*, Firenze-Pisa, Centro di ricerche informatiche per i beni culturali-Accademia della Crusca-Scuola Normale Superiore di Pisa, 2000.

NEWMAN MARK, *The Structure and Function of Complex Networks*, in «SIAM Review», 2003, 45, pp. 167-256.

NICOLAI ERIC, *Hermeneutical principles in the «Didascalicon» of Hugh of St. Victor*, Roma, Pontificio Ateneo della Santa Croce, 1996.

NIKIPROWETZKY VALENTIN, *Le commentaire de l'Écriture chez Philon d'Alexandrie. Son caractère et sa portée. Observations philologiques*, Leida, Brill, 1977.

OCKER CHRISTOPHER, *Biblical Poetics Before Humanism and Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

OHLY FRIEDRICH, *Sinagoga ed Ecclesia. La dimensione tipologica nella poesia medievale*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 277-301.

OHLY FRIEDRICH, *Sul significato spirituale della parola nel Medioevo*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 249-275.

OHLY FRIEDRICH, *Tipologia biblica ed extrabiblica*, in Id., *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 303-337.

OSSOLA CARLO, *Introduzione alla Divina Commedia*, Venezia, Marsilio, 2012.

OSTER PATRICA, *Jenseits des vierfachen Schriftsinns. De «sensus aestheticus» in der Commedia*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. Klinkert, A. Malzacher, Friburgo, Rombach, 2015, pp. 193-213.

PACIONI VIRGILIO, *Fenomenologia del dato segnico*, in Id., *Agostino d'Ippona. Prospettiva storica e attualità di una filosofia*, Milano, Mursia, 2004, pp. 91-93.

PACZKOWSKI MIECZYSLAW CELESTYN, *Clemente Alessandrino*, in Id., *Esegesi, teologie e mistica*, Jerusalem, Franciscan Printing Press, 1995, pp. 41-49.

PADOAN GIORGIO, *Ercole*, in *Enciclopedia Dantesca*, Milano, Mondadori, vol. 8, 2005, pp. 520-521.

PADOAN GIORGIO, *La «mirabile visione» di Dante e l'Epistola a Cangrande*, in *Dante e Roma. Atti del Convegno di studi, Roma 8-10 aprile 1965*, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 283-314.

PADOAN GIORGIO, *Teseo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Milano, Mondadori, vol. 15, 2005, pp. 429-430.

PAGLIARO ANTONIO, *Simbolo e allegoria nella «Divina Commedia»*, in «L'Alighieri», 1963, IV, 2, pp. 3-35.

PALMA DI CESNOLA MAURIZIO, *Lo strumento ermeneutico*, in Id., *Semiotica dantesca. Profetismo e diacronia*, Ravenna, Longo, 1995, pp. 13-24.

PANDOLFI CARMELO, *Il livello epistemologico della ricerca*, in Id., *San Tommaso filosofo nel commento ai Salmi. Interpretazione dell'essere nel modo «esistenziale» dell'invocazione*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1993, pp. 89-130.

PAOLI EMORE, *Il secolo XIII*, in *Letteratura Latina Medievale. Un manuale*, a cura di C. Leonardi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 303-371.

PAPARELLI GIOACCHINO, *Poesia e teologia nella polemica tra Albertino Mussato e Fra Giovanni da Mantova*, in Id., *Ideologia e poesia di Dante*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 108-115.

PARODI ERNESTO GIACOMO, *Il canto di Brunetto Latini*, in Id., *Poesia e storia sulla Divina Commedia*, Napoli, Studi critici, 1920, pp. 163-200.

PASCOLI GIOVANNI, *La mirabile visione. Abbozzo di una storia della Divina Commedia*, Messina, 1902.

PASQUAZI SILVIO, *Il canto dell'avventura anagogica*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 1972, 13, 2, pp. 3-12.

PASQUINI EMILIO, *Intertestualità e intratestualità nella Commedia dantesca. La tradizione del Novecento letterario*, Bologna, CUSL, 1993.

PASTORE STOCCHI MANLIO, *Paradiso, XV. Da ser Brunetto e Cacciaguida*, in Id., *Dante giudice pentito*, Roma, Salerno Editrice, 2021, pp. 99-112.

PEGORARI DANIELE MARIA, *Il Dante di Auerbach*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», 2003, III, pp. 95-105.

PENNA ROMANO, *Aspetti originali dell'escatologia paolina*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1999, 61, pp. 77-103.

PENNA ROMANO, *La «Visio Pauli» e le ascendenze apocalittiche della «Divina Commedia»*, in Id., *L'apostolo Paolo. Studi di esegesi e teologia*, Milano, Edizioni Paoline, 1991, pp. 667-686.

PÉPIN JEAN, *Allegoria*, in *Enciclopedia Dantesca*, Milano, Mondadori, vol. 5, 2005, pp. 230-253.

PÉPIN JEAN, *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montréal-Paris, Institut d'Études Médiévales-Vrin, 1970.

PÉPIN JEAN, *La théorie dantesque de l'allégorie, entre le «Convivio» et la «Lettera a Cangrande»*, in *Dante. Mito e poesia*, a cura di M. Picone, T. Crivelli, Firenze, Cesati, 1999, pp. 51-64.

PÉPIN JEAN, *La théorie de l'exégèse allégorique chez Philon d'Alexandrie*, in Id., *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie a Dante*, Paris, Études Augustiniennes, 1987, pp. 7-40.

PÉPIN JEAN, *Le caractère littéral du sens figuré*, in Id., *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montréal-Paris, Institut d'Études Médiévales-Vrin, 1970, pp. 74-82.

PÉPIN JEAN, *Saint Augustin et la fonction de l'allégorie*, in Id., *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie a Dante*, Paris, Études Augustiniennes, 1987, pp. 91-136.

PERELMAN CHAIM, *Il dominio retorico. Retorica e argomentazione*, Torino, Einaudi, 1977.

PEREZ FRANCESCO PAOLO, *La Beatrice svelata. Preparazione all'intelligenza di tutte le opere di Dante Alighieri*, Palermo, 1865.

PERILLO GRAZIANO, *Esegesi e filosofia. I commenti biblici di Tommaso d'Aquino*, in *The Medieval Paradigm. Religious Thought and Philosophy. Papers of the International Congress. Rome, 19 October – 1 November 2005*, a cura di G. d'Onofrio, Turnhout, Brepols, vol. II, 2012, pp. 477-507.

PERLINI TITO, *Benedetto Croce nell'orizzonte storico-critico-letterario di Gianfranco Contini*, in «Humanitas», 2001, 56, pp. 692-715.

PERTILE LINO, *Canto-Cantica-Comedia e l'«Epistola a Cangrande»*, in «Lectura Dantis», 1991, IX, pp. 105-123.

PETROCCHI GIORGIO, *L'allegorismo e le fonti delle Divina Commedia*, in Id., *Dante e il suo tempo*, Torino, ERI, 1963, pp. 69-75.

PETROCCHI GIORGIO, *L'Inferno di Dante*, Milano, BUR, 1982.

PETROCCHI GIORGIO, *Simbologia purgatoriale*, in Id., *Il Purgatorio di Dante*, Milano, Rizzoli, 1978, pp. 76-87.

PÉZARD ANDRÉ, *Les quatre sens de l'écriture*, in Id., *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vrin, 1950, pp. 372-400.

PICONE MICHELANGELO, «*Vita Nuova*» e tradizione romanza, Padova, Liviana, 1979.

PICONE MICHELANGELO, *Inferno I e II. L'uno e l'altro viaggio*, in *Versi controversi. Letture dantesche*, a cura di D. Cofano, S. Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 7-38.

PICONE MICHELANGELO, *L'«enigma forte». Una lettura di «Purgatorio» XXXII e XXXIII*, in *Scritti danteschi*, a cura di A. Lanza, Ravenna, Longo, 2017, pp. 565-579.

PICONE MICHELANGELO, *L'Ovidio di Dante*, in *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 107-144.

PICONE MICHELANGELO, *La Vita Nuova fra autobiografia e tipologia*, in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, pp. 56-69.

PICONE MICHELANGELO, *Le ragioni ideologico-letterarie delle «Divina Commedia». Il problema dell'allegoria*, in «Nuova Secondaria», 1983, 4, pp. 18-21.

PIEHLER PAUL, *The rehabilitation of prophecy. On Dante's three beasts*, in «Florilegium. Annual Papers on Classical Antiquity and the Middle Ages», 1985, VII, pp. 179-188.

PIETROBONO LUIGI, *Appunti e lezioni. L'allegoria*, in «L'Alighieri. Rassegna Bibliografica Dantesca», 1960, 2, pp. 15-18.

PIETROBONO LUIGI, *Il poema sacro*, Bologna, Zanichelli, 1925.

PIETROBONO LUIGI, *L'allegorismo e Dante*, in Id., *Nuovi Saggi Danteschi*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1954, pp. 37-54.

PIETROBONO LUIGI, *L'Epistola a Can Grande*, in «Giornale Dantesco», 1939, 40, pp. 3-51.

PIETROBONO LUIGI, *Per l'allegoria di Dante*, in «Giornale Dantesco», 1922, 25, pp. 206-210.

PIETROBONO LUIGI, *Struttura, allegorie e poesia nella Divina Commedia*, in «Giornale Dantesco», 1943, XLIII, pp. 9-45.

PINNA GIOVANNA, *L'oggettivazione della bellezza. Simbolo e allegoria*, in Id., *L'ironia metafisica. Filosofia e teoria estetica in K.W.F. Solger*, Genova, Pantograf, 1994, pp. 81-117.

PINTO RAFFAELE, *L'allegorismo dantesco e l'orizzonte ermeneutico della modernità*, in Id., *Dante e le origini della cultura letteraria moderna*, Paris, Champion, 1994, pp. 109-177.

PIRANDELLO LUIGI, *La poesia di Dante*, in Id., *Scritti danteschi*, Milano, Luni, 2021, pp. 35-47.

PIZZANI UBALDO, *Il secondo libro del De doctrina christiana*, in AGOSTINO, «*De doctrina christiana*», commento di L. Alici, U. Pizzani, P. Grech, L.F. Pizzolato, G. Balido, D. Pagliacci, D. Baldarotta, Roma, Città Nuova Editrice, 1995, pp. 39-79.

PIZZOLATO LUIGI FRANCO, *L'antitipo. Un concetto tra esegesi e mistagogia*, in «Annali di storia dell'esegesi», 2000, 17, pp. 161-202.

PLACELLA ANNARITA, *Il discorso sull'allegoria biblica in san Paolo e Dante*, in Id., *Profetismo e archetipo del puer in Dante tra Isaia, Virgilio e Paolo*, Roma, Aracne, 2017, pp. 143-153.

PLACELLA ANNARITA, *La IV Egloga e la profezia inconsapevole in Dante*, in Id., *Profetismo e archetipo del puer in Dante tra Isaia, Virgilio e Paolo*, Roma, Aracne, 2017, pp. 231-235.

POIREL DOMINIQUE, *Hugues de Saint-Victor*, Paris, Cerf, 1997.

POIRIER JEAN-LOUIS, *Ne plus ultra. Dante et le dernier voyage d'Ulysse*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

PORTER STANLEY, «*Further Comments on the Use of the Old Testament in the New Testament*», in *The Intertextuality of the Epistles. Explorations of Theory and Practice*, a cura di T.L. Brodie, D.R. MacDonald, S.E. Porter, Sheffield, Sheffield Phoenix Press, 2006, pp. 76-96.

PRANDI STEFANO, «*Ad intuitum supercelestium formarum*». *Alain de Lille e la Commedia*, in *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale. In ricordo di Anna Maria Chiavacci*

Leonardi, a cura di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2018, pp. 117-135.

PRANDI STEFANO, *Teologia come pittura. Alain de Lille e Dante («Purg.» X-XII)*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Ariani, A. Bruni, A. Dolfi, A. Gareffi, Firenze, Olschki, 2011, pp. 99-116.

QUACQUARELLI ANTONIO, *Il genere omiletico in Origene. Le Omelie su Geremia*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1991, 8/2, pp. 507-517.

QUADRELLI RODOLFO, *L'allegoria della poesia e la poesia di Dante*, in Id., *Lo studio della letteratura europea. Un percorso da Dante a Solzhenicyn*, Rimini, Il Cerchio iniziative editoriali, 2001, pp. 21-32.

RADICE RICCARDO, *Considerazioni sulle origini greche dell'allegoria filoniana*, in *La rivelazione in Filone di Alessandria. Natura, legge, storia. Atti del VII Convegno di Studi del Gruppo Italiano di Ricerca su Origene e la Tradizione Alessandrina*, a cura di A.M. Mazzanti, F. Calabi, Rimini, Pazzini, 2004, pp. 15-32.

RADICE RICCARDO, *I nomi che parlano. L'allegoria filosofica dalle origini al II sec. d.C.*, Brescia, Morcelliana, 2020.

RADICE RICCARDO, *Stoici antichi. Tutti i frammenti raccolti da Hans von Arnim*, Milano, Rusconi, 1998.

RAIMONDI EZIO, *Aspetti antichi e moderni dell'allegoria*, Bologna, C.U.S.L., vol. I, 1985.

RAININI MARCO, *Disegni dei tempi. Il «Liber Figurarum» e la teologia figurativa di Gioacchino da Fiore*, Roma, Viella, 2006.

RAMELLI ILARIA (a cura di), *Commento a Marziano Capella attribuito a Bernardo Silvestre*, in *Tutti i commenti a Marziano Capella*, Milano, Bompiani, 2006, pp. 1- 2524.

RECCHIA VINCENZO, *La memoria di Agostino nella esegesi biblica di Gregorio Magno*, in *Miscellanea di studi agostiniani in onore di P. Agostino Trapè*, Roma, Institutum Patristicum Augustinianum, 1985, pp. 405-434.

REYNOLDS LEIGHTON DURHAM, WILSON NIGEL GUY, *L'Oriente greco*, in Id., *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'antichità al Rinascimento*, Padova, Antenore, 1969, pp. 43-80.

RINALDI GIANCARLO, *Diodoro di Tarso, Antiochia e le ragioni della polemica antiallegorista*, Roma, Institutum patristicum Augustinianum, 1993.

- RIPANTI GRAZIANO, *Agostino teorico dell'interpretazione*, Brescia, Paideia, 1980.
- RIVERSO EMANUELE, *La dottrina dei segni*, in AGOSTINO, *Il maestro*, a cura di E. Rivero, Roma, Borla, 1990, pp. 13-21.
- RIZZO TITO LUCREZIO, *Allegoria, allegorismo e poesia nella «Divina Commedia»*, Milano-Messina, Principato, 1941.
- RIZZO TITO LUCREZIO, *Introduzione*, in Id., *Allegoria allegorismo e poesia nella Divina Commedia*, Milano, Principato, 1941, pp. 1-11.
- ROBSON CHARLES, *Dante's Use in the Divina Commedia of the Medieval Allegories on Ovid*, in *Centenary essays on Dante*, Oxford, Clarendon Press, 1965, pp. 1-38.
- ROLANDETTI VITTORIO, *S. Tommaso D'Aquino e i classici*, in *Storia del Tomismo. Fonti e Riflessi. Atti del IX Congresso Tomistico Internazionale*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, vol. VI, 1992, pp. 135-143.
- RONCAGLIA AURELIO, *Accostamento ad un poeta medioevale. A proposito di un libro di R.R. Bezzola su Cristiano di Troyes*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 1948, 17, pp. 91-109.
- ROREM PAUL, *Hugh of Saint Victor*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- ROSSI LUCA CARLO, *Il commento dantesco di Graziolo Bambaglioli*, in «Lettture Classensi», 1999, 28, pp. 43-54.
- ROSSI LUCA CARLO, *Prospezioni filologiche per lo Stazio di Dante*, in *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 205-224.
- ROSSI LUCA CARLO, *Viaggiatore infernale*, in Id., *L'uovo di Dante. Aneddoti per la costruzione di un mito*, Roma, Carocci, 2021, pp. 71-73.
- ROSSI LUCIANO, *Dante, la «Rose» e il «Fiore»*, in *Studi sul canone letterario del Trecento. Per Michelangelo Picone*, a cura di J. Bartuschat, L. Rossi, Ravenna, Longo, 2003, pp. 9-32.
- ROSSI LUCIANO, *La tradizione allegorica. Da Alain de Lille al «Tesoretto», al «Roman de la Rose»*, in «Lettture classensi», 2008, 37, pp. 143-179.

ROSSI LUCIANO, *Riflessioni sulla dialettica parodia-allegoria nella linea Roman de la Rose, Fiore, Commedia*, in *Sulle tracce del Fiore*, a cura di N. Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2016, pp. 27-54.

ROSSI MARGHERITA MARIA, *(L')Attenzione a Tommaso d'Aquino esegeta*, in «*Angelicum*», 1999, 76, pp. 73-104.

ROSSI PIETRO, «*Omnium studia Augustinus ingenio vel scientia sua vicit*» (*Didascalicon IV, 14*). *Agostino e Ugo di San Vittore, «lingua Augustini»*, in *Ugo di San Vittore. Atti del XLVII convegno (Todi, 10-12 ottobre 2010)*, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2011, pp. 135-152.

RUSTIONI MARCO, *L'età aurea dell'allegoria*, in Id., *Allegoria. Storia e interpretazione*, Pisa, Pacini Editore, 2016, pp. 25-38.

SACCENTI RICCARDO, *Il sapiente e il sovrano. Tommaso d'Aquino nel Paradiso di Dante*, Roma, Carocci, 2023.

SACCONI CARLO (a cura di), *Sguardi su Dante da Oriente*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017.

SANGUINETI EDOARDO, *Il realismo di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966.

SANTI FRANCESCO, *L'esegesi biblica di Tommaso d'Aquino nel contesto dell'esegesi biblica medievale*, in «*Angelicum*», 1994, 71, pp. 509-535.

SAPEGNO NATALINO, *Il fine della Commedia*, in Id., *Storia letteraria del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, pp. 180-182.

SAROLLI GIAN ROBERTO, *Autoesegesi dantesca e tradizione esegetica medievale*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 1-39.

SAROLLI GIAN ROBERTO, *Dalla Vita Nuova alla Commedia. Gradatio stilistico-culturale*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 120-143.

SAROLLI GIAN ROBERTO, *Dante e la teologia politica. Simbolismo cristologico e cristomimetico*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 247-298.

SAROLLI GIAN ROBERTO, *Dicotomia delle «Visioni». Dante e Alano*, in Id., *Prolegomena alla «Divina Commedia»*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 96-113.

SAROLLI GIAN ROBERTO, *I quattro «sensi» figurati. Fondamenta strutturali della Commedia*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 144-187.

SAROLLI GIAN ROBERTO, *Introduzione*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971, pp. IX-LXXI.

SAROLLI GIAN ROBERTO, *Profezia e visione. Profilo d'un genere letterario*, in Id., *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 75-119.

SAROLLI GIAN ROBERTO, *Prolegomena alla Divina Commedia*, Firenze, Olschki, 1971.

SARTESCHI SELENE, *Considerazioni intorno a «Convivio» II, i, 4*, in Id., *Il percorso del poeta cristiano. Riflessioni su Dante*, Ravenna, Longo, 2006, pp. 81-97.

SARTESCHI SELENE, *Sant'Agostino in Dante e nell'età di Dante*, in Id., *Per la Commedia e non per essa soltanto*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 171-194.

SASSO GENNARO, *Allegoria e simbolo*, Torino, Nino Aragno Editore, 2014.

SASSO GENNARO, *Breve excursus sul mito della caverna*, in Id., *Allegoria e Simbolo*, Torino, Nino Aragno Editore, 2014, pp. 10-18.

SASSO GENNARO, *Considerazioni preliminari su allegorie e simbolo*, in Id., *Allegoria e simbolo*, Torino, Nino Aragno Editore, 2014, pp. 3-10.

SASSO GENNARO, *Dante e Brunetto Latini*, in Id., *«Forti cose a pensar mettere in versi». Studi su Dante 2*, Torino, Aragno, 2020, pp. 315-377.

SASSO GENNARO, *Dante e l'allegoria*, in Id., *Filosofia e idealismo. I. Benedetto Croce*, Napoli, Bibliopolis, 1994, pp. 369-415.

SASSO GENNARO, *Dante nella filosofia di Benedetto Croce e Giovanni Gentile*, in «Humanitas», 2021, 76, pp. 44-54.

SASSO GENNARO, *Su due luoghi dell'Epistola a Cangrande*, in Id., *Dante. Realtà e allegoria*, Napoli, Bibliopolis, 2023, pp. 253-299

SASSO GENNARO, *Sull'Epistola a Cangrande*, in «La cultura», 2013, III, pp. 359-445.

SAYERS DOROTHY LEIGH, *Dante's imagery: I. Symbolic*, in Id., *Introductory Papers on Dante. The Poet Alive In His Writings*, Eugene, Wipf & Stock, 1954, pp. 1-43.

SAYERS DOROTHY LEIGH, *The fourfold interpretation of the Comedy*, in Id., *Introductory Papers on Dante. The Poet Alive In His Writings*, Eugene, Wipf & Stock, 1954, pp. 101-126.

SCAGLIONE ALDO, *(Christian) theologians vs. (pagan) philosophers. Another look at Dante's allegory*, in *Essays on the arts of discourse. Linguistics, rhetoric, poetics*, a cura di P. Cherchi, S. Murphy, A. Mandelbaum, G. Velli, New York, Lang, 1998, pp. 335-344.

SCALISE CHARLES, *Origen and the sensus literalis*, in *Origen of Alexandria. His world and his legacy*, a cura di C. Kannengiesser, W.L. Petersen, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1988, pp. 117-129.

SCHLEGEL KARL WILHELM FRIEDRICH, *Dialogo sulla poesia*, Torino, Einaudi, 1991.

SCHLEGEL KARL WILHELM FRIEDRICH, *Frammenti critici e scritti di estetica*, Firenze, Sansoni, 1967.

SCHNAPP JEFFREY, *Digital humanities*, a cura di M.G. Mattei, Milano, Egea, 2015.

SCOGNAMIGLIO EDOARDO, *S. Tommaso d'Aquino e la Bibbia*, in «Parole di vita», 1991, 5, pp. 374-380.

SCOTT JOHN ALFRED, «*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. Cogliervina, D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 299-309.

SCOTT JOHN ALFRED, *Dante's «Banquet» of knowledge. «Convivio»*, in Id., *Understanding Dante*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2004, pp. 107-142.

SCOTT JOHN ALFRED, *Dante's Admiral*, in «Italian Studies», 1972, XXVII, pp. 28-40.

SCOTT JOHN ALFRED, *Dante's Allegory of the Theologians*, in *The Shared Horizon. Melbourne essays in Italian Language and Literature in memory of Colin McCormick*, a cura di T. O'Neil, Dublin, Irish Academic Press, 1990, pp. 27-40.

SCOTT JOHN ALFRED, *The Comedy. Prolegomena. The prologue scene (Inferno 1-2)*, in Id., *Understanding Dante*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2004, pp. 167-190.

SEITSCHEK GISELA, *Schöne Lüge und verhüllte Wahrheit*, Berlin, Duncker & Humblot, 2009.

SFAMENI GASPARRO GIULIA, *Origene e la tradizione origeniana in Occidente. Letture storico-religiose*, Roma, Las, 1998.

SGARBOSSA MANLIO, *Intermezzo dantesco. La sapienza e la dotta ignoranza. San Tommaso e San Bonaventura*, in Id., *Tommaso d'Aquino. L'epoca, la vita, il pensiero*, Roma, Città Nuova, 1996, pp. 67-76.

SHILLINGSBURG PETER, *From Physical to Digital Textuality. Loss and Gain in Literary Projects*, in «CEA critic», 2014, LXXVI, pp. 158-168.

SICARD PATRICE, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle. Le «Libellus de formatione arche» de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout, Brepols, 1993.

SIGNORI MARCO, *Qualche precisazione sul senso allegorico nell'«Epistola a Cangrande» (e in altri commentatori)*, in *Nuove inchieste sull'«Epistola a Cangrande»*, a cura di A. Casadei, Pisa, Pisa University Press, 2020, pp. 49-75.

SIMONELLI MARIA, *Allegoria e simbolo dal Convivio alla Commedia sullo sfondo della cultura bolognese*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna, Forni, 1967, pp. 207-226.

SIMONETTI MANLIO, *Allegoria e alcuni termini concettualmente affini*, in Id., *Origene esegeta e la sua tradizione*, Brescia, Morcelliana, 2004, pp. 51-70.

SIMONETTI MANLIO, *Ancora su allegoria e termini affini in alcuni scrittori greci*, in «Annali di Storia dell'Esegesi», 1991, 8, pp. 363-384.

SIMONETTI MANLIO, *Breve storia dell'allegoria*, in Id., *Origene esegeta e la sua tradizione*, Brescia, Morcelliana, 2004, pp. 65-70.

SIMONETTI MANLIO, *Considerazioni su allegoria e termini affini in alcuni scrittori greci*, in *Origene esegeta e la sua tradizione*, Brescia, Morcelliana, 2004, pp. 51-70.

SIMONETTI MANLIO, *La Sacra Scrittura*, in *Origene esegeta e la sua tradizione*, Brescia, Morcelliana, 2004.

SIMONETTI MANLIO, *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, Roma, Institutum patristicum Augustinianum, 1985.

SIMONETTI MANLIO, *Ortodossia ed eresia tra I e II secolo*, Catanzaro, Rubbettino, 1994.

SIMONETTI MANLIO, *Signum-res*, in AGOSTINO, *L'istruzione cristiana*, a cura di M. Simonetti, Milano, Mondadori, 1994, pp. XX-XXXII.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *Allegoria*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, vol. I, 1961, pp. 23-45.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *L'irriducibile visione*, in Id., *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2021, pp. 521-561.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2021.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *Le due specie di allegorie*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, vol. I, 1961, pp. 137-154.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *Le visuali retrospettive*, in Id., *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2021, pp. 463-494.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *Lo schema al centro*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, vol. I, 1961, pp. 85-104.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *Prefazione*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, vol. I, 1961, pp. 9-19.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *Simbolismo*, in Id., *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2021, pp. 37-67.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *Simbolismo*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, vol. I, 1961, pp. 47-63.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *Sostanza di cose vedute*, in Id., *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, Napoli, Scalabrini, vol. I, 1961, pp. 105-136.

SINGLETON CHARLES SOUTHWARD, *The Irreducible Dove*, in «Comparative Literature», 1957, IX, pp. 129-135.

SINISCALCO PAOLO, *La teoria e la tecnica del commentario biblico secondo Girolamo*, in «Annali di storia dell'esegesi», 1988, 5, pp. 225-238.

SMALLEY BERLY, *Lo studio della Bibbia nel Medioevo*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2008.

SOWELL MADISON (a cura di), *Dante and Ovid. Essays in Intertextuality*, Binghamton-New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1991.

SPADAFORA FRANCESCO, *L'interpretazione escatologica*, in Id., *Gesù e la fine di Gerusalemme. Eco di tale profezia in San Paolo*, Rovigo, Istituto padano di arti grafiche, 1971, pp. 179-208.

SPICQ CESLAS, *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au Moyen Âge*, Paris, Vrin, 1944.

SPICQ CESLAS, *Sens littéral et sens spirituel*, in Id., *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au Moyen Âge*, Paris, Vrin, 1944, pp. 267-288.

STEINBERG JUSTIN, *More than an Eye for an Eye. Dante's Sovereign Justice*, in *Ethics, Politics and Justice in Dante*, a cura di G. Gaimari, C. Keen, London, UCL Press, 2019, pp. 80-93.

STIERLE KARLHEINZ, *Ulisse ed Enea. Una configurazione tipologica nella Commedia*, in Id., *Il grande mare del senso. Esplorazioni «ermeneutiche» nella Commedia di Dante*, Roma, Aracne, 2014, pp. 33-78.

STOCK BRIAN, *Myth and Science in the Twelfth Century. A Study of Bernard Silvester*, Princeton, Princeton University Press, 1972.

STRUBEL ARMAND, «*Allegoria in factis*» et «*Allegoria in verbis*», in «*Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*», 1975, 23, pp. 342-357.

STRUBEL ARMAND, «*Grant senefiance a*». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2009.

STUDER BASIL, *Paolo di Tarso maestro di Origene di Alessandria*, in *Paolo di Tarso. Archeologia, storia, ricezione*, a cura di L. Padovese, Torino, Effatà, vol. III, 2009, pp. 195-207.

TÁBET MICHELANGELO, *Il Didascalicon di Ugo di San Vittore*, in Id., *Le trattazioni teologiche sulla Bibbia. Un approccio alla storia dell'esegesi*, Milano, San Paolo, 2003, pp. 135-158.

TATEO FRANCESCO, *Questioni di poetica dantesca*, Roma, Adriatica, 1972.

TEUBER BERNHARD, *Alegoría de los teólogos, alegoría de los poetas. Prudencio, Dante, Lezama Lima*, in *Dante. La obra total*, a cura di J. Barja, J. Pérez de Tudela, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2009, pp. 303-350.

THOMPSON DAVID, *Figure and allegory in the «Commedia»*, in «*Dante Studies*», 1972, XC, pp. 1-11.

TOMASI FRANCESCA, *Edizioni o archivi digitali? Knowledge site e apporti disciplinari*, in *Edizioni critiche digitali. Edizioni a confronto*, a cura di C. Bonsi, P. Italia, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016, pp. 129-136.

TOMAZZOLI GAIA, *Metafore e linguaggio figurato nel Medioevo e nell'opera di Dante*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2023.

TORRACA FRANCESCO, *I precursori della «Divina Commedia»*, in *Le opere minori di Dante Alighieri. Letture fatte nella sala di Dante in Orsanmichele nel MCMV*, Firenze, Sansoni, 1906, pp. 311-340.

TRAMONTANA CARMELO, *La religione del confine. Benedetto Croce e Giovanni Gentile lettori di Dante*, Napoli, Liguori, 2004.

TURNER DENYS, *Theology and Poetry*, in Id., *Dante the theologian*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022, pp. 1-38.

TUSCANO PASQUALE, *La Divina Commedia. Canto dell'avventura anagogica*, in Id., *Dal vero al centro. Indagini e lettura dantesche*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989, pp. 233-247.

TUVE ROSEMOND, *Allegorical Imagery*, Princeton, Princeton University Press, 1966.

URENI PAOLA, *L'allegoria di Lia e Rachele. Dalla patristica greca e latina alla «Commedia»*, in «Studi Danteschi», 2008, LXXIII, pp. 65-80.

USHER JONATHAN, *Boccaccio on readers and reading*, in «Heliotropia», 2003, I, 1, pp. 63-85.

VALLI LUIGI, *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella «Divina Commedia»*, Bologna, Zanichelli, 1922.

VALLONE ALDO, *A. Trionfi e G. Vernani da Rimini*, in Id., *Antidantismo politico e antidantismo letterario*, Roma, Bonacci Editore, pp. 50-78.

VALLONE ALDO, *Allegoria, metafora, simbolo in Dante da Croce a Pagliaro*, in *Simbolo, metafora e senso nella cultura contemporanea*, a cura di C.A. Augieri, Lecce, Milella, 1996, pp. 285-292.

VALLONE ALDO, *I commenti da Jacopo Alighieri a Guido da Pisa*, in *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, a cura di A. Balduino, Milano, Vallardi, vol. IV/1, 1981, pp. 69-120.

VALLONE ALDO, *Il pascolismo allegorico-morale-Pietrobono-Valli-Ricolfi-II «Giornale Dantesco»*, in Id., *La critica dantesca del Novecento*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 214-221.

VALLONE ALDO, *La concezione figurale e Auerbach*, in Id., *La critica dantesca del Novecento*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 247-249.

VALLONE ALDO, *La personificazione, il simbolo e l'allegoria*, in Id., *Studi su Dante medievale*, Firenze, Olschki, 1965, pp. 23-61.

VAN NIEUWENHOVE RIK, WAWRYKOW JOSEPH (a cura di), *Theology of Thomas Aquinas*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2005.

VANNOSSI LUIGI, *Dante e il «Roman de la Rose». Saggio sul «Fiore»*, Firenze, Olschki, 1979.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA JUAN, *Alegoría*, in D. ALIGHIERI, *Divina comedia. Inferno*, a cura di R. Arqués Corominas et al., trad. di R Pinto, Madrid, Akal, 2021.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA JUAN, *Allegoria contro la cupidigia*, in *La modernità di Dante*, a cura di M. Pérez Carrasco, R. Pinto, Cesati, Firenze, 2023, pp. 103-110.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA JUAN, *Introducción a la semántica de la Divina Commedia. Teoría y análisis del símil*, Alpedrete, Ediciones de La Discreta, 2002.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA JUAN, *Introduzione. Opera e magistero di Carlos López Cortezo*, in *«I passi fidi». Studi in onore di Carlos López Cortezo*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, A. Nava Mora, R. Scrimieri Martín, J. Varela-Portas de Orduña, Roma, Aracne, vol. I, 2020, pp. 15-38.

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

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA JUAN, *La doppia eterodossia di Dante Alighieri*, in «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», 2010, XI, pp. 21-32.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA JUAN, *Polvere illuminata. Il cielo di Marte attraverso quattro similitudini dantesche*, in *«I passi fidi». Studi in onore di Carlos López Cortezo*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, A. Nava Mora, R. Scrimieri Martín, J. Varela-Portas de Orduña, Roma, Aracne, vol. I, 2020, pp. 513-543.

VARELA-PORTAS DE ORDUÑA JUAN, *Viaje con Beatriz*, in «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología», 2008, IX, pp. 179-210.

VASOLI CESARE, *Alano di Lilla*, in *Enciclopedia dantesca*, Milano, Mondadori, vol. 5, 2005.

VASOLI CESARE, *Filosofia e teologia in Dante*, in «Cultura e scuola», 1965, 13-14, pp. 47-71.

VASOLI CESARE, *Le idee filosofiche di Alano di Lilla nel «De planctu naturae» e nell'«Anticlaudianus»*, in «Giornale critico della filosofia italiana», 1960, 40, pp. 462-498.

VASOLI CESARE, *Otto saggi per Dante*, Firenze, Le Lettere, 1995.

VERDICCHIO MASSIMO, *Della dissimulazione. Allegoria e ironia nella Commedia di Dante*, Napoli, La città del Sole, 2002.

VERGER JACQUES, *L'exégèse de l'Université*, in *Le Moyen âge et la Bible*, a cura di P. Riché, G. Lobrichon, Paris, 1984, pp. 199-232.

VERNEAUX ROGER, *La communication par signes*, in Id., *Saint Thomas d'Aquin aujourd'hui*, Paris, Desclée de Brouwer, 1963, pp. 75-95.

VESCOVO PIERAMARIO, *Verità della lettera, verità del senso*, in Id., *Il tempo di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2018, pp. 23-36.

VETTORI ALESSANDRO, *Religion*, in *The Oxford Handbook of Dante*, a cura di M. Gragnolati, E. Lombardi, F. Southerden, Oxford, Oxford University Press, 2021, pp. 302-317.

VIEL RICCARDO, *L'impronta del «Roman de la Rose». I gallicismi del «Fiore» e del «Detto d'Amore»*, in «Studi danteschi», 2006, LXXI, pp. 129-190.

VISCARDI ANTONIO, *La cultura nell'Alto Medioevo*, in *Questioni di Storia Medioevale*, a cura di E. Rota, Milano, Marzorati, 1946, pp. 529-606.

VON ALBRECHT MICHAEL, *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio*, Einaudi, Torino, vol. III, 1996.

VON BALTHASAR HANS URS, *Mystère et incarnation*, in Id., *Parole et mystère chez Origène*, Paris, Les Éditions du cerf, 1957, pp. 65-71.

VON RAD GERHARD, *«Typological Interpretation of the Old Testament»*, in Id., *Essays on the Old Testament Hermeneutics*, Richmond, Clauss Westermann, 1963.

VOSSLER KARL, *Dall'allegoria all'Umanesimo*, in Id., *La «Divina Commedia». Studiata nella sua genesi e interpretata. La genesi letteraria*, Bari, Laterza, 1983, pp. 209-228.

WALLACE WILLIAM, *St. Thomas's conception of natural philosophy and its method*, in *La Philosophie de la nature de Saint Thomas d'Aquin. Actes du symposium sur la pensée de Saint*

Thomas tenu à Rolduc, les 7 et 8 nov. 1981, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1982, pp. 7-27.

WARD CLIFTON, «*Symbolic Interpretation Is Most Useful*». *Clement of Alexandria's Scriptural Imagination*, in «*Journal of early Christian Studies*», 2017, 25, pp. 531-560.

WEINANDY THOMAS, KEATING DANIEL, YOCUM JOHN (a cura di), *Aquinas on Scriptures. An Introduction to his Biblical Commentaries*, London, T. & T. Clark International, 2005.

WESTRA HAIJO JAN, *Animals and Integumental Interpretation in the Commentary on Martianus Capella Attributed to Bernardus Silvestris*, in «*Reinardus*», 1993, 6, pp. 229-241.

WHITMAN JON, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1987

WILLIAMS ROWAN, «*Language, Reality and Desire in Augustine's De doctrina*», in «*Journal of Literature and Theology*», 3, 1989, pp. 138-150.

WILSON ROBERT, *Allegory as Avoidance in Dante's Early Commentators. «Bella menzogna» to «roza cortezzia»*, in *Interpreting Dante. Essays on the tradition of Dante commentary*, a cura di P. Nasti, C. Rossignoli, Notre Dame, Notre Dame University Press, 2013, pp. 30-52.

WOOLLCOMBE KENNETH, *The biblical origins and patristic development of typology*, in *Essays on typology*, a cura di G.W.H. Lampe, K.J. Woollcombe, Naperville, Alec R. Allenson, 1957, pp. 39-75.

ZACCARELLO MICHELANGELO, *Ostacoli alla ricerca web. Ambiguità e omonimia*, in Id., *Leggere senza libri. Conoscere gli e-book di letteratura italiana*, Firenze, Cesati, 2020, pp. 81-83.

ZAMBON FRANCESCO, *Allegoria in verbis. Per una distinzione fra simbolo e allegoria*, in *Romanzo e allegoria nel Medioevo*, Trento, La finestra, 2000, pp. 3-34.

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

ZAMBON FRANCESCO, *Dante e la tradizione allegorica medioevale*, in «*Nuova informazione bibliografica*», 2022, 1, pp. 43-64.

ZEVINI GIORGIO, *La metodologia dell'«intelligenza spirituale» della Sacra Scrittura come esegesi biblica secondo Gregorio Magno*, in *Parola e Spirito. Studi in onore di Settimio Cipriani*, a cura di C. Marcheselli, Brescia, Paideia, 1982, pp. 867-915.

ZINCONI SERGIO, *La parola di Dio*, in Id., *Giovanni Crisostomo. Coscienza critica del suo tempo*, Roma, Edizioni Studium, 2011, pp. 67-76.

ZINN GROVER, «*Historia fundamentum est*». *The Role of History in the Contemplative Life according to Hugh of St. Victor*, in *Contemporary Reflections on the Medieval Christian Tradition*, a cura di R.C. Petry, Durham, Duke University Press, 1974, pp. 135-158.

ZINN GROVER, «*The Influence of Augustine's De Doctrina Christiana Upon the Writings of Hugh of St. Victor*», in *Reading and Wisdom. The «De Doctrina Christiana» of Augustine in the Middle Ages*, a cura di E.D. English, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1995, pp. 48-60.

ZUMTHOR PAUL, *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973.

Sitografia

CAPEZZUTO STEFANO, *Il design della conoscenza. Intervista a Jeffrey Schnapp*, in «Il lavoro culturale», <https://www.lavoroculturale.org/intervista-a-jeffrey-schnapp/stefano-capezzuto/2017/> (data di ultima consultazione: 14/01/2024).

Database Allegorico Dantesco, <https://www.databaseallegoricodantesco.it/test/> (data di ultima consultazione: 14/01/2024).

Dante Lab Reader, <http://dantelab.dartmouth.edu/reader> (data di ultima consultazione: 14/01/2024).

DELL'OSO LORENZO, *ChatGPT e il futuro della medievistica. Alcune proposte*, in «Le parole e le cose²», <https://www.leparoleelecose.it/?p=47239> (data di ultima consultazione: 14/01/2024).

STAFFIERI MARIAGRAZIA, *GPT-3.5. La linguistica nelle mani dell'AI. Esperimenti di analisi sintattica su Guglielmo IX e Raimbaut d'Aurenga*, in «Cognitive Philology», 2023, 16, https://rosa.uniroma1.it/rosa03/cognitive_philology/article/view/18537/17528 (data di ultima consultazione: 14/01/2024).

Ringraziamenti

A conclusione di questo lavoro ritengo opportuno ringraziare chi ha contribuito a vario modo alla sua realizzazione.

Un primo ringraziamento va alla Prof.ssa Laura Melosi che fin dalle prime fasi di questa ricerca ha saputo indirizzarmi per meglio impostarla. Un immenso ringraziamento va poi al Prof. Giuseppe Ledda, lettore scrupoloso di queste pagine a cui devo molto per come ha preso forma, nel contenuto e nella sua disposizione, questo elaborato.

Ringrazio i Proff. Theodore J. Cachey e Simon Gilson che con gentilezza e professionalità mi hanno rispettivamente accolto all'University of Notre Dame e alla Oxford University. Entrambe le esperienze, prima umane che accademiche, hanno profondamente inciso sul mio progetto dottorale.

Un doveroso ringraziamento va alla Prof.ssa Paola Nasti: la sua premura, la sua sempre pronta disponibilità, la sottigliezza dei suoi ragionamenti e gli innumerevoli confronti avuti in questi anni hanno reso meno ostica la mia indagine e mi hanno donato uno sguardo nuovo su Dante e la dantistica.

Devo un sentito ringraziamento anche al Prof. Zygmunt Barański, esempio di rigore scientifico e di brillantezza ed estrosità accademica.

Ringrazio Padre Ivo Laurentini che mi ha aperto, con lodevole fiducia, le porte della Biblioteca del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali di Ravenna, dando sempre un seguito positivo alle moltissime richieste di consultazione libraria a lui avanzate in più di un soggiorno ravennate.

A tutti gli amici dantisti che negli anni hanno condiviso con me la passione per questo mestiere, i timori e le speranze, le prese di coscienza e le idee di futuro.

A Teresa, che mi ha risanato senza farmi perdere.

Ai miei genitori e ai miei fratelli, che sono tutto.

