

CONCETTO MARTELLO

Poesia come culmine e superamento della filosofia in Dante

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CONCETTO MARTELLO

Poesia come culmine e superamento della filosofia in Dante

Sin dal Convivio, in cui presenta se stesso come un neofita nel campo degli studi filosofici, rivendica la capacità della poesia di cogliere le sintonie delle proprie passioni intellettuali con i sensi spirituali della sacra scrittura e con la tradizione esegetica e la scalarità logica e gnoseologica dall'ordine discorsivo all'intuizione 'noetica'. Questa impostazione, qui manifesta nei problemi posti e nelle soluzioni avanzate, è ribadita nelle opere che nella maturità intellettuale dell'Alighieri costituiscono un unico percorso nel contempo esistenziale e dottrinale, la Monarchia e la Commedia.

1. Dante costituisce e rappresenta negli anni della maturità un modello culturale che si collochi in uno spazio teorico al confine tra produzione letteraria e riflessione filosofica, proponendosi come occasione e condizione di ripensamento dello schema scolastico secondo cui quest'ultima è preminente rispetto all'esperienza poetica e ne costituisce orizzonte rappresentativo, finalità e sbocco teorico. L'Alighieri rovescia il rapporto tra conoscenza razionale e rappresentazione artistica e rivendica le ragioni della poesia, l'intima razionalità di una mitopoiesi di per sé non razionale in modo palese ma gravida di Verità. Il pensiero di Dante contiene quindi un contributo originale alla storia tardomedievale del problema filosofico della conoscenza, una soluzione che si intreccia da un lato con la sua visione teologica, secondo cui nel testo poetico si incontrano e si fondono la possibilità di distinguere e interpretare in termini concettuali i suoi significati e la capacità del poeta di crearne di nuovi, arricchendo la conoscenza rivelata della Verità, costituendo quindi e sviluppando nel tempo quella feconda sintesi definita nel *Convivio* 'allegoria dei poeti'¹, dall'altro lato con la sfera dell'agire pratico, come si mostra nella consapevolezza del ruolo profetico del dotto esplicitata nei *Prologhi* della *Monarchia*².

¹ D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, *Canzoni* a cura di C. Giunta (da ora in avanti C), in *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, vol. II, Milano, Mondadori, 2014, II, 1, 2-5, 212-4; cfr. A. D'ANDREA, *L'allegoria dei poeti. Nota a Convivio II. 1*, in M. Picone (a cura di), *Dante e le forme dell'allegoresi*, Ravenna, Longo, 1987, 71-8; J. PÉPIN, *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie a Dante*, Paris, Études Augustiniennes, 1987, 251-3, 271-3; Z.G. BARANSKI, *Notes on Dante and the Myth of Orpheus*, in M. Picone-T. Crivelli (a cura di), *Dante: mito e poesia. Atti del secondo Seminario Dantesco Internazionale*, Firenze, Cesati, 1999, 133-62; L. CECCHINI, *'Allegoria dei poeti' o 'allegoria dei teologi'?* Sul carattere dell'allegoria nella *'Commedia'* di Dante, in K. Bluecher, P. Carù-G. Nencioni (a cura di), *V Congresso degli italianisti Scandinavi* (Bergen 25-27 giugno 1998), Bergen, Universitetet, 2000, 33-44; in engl. transl. *'Allegory of the Theologians' or 'Allegory of the Poets': Allegory in Dante's 'Commedia'*, «Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies» LV (2000), 340-78 con il titolo; G. SEITSCHEK, *Dante und die 'allegoria dei poeti'*, in EAD., *Schöne Lüge und verhüllte Wahrheit. Theologische und poetische Allegorie in mittelalterlichen Dichtungen*, Berlin, Duncker & Humblot, 2009, 111-42; A. R. ASCOLI, *Poetry and Theology*, in C. E. Honess-M. Treherne (a cura di), *Reviewing Dante's Theology II*, Oxford / Bern / Berlin, Lang, 2013, 5-42; C. MARTELLO, *Il 'Convivio' e l'allegoria dei poeti*, «Le Forme e la Storia» n.s. VII, (2014), 33-54; F. BRUNI, *Le due vie: allegoria dei poeti e allegoria dei teologi (Ancora su 'Convivio', II 1)*, in A. Mazzucchi (a cura di), *Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, Cittadella (PD), Bertinello Artigrafiche, 2015, 221-37.

² A questo proposito mi permetto di rimandare ancora a un mio saggio, e precisamente a C. MARTELLO, *I prologhi della 'Monarchia' tra memoria e utopia*, in B. Alfonzetti-T. Cancro-V. Di Iasio-E. Pietrobon (a cura di), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), Roma, Adi editore, 2017, Url = https://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896, 2-11; ma cfr. anche A. M. CHIAVACCI LEONARDI, *La 'Monarchia' di Dante alla luce della 'Commedia'*, «Studi Medievali» III s. XVIII, (1977), 147-83; C. SAVARY, *Idéologie et utopie dans le 'De Monarchia' de Dante*, «La Petite Revue de Philosophie» VII (1986), 111-18; J. NAGY, *La visione teleologica dell'impero universale nella 'Monarchia'*, «Dante Füzetek. A Magyar Dantisztikai Társaság Folyóirata» IV, (2008), 131-74; G. CREMASCOLI, *La 'Bibbia' nella 'Monarchia' di Dante*, in G. Ledda (a cura di), *La Bibbia di Dante. Esperienza mistica, profezia e teologia biblica in Dante*, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2011, 31-47; M. ARIANI, *Metafore della luce e mistica imperiale nella Monarchia di Dante*, in R. Caputo-N. Longo (a cura di), *Raccolta di scritti per Andrea Gareffi*, Roma, Nuova Cultura, 2013, 111-42.

Alle spalle del Fiorentino il pensiero di Tommaso d'Aquino costituisce il terreno su cui convergono e trovano una sintesi organica le precedenti posizioni riguardanti la 'valenza filosofica', per così dire, della rappresentazione, cioè il rapporto tra essa e l'attività conoscitiva³, e gli fornisce una base di riflessione critica su cui fondare, seppure in termini oppositivi e discostandosi in modo netto da essa, l'idea della preminenza valoriale e gnoseologica dell'immagine poetica. In effetti già da almeno un secolo, in parallelo e in relazione alla crescita, quantitativa e qualitativa, della letteratura in volgare⁴, sono messi in evidenza e valorizzati elementi estetici in precedenza trascurati, in quanto non riducibili alla mera tecnica della *metrica facundia*⁵, cioè dell'espressione secondo i canoni della metrica latina, estranea in linea di principio all'esperienza 'moderna' del comporre secondo ispirazione. La poesia appare quindi nell'età di Tommaso pratica culturale in cui convergono e si intrecciano moventi e talenti diversi, fino a costituire un prodotto letterario e artistico complesso, seppure unitario e organico, il cui valore va oltre l'esercizio metrico, in quanto è frutto, oltre che di un 'saper fare' tecnico, della capacità del poeta, riconosciuta alla luce della *Poetica* di Aristotele e dei commenti a essa arabi e latini, di ordinare i fatti narrati secondo un rigore compositivo tale da renderli verosimili, anche quando non veri, avvicinandosi alla conoscenza razionale dell'universale. Addirittura c'è chi, a proposito della poesia e delle poetiche tardomedievali, ha parlato di 'gaia scienza'⁶, priva di funzione persuasiva e morale e protesa alla fedele imitazione del reale, che appare in tal modo al fruitore di tale arte presente chiaramente e distintamente nel proprio intelletto. Una scienza nuova quindi, o quanto meno un modo diverso di conoscere, espressione di una mediazione tra ragione e passione e dell'attitudine della prima a governare l'impeto delle emozioni, sebbene quest'ultimo trovi nella natura direzione e argini.

Sulla scia di tutto ciò si colloca la riflessione sul bello e sulla sua rappresentazione artistica, sia figurativa sia poetica, di Tommaso d'Aquino, per il quale esso si identifica col bene, che ha una prevalente valenza pratica, in relazione a ciò che di esso possiamo conoscere, in quanto il bello ha una prevalente valenza teoretica. In questo senso nella *Summa theologiae* l'Aquinate, a proposito del bene come causa finale, sottolinea l'identità in un soggetto determinato di bene e bello, in ragione del fatto che entrambi si riferiscono primariamente alla forma, che costituisce la sostanza come uno, vero e per l'appunto bene, attributi infiniti dell'essere, tra i quali cioè non c'è distinzione sostanziale: «dicendum quod pulchrum et bonum in subiecto quidem sunt idem quia super eandem rem fundantur, scilicet super formam, et propter hoc, bonum laudatur ut pulchrum»⁷. Differiscono semmai secondo la funzione che esercitano in relazione all'uomo: il bene riguarda propriamente il desiderio, essendo ciò a cui tende ogni cosa, per cui costituisce sempre un fine, essendo il desiderio una sorta di movimento verso il suo oggetto. Il bello invece riguarda la facoltà conoscitiva, perché sono dette belle le cose che, a seguito della loro percezione, suscitano piacere per la loro proporzione, che è recepita dai sensi, assimilabili in una certa misura e come ogni facoltà epistemica, alla ragione, come simile a essi. E poiché la conoscenza avviene per assimilazione e la somiglianza riguarda la forma, il bello propriamente attiene al modo di essere della causa formale:

Sed ratione differunt. Nam bonum proprie respicit appetitum, est enim bonum quod omnia appetunt. Et ideo habet rationem finis, nam appetitus est quasi quidam motus ad rem. Pulchrum

³ Cfr. M. FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, *L'estetica medievale*, Bologna, Il Mulino, 2002, 93-7.

⁴ Cfr. U. ECO, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, Bompiani, 2009¹¹, 144-6.

⁵ Cfr. E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948, 158-62.

⁶ Cfr. M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Perez Dubrull, 1883, 416.

⁷ THOMAS DE AQUINO, *Opera Omnia*, recognovit et instruxit E. Alarcón, automato electronico, Pamplona, Pompaelone, Univ. De Navarra, 2000, *De Veritate*, q. 1, aa. 1-12, <http://www.corpusthomicum.org/qdv01.html>; q. 21, aa. 1-6, <http://www.corpusthomicum.org/qdv21.html>.

autem respicit vim cognoscitivam, pulchra enim dicuntur quae visa placent. Unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva. Et quia cognitio fit per assimilationem, similitudo autem respicit formam, pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis⁸.

Tale tesi è ribadita da Tommaso più avanti nella Summa a proposito del bene come causa dell'amore. In questo senso egli specifica che il bello aggiunge al bene una certa relazione con le facoltà epistemiche: essi si identificano quindi salvo che per la diversa ragion d'essere della sostanza che esprimono, perché il bene, essendo ciò che tutti gli enti desiderano, implica la soddisfazione tramite esso, cioè a seguito di un'azione, del desiderio, il bello comporta l'acquietarsi del desiderio alla sua sola presenza, cioè in quanto è oggetto di conoscenza. Per cui riguardano il senso i sensi maggiormente conoscitivi, cioè la vista e l'udito, fedeli servitori della ragione:

dicendum quod pulchrum est idem bono, sola ratione differens. Cum enim bonum sit quod omnia appetunt, de ratione boni est quod in eo quietetur appetitus, sed ad rationem pulchri pertinet quod in eius aspectu seu cognitione quietetur appetitus. Unde et illi sensus praecipue respiciunt pulchrum, qui maxime cognoscitivi sunt, scilicet visus et auditus rationi deservientes, dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos. In sensibilibus autem aliorum sensuum, non utimur nomine pulchritudinis, non enim dicimus pulchros sapes aut odores. Et sic patet quod pulchrum addit supra bonum, quendam ordinem ad vim cognoscitivam, ita quod bonum dicatur id quod simpliciter complacet appetitui; pulchrum autem dicatur id cuius ipsa apprehensio placet⁹.

Un ulteriore significativo passaggio, seppure gravido di implicazioni, è costituito dalla precisazione secondo cui la percezione della forma può essere concepita sotto due aspetti: come espressione della forma stessa e secondo il modo in cui ciò che le è soggetto partecipa di essa. Da questo duplice punto di vista non si ricava la conseguenza, che sarebbe insostenibile sul piano razionale, che la forma sia ontologicamente autonoma dalla materia e da ciò che è soggetto a essa ma se non altro la consapevolezza che concepire la forma in quanto tale non equivale al prenderla in considerazione in relazione a ciò che è soggetto a essa: «uno modo, secundum ipsam formam; alio modo, secundum quod subiectum participat formam ... Non autem ista distinctio procedit secundum hoc, quod forma habeat esse praeter materiam aut subiectum, sed quia alia est consideratio eius secundum rationem speciei suae, et alia secundum quod participatur in subiecto»¹⁰. In conseguenza di ciò il bello risulta attinente non solo alla forma della cosa ma anche al sinolo sostanziale e per esso analogico rispetto alla specie del divino, cioè alla natura del Figlio di Dio secondo la tesi di Ilario di Poitiers sulle proprietà delle persone trinitarie [*sic sumitur appropriatio Hilarii, secundum quod aeternitas appropriatur patri, species filio, usus spiritui sancto*]. E in quanto attinente alla sostanza esso richiede come necessari tre peculiari requisiti [*ad pulchritudinem tria requiruntur*]: innanzitutto l'integrità o perfezione [*primo quidem, integritas sive perfectio*], perché ciò che è incompleto è deforme [*quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt*]; in secondo luogo la proporzione, cioè l'armonia tra le parti [*et debita proportio sive consonantia*], in quanto può riguardare gli enti sensibili; infine la chiarezza, per cui diciamo essere bello ciò che ha un colore nitido:

sic sumitur appropriatio Hilarii, secundum quam aeternitas appropriatur patri, species filio, usus spiritui sancto. Aeternitas enim, in quantum significat esse non principiatum, similitudinem habet

⁸ THOMAS DE AQUINO, *Ibidem, Summa theologiae*, p. I, q. 5, a. 4, *Ad primum*, in *Corpus Thomisticum*, <http://www.corpusthomicum.org/sth1003.html>.

⁹ Ivi, p. I-II, q. 27, a.1, *Ad tertium*, <http://www.corpusthomicum.org/sth2026.html>.

¹⁰ Ivi, p. I-II, q. 52, a.1, *Resp.*, <http://www.corpusthomicum.org/sth2049.html>.

cum proprio patris, qui est principium non de principio. Species autem, sive pulchritudo, habet similitudinem cum propriis filii. Nam ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem, integritas sive perfectio, quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas, unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur¹¹.

L'idea tommasiana della bellezza, e quindi anche della sua rappresentazione artistica, si inquadra nel riconoscimento, diffuso negli ambienti culturali scolastici, del primato dell'intelligenza e nella valorizzazione della corporeità. In questo senso assumono importanza i sensi esterni, soprattutto La vista e l'udito. Per quanto in particolare riguarda la poesia, è nota la definizione dell'Aquinate secondo cui essa è arte inferiore, la meno importante tra le manifestazioni delle arti logico-linguistiche, ma questo giudizio nasce dal confronto con l'esegesi a proposito del problema della legittimità dell'uso della metafora nella sacra scrittura e in ogni caso fa parte del *videtur quod* dell'articolo dedicato a esso, cioè della parte, introduttiva alla soluzione, in cui il Maestro nella *lectio* scolastica in genere espone le tesi proprie e altrui che intende successivamente problematizzare e discutere. In ogni caso è qui lo stesso Tommaso che sottolinea la non opportunità nella pratica dell'esegesi, che è la prima e la più eccellente tra tutte le scienze, si ritenga nella sacra scrittura veritativo l'uso di metafore, che è proprio dell'ultima tra le discipline, cioè la poesia. E aggiunge che procedere attraverso similitudini e figure è proprio della poesia, che è l'ultima tra le arti: «Videtur quod sacra Scriptura non debeat uti metaphoris. Illud enim quod est proprium infimae doctrinae, non videtur competere huic scientiae, quae inter alias tenet locum supremum ... Procedere autem per similitudines varias et repraesentationes, est proprium poeticae, quae est infima inter omnes doctrinas»¹². Tommaso subito dopo corregge parzialmente e supera questa presa di posizione iniziale, solo apparentemente ragionevole, riconoscendo che il poeta fa ricorso alle metafore per rappresentare la realtà, al fine di produrre piacere, mentre lo scrittore sacro uso il linguaggio figurato per necessità e utilità: «dicendum quod poeta utitur metaphoris propter repraesentationem, repraesentatio enim naturaliter homini delectabilis est. Sed sacra doctrina utitur metaphoris propter necessitatem et utilitatem»¹³, cioè per un esclusivo scopo conoscitivo, legato alla veridicità del contenuto narrativo. Mi pare che che non ci troviamo di fronte a una 'liquidazione'¹⁴ dell'espressione poetica ma siamo indotti dal testo tommasiano ad assumere un punto di vista più ampio e recepire la posizione dell'Aquinate come più articolata: la poesia è disciplina che occupa la posizione più bassa nella gerarchia dei saperi (*infima doctrina* per l'appunto) ma per ciò stesso a essa è riconosciuta la natura di arte, o comunque di manifestazione delle arti linguistiche; in quanto tale, se è inferiore alle scienze pure sul piano gnoseologico, è partecipe *pleno iure* del processo di adeguazione delle facoltà conoscitive alla Verità, nel quale consiste l'essenza dell'attività epistemica e in cui sono coinvolti tutti gli aspetti dell'esperienza culturale, dalla ricerca puramente pratica delle virtù alle arti, che aggiungono a tale ricerca una qualche consapevolezza, una finalità, gnoseologica, e alle scienze. In questo senso Tommaso conferma e consolida la prevalente posizione scolastica secondo cui la poesia, al pari delle arti figurative, è inferiore alle scienze come strumento epistemico ma in questa relazione trova un'implicita legittimazione gnoseologica, il riconoscimento della sua funzione di *trait d'union*, attraverso la rappresentazione del bello, di prassi e teoresi, capace di indicare tra esse una sintesi organica e indicare quindi all'intelletto la giusta strada che conduce alla determinazione della Verità. Il riferimento della riflessione tommasiana sulla bellezza dei prodotti delle arti attraverso cui si imita la realtà sembra essere costituito dalle opere di Aristoteliche in cui si definisce la funzione delle arti

¹¹ Ivi, p. I, q. 39, a. 8, *Resp.*, <http://www.corpusthomicum.org/sth1028.html>.

¹² Ivi, p. I, q. 1, a. 9, *Vid. quod*, <http://www.corpusthomicum.org/sth1001.html>.

¹³ *Ibidem*, ad primum, <http://www.corpusthomicum.org/sth1001.html>.

¹⁴ Cfr. U. ECO, *Arte e bellezza...*, 147-8.

figurative e della poesia e la loro collocazione nella gerarchia dei saperi, precisamente la *Metafisica*, l'*Etica nicomachea*, la *Retorica* e la *Poetica*. In particolare, se nell'*Etica* Aristotele mette in questione l'identità di imitazione e conoscenza, sostenuta da Platone, ma afferma a sua volta che colui che si limita a riprodurre la realtà ha e manifesta un qualche sapere¹⁵, nella *Metafisica* egli sottolinea il valore epistemico dei sensi esterni, soprattutto della vista e dell'udito, oltre che della memoria, a essi correlata, e pone in rapporto diretto l'esperienza sensibile e l'arte, anche se la prima non è condizione sufficiente della seconda, per la quale è necessario anche conoscere la ragione e la finalità del suo uso¹⁶.

2. Su questa base Tommaso sviluppa il tema del significato poetico, che colloca all'interno della sua visione gerarchica del rapporto tra arti e scienze, che corrisponde alla scalarità delle funzioni epistemiche e sfocia in una sintesi razionalizzante della sensibilità 'estetica', per così dire, della scolastica, secondo cui la poesia e le arti conoscono attraverso i sensi e la memoria dell'esperienza pregressa, in quanto riproducono la realtà sensibile, ed esclusivamente attraverso i sensi sono fruibili, la musica tramite l'udito, le arti figurative tramite la vista, la poesia per mezzo di entrambi. Le arti liberali e le scienze della natura e di Dio si fondano sulla ragione, che dall'esperienza ricava la conoscenza universale e necessaria per mezzo dell'astrazione; l'esegesi infine costituisce la privilegiata via di accesso alla Verità tramite l'uso libero e intuitivo che la ragione stessa è in grado di attuare servendosi degli universali previamente acquisiti. In questo senso vanno evidenziati i due aspetti distintivi della concezione tommasiana della poesia: in primo luogo il suo inserimento all'interno del modello razionale e gerarchico del sapere, che non costituisce un annullamento della sua funzione epistemica ed etica ma la riconosce subalterna rispetto alle discipline liberali e alle scienze razionali; in secondo luogo, e conseguentemente, la netta distinzione dei significati delle figure del linguaggio poetico e delle allegorie intellettuali, in quanto queste ultime hanno una valenza veritativa e sono sempre ancorate al significato letterale.

È nel contesto culturale segnato dalla riflessione di Tommaso che si colloca l'attività letteraria e filosofica di Dante, la sua concezione dei significati dell'espressione poetica e la sua adesione critica e problematica al modello scientifico ed ermeneutico costituito sulla base del *corpus naturale* di Aristotele e ripensato dall'Aquinate. E in effetti l'Alighieri sul ruolo del poeta e su natura e finalità della poesia assume una posizione diversa da quella di Tommaso, fino a indurre i suoi interpreti a mettere in questione l'idea, largamente, ma anche in una certa misura immotivatamente, condivisa, di una prevalente dipendenza della sua filosofia da quella del *Doctor Angelicus*. Si può comunque intravedere nella riflessione dantesca sulla poesia e sulla funzione culturale del poeta una solida base filosofica, rafforzata, se non ricavata, dalle fonti scolastiche dell'Alighieri, nelle quali si incontrano e si intrecciano le due principali tradizioni teologico-razionali, la trascendentista, caratterizzata dalla visione gerarchica e partecipativa risalente alle fonti tardoantiche del pensiero medievale, e la metafisica, secondo il modello scientifico fondato sul *corpus naturale* di Aristotele. Da questo punto di vista la concezione dantesca della poesia appare incentrata sul tema dell'"allegoria dei poeti", cioè sulla quadripartizione del significato di un testo poetico, secondo una modalità ermeneutica squisitamente medievale, esemplata su, e analoga a, quella della scrittura sacra.

La posizione di Dante in merito al tema del significato poetico è espressa nel *Convivio*, progetto letterario di ampio respiro, seppure interrotto ad appena un terzo ca. del suo previsto sviluppo, prosimetro con cui l'Alighieri tra il 1303 e il 1308 intende mettere la filosofia, sia teoretica sia pratica,

¹⁵ ARIST., *Ethica nicomachea* I 2-3, 1094a, 19-26.

¹⁶ ARIST., *Metaphysica* I 1, 980a, 1-30.

al centro dei suoi interessi e delle sue motivazioni culturali e riflettere sul ruolo ‘filosofico’, per così dire, della poesia, cioè, e di conseguenza, sulla sua relazione con la scienza, e negli incidentali cenni con cui nella *Monarchia* il Poeta fiorentino sottolinea il contributo dei poeti e in particolare di Virgilio, tramite l’uso e la produzione delle figure del linguaggio profano, alla formazione dei valori fondativi di una sana convivenza civile e che possono essere visti come punto di passaggio tra la precedente trattazione e la concezione che soggiace alla realizzazione della *Commedia*. A questi testi è a mio avviso legittimo aggiungere la più tarda *Epistola XIII* a Cangrande della Scala, di cui oggi, dopo il lungo dibattito sulla sua autenticità che ha accompagnato gli studi novecenteschi e tutt’altro che esaurito, non si esclude la possibilità che, almeno in parte, sia autentica, e che quindi possa essere intravista in essa una sorta, o quanto meno un’esigenza, di ‘auto-esegesi’ (pratica comunque non nuova per Dante), e che sembra discostarsi parzialmente dalla tesi del *Convivio*¹⁷. Qui l’Alighieri rende esplicito il fondamento teorico su cui poggia il piano narrativo della letteratura profana e che rende possibile l’interpretazione di quest’ultimo sin dal capitolo iniziale del primo di quattro trattati dell’opera effettivamente redatti. In particolare egli puntualizza la distinzione tra lettera e allegoria di un testo poetico prima indirettamente, richiamando la valenza figurale dell’occasione conviviale, e successivamente in modo esplicito, sottolineando la distanza semantica della ‘vera intenzione’ dalla lettera delle canzoni preposte ai trattati successivi, e spiegate quindi allegoricamente, non prima comunque di essersi soffermato sul loro significato letterale:

La vivanda di questo convivio sarè di quattordici maniere ordinata, cioè [di] quattordici canzoni sì d’amor come di virtù materiate, le quali senza lo presente pane aveano d’alcuna oscuritate ombra, sì che a molti loro bellezza più che loro bontade era in grado. Ma questo pane, cioè la presente disposizione, sarà la luce la quale ogni colore di loro sentenza farà parvente [...] quella che di fuori mostrano le canzoni predette, per allegorica esposizione quelle intendo mostrare, appresso la litterale istoria ragionata¹⁸.

Già in questo passaggio possiamo cogliere un tratto tipico della concezione del significato poetico esposta nel *Convivio*, costituito dall’affermazione della priorità, e in qualche modo del primato gnoseologico della lettera sui significati figurali, in linea con la tradizione esegetica (de Lubac 1959: trad. it. 59-128) ma anche col metodo scientifico ricavato dal *corpus naturale* di Aristotele, secondo cui la conoscenza procede per sua natura dal più noto al meno noto (Aristoteles 1957-: *Physica* I 1, 184a, 16-21). E tuttavia è nella parte iniziale del secondo trattato che Dante chiarisce la sua posizione, e innanzitutto che la distinzione tra senso letterale e senso allegorico dei un testo poetico va intesa come quadripartizione, in quanto il secondo si articola a sua volta in tre strati semantici, per cui al letterale si aggiungono l’allegorico propriamente detto, che custodisce la Verità dietro la *fabula*, il morale, in ordine all’utilità pratica e alla funzione edificante del testo, e l’anagogico, o ‘sovrasenso’, cioè il significato spirituale per eccellenza, in funzione della vita eterna, di una scrittura sacra, che, in quanto tale, e ancorché letteralmente veritiera, rimanda alle ‘superne cose dell’eternal gloria’:

L’uno si chiama litterale [...] L’altro si chiama allegorico [...] che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna [...] Lo terzo senso si chiama morale [...] Lo quarto senso si chiama anagogico, e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora (che sia vera) eziandio nel senso litterale¹⁹.

¹⁷ Cfr. L. AZZETTA, *Nota introduttiva*, in D. ALIGHIERI, *Epistolae, Eglloge, Quaestio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio-L. Azzetta-M. Petoletti-M. Rinaldi, vol. V della *Nuova edizione nazionale commentata delle opere di Dante*, Roma Salerno Editrice, 2016, *Ep. XIII*, 273-5 [273-97].

¹⁸ C I, I, 14, 104 - 18, 106.

¹⁹ C II, I, 4-7, 214-6.

Sono particolarmente significativi gli esempi: nel caso del significato allegorico il Poeta ricorda le metamorfosi di Ovidio e in particolare il passaggio in cui Orfeo col suono della cetra rende mansuete le fiere e attira a sé gli alberi e persino le pietre, per significare che la voce del saggio lenisce la crudeltà dei cuori e rende obbedienti gli umili e gli incolti, oltre che gli irragionevoli; a proposito del senso morale Dante ricorda la trasfigurazione del Cristo sul monte Tabor in presenza degli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni²⁰, episodio che per lui si può interpretare come esortazione a divulgare solo a pochi ciò che riteniamo più prezioso; infine in relazione al senso anagogico è menzionato il *Salmo 113*, in cui si fa riferimento alla fuga del popolo di Israele dall'Egitto, avvenimento che il credente assume come vero ma la cui narrazione nasconde una valenza veritativa ulteriore e superiore, consistente nella sottolineatura che l'anima rende se stessa libera rinunciando al peccato:

si come quando dice Ovidio che Orfeo faceva con la cetra mansuete le fiere, e li arborei e le pietre a sé muovere che vuol dire che lo savio uomo con lo strumento della sua voce faccia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere alla sua voluntade coloro che (non) hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre [...] in che moralmente si può intendere che alle secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia [...] si come vedere si può in quello canto del profeta che dice che nell'uscita del popolo d'Israele d'Egitto Giudea è fatta santa e libera ... che avegna essere vero secondo la lettera sia manifesto non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che nell'uscita dell'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate²¹.

Attraverso le esemplificazioni dantesche prende forma la concezione dell'"allegoria dei poeti" espressa nel *Convivio*: se solo a proposito del senso allegorico l'autore del prosimetro ricorre a un esempio tratto dalla letteratura profana e per il morale e l'anagogico le citazioni prescelte sono ricavate dalla sacra scrittura, Dante evidentemente vuole sottolineare la distanza tra poesia profana e testo rivelato, e di conseguenza tra la mitopoiesi e l'interpretazione della prima e l'esegesi del secondo. Come ho ricordato sopra, egli ha alle spalle due riferimenti autorevoli, che lo ancorano alla tradizione esegetica più di quanto forse non sia nelle sue intenzioni e, al di là del parallelismo da lui cercato ed evidenziato tra il significato poetico e lo scritturale, lo inducono a non teorizzare una perfetta corrispondenza tra essi, che avrebbe come conseguenza l'assunzione *pleno iurre* della poesia come profezia. Mi riferisco da un lato alla riflessione che coinvolge un secolo e mezzo ca. prima della stesura del *Convivio* gli esponenti più avanzati del ceto colto, dai maestri Chartriani a Pietro Abelardo, e riguardante il tema dell'*integumentum* della scrittura profana come corrispondente all'allegoria della scrittura sacra, cioè la nuova consapevolezza di una stratificazione semantica anche dei testi letterari e filosofici, e dall'altro lato alla più prossima a Dante teorizzazione della funzione delle arti figurative e del significato poetico e a quella dei quattro sensi della sacra scrittura contenuta nella *Summa theologiae* di Tommaso d'Aquino. Per quanto riguarda l'approfondimento del tema dell'*integumentum*, cioè dell'involucro narrativo, che nasconde l'eventuale contenuto veritativo di un testo profano da parte dei filosofi *novatores* della prima metà del XII secolo, un'efficace sintesi riepilogativa è contenuta nel *Commento a Marziano Capella* attribuito a Bernardo Silvestre, epigono della scuola di Chartres, che coglie il parallelismo e la diversità tra l'allegoria, figura della profezia, e l'integumento, figura della narrazione profana. Di essi la prima aggiunge alla veridicità del piano semantico letterale e storico una verità più profonda e principale, come nel caso del racconto della lotta di Giacobbe che si accinge a incontrare il fratello defraudato, esposizione attraverso cui è resa manifesta la sua redenzione²², il secondo è un involucro narrativo frutto di mera immaginazione, seppure verosimile, e che racchiude

²⁰ Mt 17, 1-9; Mc 9, 1-9; Lc 9, 28-36.

²¹ C II, I, 4-7, 214-6.

²² Gn 31, 23-33.

un contenuto razionale: «integumentum vero est oratio sub fabulosa narratione verum claudens intellectum, ut de Orpheo»²³. E il rimando a Orfeo è, come s'è visto, recepito da Dante, che lo riutilizza come esempio di allegoria profana. Per quanto riguarda Tommaso, nella definizione del senso anagogico come rimando a ciò che attiene alla gloria eterna echeggia la già menzionata puntualizzazione dantesca secondo cui esso esprime 'delle superne cose l'eternal gloria': «Secundum vero quod ea quae in Christo sunt facta, vel in his quae Christum significat ... prout vero significant ea quae sunt in aeterna gloria, est sensus anagogicus»²⁴. E in questo contesto appare anche significativa la precisazione dell'Alighieri, a proposito del significato allegorico, secondo la quale «veramenti questo senso prendono altrimenti che li poeti»²⁵, volendo con essa evidentemente sottolineare la differenza tra testi non veri, anche se figuratamente razionalizzabili, e testo sacro e vero secondo tutti i suoi strati semantici, cioè tra il primato della figura poetica sulla lettera e il privilegiamento della tradizione letterale secondo la tradizione esegetica.

In modo analogo Dante nel *Convivio* mostra di essere consapevole della corrispondenza e delle differenze tra allegoria dei poeti e allegoria dei teologi. In particolare nella prima si palesano le due competenze che la caratterizzano come ermeneutica dei testi profani e come pratica poetica: quella del filosofo, che è in grado di cogliere gli strati semantici e la razionalità di una *fabula*, e quello del poeta, che sa produrre figure pregnanti dentro un contesto narrativo originale²⁶. Si profila, pur sulla base della tradizione esegetica e della razionalizzazione scolastica di essa, la posizione originale di Dante riguardante il rapporto tra il suo amore intellettuale per la filosofia e la propensione per la poesia come cardine della sua personalità culturale e consistente nel riconoscimento a quest'ultima di una preminenza rispetto alla funzione razionalizzante con cui la ragione accompagna l'uomo fino alla consapevolezza del suo destino soprannaturale e dei limiti della sua conoscenza, cioè consistente nell'assegnazione alla poesia della possibilità di andare oltre tali limiti e di avvicinarsi, attraverso un'intuizione intellettuale, alle Verità ultime. In questo senso il modello gerarchico tommasiano, rappresentativo del pensiero scolastico, delle facoltà epistemiche e delle forme e dei generi culturali a esse corrispondenti è modificato: la poesia non è 'infima doctrina' ma arte sovraordinata non solo ai saperi legati ai sensi ma anche alla conoscenza razionale e subordinata solo alla teologia spirituale, cioè all'esegesi sacra. Il rapporto tra mediazione razionale e intuizione immediata è addirittura ribaltato rispetto alla teorizzazione di Tommaso.

3. La teorizzazione dell'«allegoria dei poeti» nel *Convivio* non esaurisce la riflessione di Dante sul linguaggio poetico, che successivamente si sviluppa in parallelo a una sempre più netta assunzione da parte del Poeta Fiorentino di un ruolo profetico e alla conseguente rivendicazione per la figura di una valenza veritativa che oltrepassi la funzione epistemica del sapere razionale. Vale la pena quindi inserire il tema dantesco riguardante il significato e il valore epistemico della poesia nella ricca letteratura sulla metafora e più in generale sul linguaggio figurato in Dante prodotta nella seconda metà del secolo scorso e nei primi due decenni dell'attuale, anche se gran parte degli studi più recenti

²³ <BERNARDO SILVESTRE>, *Commento a Marziano Capella attribuito a Bernardo Silvestre*, in S. ERIUGENA, R. DI AUXERRE, B. SILVESTRE E ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, Introduzione, traduzione note e apparati di I. Ramelli, Milano, Bompiani, 2006, 1764 (per quanto riguarda il testo di Bernardo Silvestre, contenuto, insieme alla trad. it. alle pp. 1759-2055, si basa su *The Commentary of Martianus Capella's 'The nuptiis Philologiae et Mercurii Attributed to Bernardus Silvestris'*, ed. by H. J. Westra, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1986).

²⁴ T. DE AQUINO, *Opera Omnia, Summa theologiae*, p. I, q. 1, a. 10, *Respondeo*, in *Corpus Thomisticum*, <http://www.corpus-thomisticum.org/sth1001.html>.

²⁵ C II, I, 5, 214.

²⁶ Cfr. C. MARTELLO, *Il 'Convivio' e l'allegoria dei poeti*, 45-6.

si mostrano concentrati sul meccanismo tecnico-semantico dello spostamento di significato. Non è mio compito, né strettamente di mia competenza, discutere qui in modo analitico tale vasta letteratura, lavoro peraltro svolto egregiamente solo pochi anni fa da Gaia Tomazzoli²⁷, che sottolinea come la lettura dei Maestri degli studi novecenteschi privilegi la valenza semantica delle metafore di Dante, cogliendo due diversi ambiti di significato, l'uno afferente a un approccio filosofico-teologico e coincidente con l'area linguistica attraverso cui esprimere ciò che in termini propri è inesprimibile²⁸, l'altro, più squisitamente letterario, collegato alla possibilità del Poeta di riferirsi al suo stato d'animo, alla sua condizione psicologica ed emotiva²⁹. Questo tipo di studi inevitabilmente arricchisce la critica dantesca di, e la integra con, un punto di vista storico-filosofico, rappresentato, tra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli Ottanta del secolo scorso dai fondamentali contributi di Jean Pépin su *Dante et la tradition de l'allégorie*, che sottolinea la pregnanza spirituale della figura nella poesia e nella poetica dell'Alighieri più maturo, sulla scia di una tradizione che protende le sue radici nella cultura antica pagana³⁰ (studio peraltro quasi del tutto trascurato nei contributi più recenti), e di Peter Dronke su *Dante and Medieval Latin Traditions*³¹, in cui, prendendo spunto dall'hapax *metaphorismus* che si riscontra nella controversa *Epistola XIII*, concentra in un unico spazio interpretativo tutti gli strumenti retorici del linguaggio figurato, dalle similitudini alle allegorie, dalle metafore ai miti, usati da Dante per esprimere l'ineffabile e in tal modo privilegia i contenuti sulle forme. D'altronde non va sottovalutata la cifra squisitamente filosofica del parallelismo, individuato nell'ambito della 'scolastica' della prima metà del XII secolo francese e radicato perfino nella cultura filosofica della tarda antichità Latina, di *allegoria* come figura della profezia e *integumentum* come figura della scrittura e della narrazione profane³², che Dante certamente conosce e da cui appare influenzato.

In tempi più recenti prevale l'interesse per gli aspetti linguistico-formali³³, coltivati al fine di evidenziare l'uso da parte di Dante di un linguaggio figurato nuovo e innovativo rispetto alla tradizione medievale e cristiana, pure attinto da essa. È evidente la presa di distanze dal pensiero dantesco della trascendenza, non negato in linea di principio ma semplicemente messo in secondo piano a vantaggio della forma linguistica delle metafore, la scelta delle quali, pur nell'ambito dell'ampio materiale figurale della cultura poetica negli anni in cui l'Alighieri è attivo, è caratterizzata da scelte terminologiche eccentriche, se non da neologismi, in funzione di un uso inconsueto delle singole figure, e dal ricorso a rime altrettanto insolite. Negli ultimi due decenni non sono comunque mancati proficui tentativi di mediazione, che non hanno trascurato i significati e più in generale la funzione semantica delle metafore dantesche, accostandone lo studio all'attenzione nei confronti

²⁷ G. TOMAZZOLI, *La metafora in Dante: temi e tendenze della critica*, «L'Alighieri. Rassegna Dantesca», 56, (2015), 41-60.

²⁸ Cfr. S. BATTAGLIA, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, 1966, 51-82; A. PAGLIARO, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla "Divina Commedia"*, Firenze, D'Anna, 585-697; E. RAIMONDI, *Ontologia della metafora dantesca*, «Lecture Classensi», 15, (1986), 99-109; E. PASQUINI, *Il dominio metaforico*, in ID., *Dante e le figure del vero. La fabbrica della "Commedia"*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, 179-217.

²⁹ Cfr. A. PAGLIARO, *Ulisse. Ricerche semantiche sulla "Divina Commedia"*, Firenze, D'Anna, 1967, 585-697.

³⁰ J. PÉPIN, *La tradition de l'allégorie. De Philon d'Alexandrie a Dante*, Paris, Études Augustiniennes, 1987, 251-320.

³¹ P. DRONKE, *Dante and Medieval Latin Traditions*. Cambridge: Univ. Press, 1986, trad. it. *Dante e le tradizioni latine medievali*, Bologna, Il Mulino, 1990, 17-64.

³² <BERNARDO SILVESTRE>, *Commento a Marziano Capella*, in S. ERIUGENA, R. DI AUXERRE, B. SILVESTRE E ANONIMI, *Tutti i commenti a Marziano Capella*, Introduzione, traduzione note e apparati di I. Ramelli. Milano, Bompiani, 2006, 1759-2055; cfr. E. JEAUNEAU, *Note sur l'école de Chartres*, in: ID., *Lectio philosophorum. Recherches sur l'école de Chartres*, Amsterdam, Hakkert, 1973, 39-48; A. KUCZ, *L' "integumentum" nelle opere di Boezio e di Guglielmo di Conches*, «Scripta Classica», 3, (2006), 79-8; C. WADEPHUL, *'Integumentum'. Der Versuch einer Konzeptualisierung*, Stuttgart, Hauptseminararbeit, Universität (Institut für Literaturwissenschaft), 2007.

³³ Cfr. D. GIBBONS, *Metaphor in Dante*, Oxford, Legenda, 2002, 4; M. ARIANI, *I "metaphorismi" di Dante*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, 49-52; S. FINAZZI, *La metafora nella tradizione testuale ed esegetica della "Commedia" di Dante*, Firenze, Cesati, 2013.

delle soluzioni retoriche e della forma linguistica che segnano il ricorso alle figure da parte dell'Alighieri, al fine di evidenziarne peculiarità e innovatività. In altri termini collegano la valenza semantica del meccanismo retorico all'allegoria, intesa come figura della narrazione profetica, così come all'analogia e al simbolo, che costituiscono i diversi livelli di relazione del linguaggio con la natura oltremondana, cioè rispettivamente la partecipazione dell'essere e la distanza infinita dalla sua trascendenza. In tal modo sono colti i molteplici strati semantici della scrittura di Dante, riconducibili al contenuto filosofico-teologico e a quello etico-politico della sua opera matura.

Un passaggio significativo, seppure indiretto, dello sviluppo del pensiero dantesco riguardante l'intreccio tra la determinazione di un'organica teoria della conoscenza e i processi attraverso cui sono enucleati e praticati i generi letterari e filosofico-teologici funzionali alla produzione di saperi e all'approssimazione alla Verità, è costituito dalla *Monarchia*, trattato politico di Dante di datazione incerta ma che appare ragionevole collocare non prima della primavera del 1312, quindi successivamente rispetto alla stesura del *Convivio* e prima della *Commedia*, quanto meno della sua terza cantica. L'Alighieri, diversamente dal *Convivio*, in cui descrive se stesso come un filosofo principiante dopo la morte di Beatrice, nel suo trattato politico si propone al lettore come un maestro di filosofia, capace di indicargli le corrispondenze tra la passione politica e i sensi spirituali della Scrittura secondo l'esegesi sacra, così come quelle che nel precedente prosimetro possono essere colte tra il rapporto scalare *intellectus/ratio*, che egli recepisce dalle matrici transcendentiste del medioevo alto e centrale attraverso Alberto Magno³⁴, e quello intercorrente tra la poesia, forma espressiva dell'intuizione noetica e chiave d'accesso al suo nucleo veritativo, e la filosofia, strumento dell'ordine discorsivo e ambito delle conoscenze razionali³⁵. Nei prologhi dei tre libri del trattato politico di Dante la storia e l'impegno civile, che rivelano il carattere principale dell'impero romano e ne sanciscono la legittimità e la funzione di modello ideale della sua utopia "restauratrice", per così dire, che gli consente di enuclearne e riproporne valori fondativi e virtù politiche, sorreggono e sostanziano la sua passione filosofica, orientata alla piena comprensione della natura umana, al fine di promuovere e accompagnare l'attuazione delle potenzialità di quest'ultima e quindi la soddisfazione dei bisogni a essa connessi costitutivamente, e culminante nella visione poetica, unica risorsa culturale dell'uomo a essere in sintonia con la profezia³⁶.

In questo senso vanno letti a mio avviso i numerosi riferimenti all'attività poetica e al significato della poesia nella *Monarchia*, circoscritti quasi interamente al II libro del trattato, dedicato alla legittimità politica e morale, e quindi anche spirituale, matrice delle valenze pratiche di ogni realtà, dell'impero romano, e all'*Eneide* di Virgilio, che Dante riconosce come suo maestro e che già da un paio di secoli ca. prima di lui è ritenuto capace di una riflessione escatologica interessante per il lettore cristiano, in quanto in linea con i suoi valori, soprattutto al libro VI del poema dedicato al viaggio di Enea dopo la guerra di Troia, citato e trattato in ben tre capitoli degli undici di cui è costituito il II libro della *Monarchia* e dei sette (dal terzo al nono) nei quali viene proposta una lettura del poema virgiliano funzionale alla visione secondo cui l'impero dei Casari è stato l'unico esempio nella storia di monarchia universale, in quanto tale garanzia del bene comune e istituzione cui lo stesso Cristo si è sottomesso. Il riferimento implicito è evidentemente all'esortazione del Cristo ai discepoli a

³⁴ Cfr. B. NARDI, *Raffronti fra alcuni luoghi di Alberto Magno e di Dante*, in ID., *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, 63-72; C. VASOLI, *Dante, Alberto Magno e la scienza dei peripatetici*, in P. Boyde, V. Russo (a cura di), *Dante e la scienza*, Longo, Ravenna 1995, 55-70; G. FIORAVANTI, *Dante e Alberto Magno*, in *Il pensiero filosofico e teologico di Dante Alighieri*, Milano, Vita e Pensiero, 2001, 93-102; P. FALZONE, «*Si come dice Alberto in quello libro che fa dello intelletto*». La citazione del 'De intellectu et intelligibili' di Alberto Magno in 'Convivio' III, VII, 3-4», in M. A. Terzoli, A. Asor Rosa, G. Inglese (a cura di), *Letteratura e filologia tra Svizzera e Italia*. Studi in onore di G. Gorni, 3 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, vol. I, 37-56.

³⁵ C 2, 12, 2, 398-9.

³⁶ Cfr. C. MARTELLO, *I prologhi della Monarchia tra memoria e utopia*..., 5-8.

riconoscere a Cesare, cioè al potere civile, quello che spetta a esso³⁷ E nel capitolo conclusivo del primo libro Dante introduce al tema del complesso rapporto tra filosofia, poesia e teologia riferendosi in modo implicito a Virgilio e non solo ma in termini più generali, richiamandosi all'opera di *poetae illustres* che, al pari di tutti gli storici e perfino in sintonia col riconoscimento degli evangelisti e dell'apostolo Paolo, hanno celebrato l'impero come condizione della felicità mondana e come "compimento del tempo":

Et quod tunc humanum genus fuit felix in pacis universalis tranquillitate, hoc hystoriographi omnes, hoc poete illustres, hoc etiam scriba mansuetudinis Christi testari dignatus est, et denique Paulus "plenitudinem tempus" statum illum felicissimum appellavit» (Dante Alighieri 2013: 1046-8)³⁸.

Nella *Monarchia* si intravede quindi uno scostamento della posizione di Dante dalla soluzione del problema relativo alla corrispondenza tra le facoltà conoscitive e i generi della filosofia e della letteratura da lui proposta nel *Convivio*, parallelamente al suo allontanamento da un lato dalla fazione e dalla prospettiva politica, e politico-culturale, dei Guelfi e dall'altro lato dalla poetica stilnovista, le une e l'altra sempre più chiaramente incompatibili con la progressiva assimilazione che il trattato politico suggerisce, del significato poetico a quello della profezia e della funzione del poeta alla capacità dello scrittore sacro di cogliere intuitivamente e di comunicare la Verità. La *Commedia* costituisce l'ambito in cui si compie questo processo, anche se una vera e propria giustificazione teorica del suo esito si trova nella citata *Epistola XIII* a Cangrande, che rivela, a prescindere dalla sua autenticità, l'approccio al poema della maggior parte dei lettori colti dell'età di Dante e di quella immediatamente successiva³⁹, evidentemente in linea con la cornice teorica del progetto del poema sacro, in quanto rappresentazione allegorica del percorso di rigenerazione etico-politica e di redenzione spirituale del suo autore e protagonista. Da questo punto di vista la particolare prospettiva ermeneutica dell'Autore dell'*Epistola XIII* sulla terza cantica è messa a fuoco da Luca Azzetta, curatore di essa nell'ambito della recente *Nuova Edizione Commentata* delle opere di Dante per i tipi della Casa Editrice Salerno. Nella sua *Nota introduttiva*, già più volte citata, egli coglie nell'*Epistola* l'esigenza di mettere in risalto la finalità filosofica e teologica del *Paradiso*, un senso interpretativo che assume due direzioni, verso la consapevolezza della cifra veritativa dell'esperienza narrata, che sostanzia il *figmentum* espositivo, e verso la presa d'atto della valenza epistemica della poesia/profezia, non riconosciuta dalla scolastica⁴⁰. Si tratta evidentemente della manifestazione di un riallineamento degli studi sulle forme espressive di Dante, i cui significati sono assunti in essi come centro d'interesse non secondario, al pari quindi degli aspetti e dei meccanismi meramente linguistici.

E in effetti la lunga lettera esprime una modalità squisitamente tardomedievale di leggere e interpretare la *Commedia*, un approccio attraverso cui essa è intesa essenzialmente come un poema sacro degno di essere accostato per la sua cifra polisemica e la sua valenza veritativa alla profezia e si rifà chiaramente alla riflessione sulla quadripartizione del significato poetico svolta da Dante nel *Convivio*. Nei due testi coincide anche l'esempio tratto dal *Salmo CXIII* riguardante la fuga dall'Egitto del popolo d'Israele, anche se nel prosimetro sono colti di esso solo il significato letterale e l'anagogico mentre nell'*Epistola XIII* vi sono riscontrati tutt'e quattro i significati della tradizione esegetica, in

³⁷ Mt 22, 21 («Tunc ait illis : Reddite ergo quae sunt Caesaris, Caesaris»), Mc 12, 17 («Jesus dixit illis: Reddite igitur quae sunt Caesaris, Caesaris») e Lc 20, 25 («Et ait illis: Reddite ergo quae sunt Caesaris, Caesaris»).

³⁸ D. ALIGHIERI, *Monarchia*, I, XVI, 2, ed. a cura di P. Chiesa, A. Tabarroni, vol. IV della *Nuova edizione nazionale commentata delle opere di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 1913, 68; ed. a cura di D. Quaglioni, in *Opere*, ed. diretta da M. Santagata, vol. secondo (*Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*), Milano, Mondadori, 2014, 1046-8.

³⁹ L. AZZETTA, *Nota introduttiva*, 275-6.

⁴⁰ *Ibidem*, 293-7.

quanto l'esodo costituisce un episodio della storia ebraica secondo la lettera ed esprime secondo l'allegoria la redenzione dell'uomo grazie al Cristo, secondo il senso morale la conversione dell'anima dal peccato alla grazia e secondo il senso anagogico la liberazione dell'anima dopo la morte corporale⁴¹. Questa differenza ha concorso ad alimentare le perplessità sull'attribuzione dell'*Epistola XIII* al Poeta e la coincidenza non è di per sé rilevante sul piano teorico, trattandosi di un passo scritturale che, in quanto tale e come vuole la tradizione esegetica, può avere tutt'e quattro i significati rinvenibili in un testo sacro; e tuttavia insieme ad altri legami oggettivi tra essa e le opere mature di Dante, non ultima la *Commedia*, manifesta una certa sintonia, o quanto meno la ricerca di una omogeneità, tra l'una, chiunque sia il suo autore, e le altre.

Nel contesto dell'*Epistola XIII* la citazione del *Salmo CXIII* assume comunque una specifica rilevanza in quanto tramite essa l'Autore assimila il significato della *Commedia* a quello della sacra scrittura, cioè coglie un parallelismo perfetto tra la stratificazione semantica, sancita dalla tradizione esegetica, di quest'ultima e la polisemia del poema. Egli infatti afferma, a beneficio di una piena comprensione della *Commedia*, che essa non ha un significato univoco, in quanto vi si possono distinguere quattro sensi, che coincidono con quelli che gli esegeti colgono nel testo rivelato. Il primo di essi è quello dell'involucro narrativo recepito alla lettera, che a sua volta rimanda agli altri, cioè l'allegorico, il morale e l'anagogico. È a questo punto che l'autore dell'*Epistola* inserisce la citazione per esteso dell'*incipit* del *Salmo CXIII*, che non per nulla ricorda in versi, quindi in forma poetica, l'esodo del popolo d'Israele dall'Egitto e il suo ingresso in Palestina⁴², e in tal modo da un lato aumenta le perplessità del lettore moderno in ordine all'attribuzione del suo scritto⁴³, dall'altro lato esprime una posizione in parte, ma significativamente, difforme rispetto alla trattazione del *Convivio* sul significato della poesia, pur richiamandosi evidentemente a essa, in quanto nel prosimetro l'allegoria dei poeti appare distinta e subordinata, sul piano veritativo, a quella dei teologi, e a *fortiori* un netto allontanamento dall'idea tommasiana della poesia come *infima doctrina* e conseguentemente dalla tesi dell'Aquinate, ma anche di gran parte degli interpreti cristiani del testo sacro, secondo cui la figura *in verbis* non rimanda mai alla Verità spirituale, che è sempre ancorata alla verità storica, manifesta *in factis*:

Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus. Qui modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in istis versibus: In exitu Israel de Egipto, / domus Iacob de populo barbaro, / facta est iudea santificatio eius, / Israel potestas eius⁴⁴.

La questione dell'autenticità dell'*Epistola* e quella dell'evoluzione della dottrina dantesca sul significato della poesia e della sua valenza epistemica si incontrano nella lettura critica di questo testo e si intrecciano, senza tuttavia mescolarsi completamente, cioè rimanendo ciascuna in linea di principio autonoma e non subordinabile all'altra. Esse sono da affrontare quindi separatamente o quanto meno in modo tale che una determinata eventuale soluzione dell'una non implichi univoche conseguenze nell'approccio all'altra, in quanto integrabile con un ventaglio di diversi possibili esiti dello sviluppo di quest'ultima. In ogni caso, assumendo di entrambe le questioni il comune nucleo problematico, come punto di vista e come direzione da prendere per giungere a una ragionevole ed

⁴¹ <DANTE ALIGHIERI>, *Epistola XIII*, in *Epistolae, Egloge, Quaestio de aqua et terra*, cit., VII 20-2, 348-50; cfr. J. PÉPIN, *La tradition de l'allégorie...*, 274-6.

⁴² *P.* CXIII, vv. 1-2.

⁴³ Cfr. U. ECO, *Arte e bellezza...*, 162.

⁴⁴ <DANTE ALIGHIERI>, *Epistola XIII*, in *Epistolae, Egloge, Quaestio de aqua et terra*, cit., VII 20-1, 346-8.

“economica” visione ermeneutica dell'*Epistola XIII*, si può dire innanzitutto che, come ho già accennato sopra, essa appare in linea con il metodo “auto-esegetico” di Dante; in secondo luogo va sottolineato che egli non è mai stato un tomista ortodosso né un acritico aristotelico: già nel 1939 Étienne Gilson mette in questione e ridimensiona la tesi di Paul Mandonnet secondo la quale Dante nella *Commedia* è un pedissequo seguace di Tommaso d'Aquino in ambito filosofico⁴⁵ e dopo qualche anno prima Ernst Robert Curtius e poi Bruno Nardi⁴⁶ mettono in guardia gli studiosi dall'accettare supinamente tale tesi pregiudiziale, nata in ambienti neotomisti. Già nella prima metà del secolo scorso essa è stata autorevolmente superata e d'altronde, a proposito del tema del significato e della valenza epistemica della poesia, è rilevabile lo scostamento di Dante dalla dottrina tommasiana del bello sensibile come livello infimo della conoscenza sin dal *Convivio*, in cui tali funzioni di essa risultano sovraordinate rispetto al sapere razionale, espressioni di un livello di penetrazione intuitiva della Verità inferiore solo a quello corrispondente all'esegesi sacra e alla teologia mistica.

Nell'*Epistola XIII* è contenuta una testimonianza del progetto letterario e culturale realizzato dalla *Commedia* dantesca che palesa l'esigenza di un ulteriore passo avanti rispetto al *Convivio* e in questo appare in sintonia non solo con il poema ma anche con gli accenni al ruolo profetico dei poeti cui l'Alighieri ricorre nella *Monarchia*, cioè con la concezione, ricavabile sia nella *Commedia* sia nel trattato politico, collegati dal rilievo riservato nell'una e nell'altro alla figura di Virgilio, del ruolo ultra-filosofico della poesia. Si tratta quindi di un documento che attesta, a prescindere dal suo autore, un'evoluzione del pensiero dantesco sulla poesia come sbocco e superamento della filosofia, rilevabile nelle opere del Poeta fiorentino collocabili sullo scorcio del suo percorso produttivo e in particolare nel *Paradiso*, che di tale percorso è il culmine. Nell'*Epistola* la poesia risulta essere, sul piano della valenza epistemica, lo strumento più alto della conoscenza umana, di natura esperienziale e che va oltre la capacità del sapere meramente razionale di astrarre e distinguere in modo chiaro e distinto i contenuti universali e necessari delle scienze, al pari della sacra scrittura, di cui si propone come continuazione e completamento, così come l'ermeneutica del testo poetico si pone sullo stesso piano dell'esegesi sacra come disvelamento del Vero, per quanto possa essere comprensibile ed esprimibile.

⁴⁵ P. MANDONNET, *Dante le théologien. Introduction à l'intelligence de la vie, des œuvres et de l'art de Dante Alighieri*, Paris, Desclée de Brouwer, 1935, 189-221, 277-8; É. GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1939, 226-41.

⁴⁶ Cfr. E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 226-30; B. NARDI, *L'origine dell'anima umana secondo Dante*, in ID., *Studi di filosofia medievale*, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960, 54-68 (9-69).