
Introduzione

Teorie del linguaggio figurato medievali e dantesche

Prima di intraprendere un'indagine analitica sul linguaggio figurato dantesco e per contestualizzarla in un qualche quadro teorico, è fondamentale esaminare i passaggi in cui Dante si occupa esplicitamente di questo argomento. Questi passaggi di commento alla propria prassi poetica o di riflessione sul funzionamento della lingua che - vale la pena dirlo subito - sono rari e tendenzialmente poco approfonditi,¹ sono disseminati nelle diverse opere del macrotesto dantesco, a tracciare un'evoluzione non solo speculativa, ma disciplinare: nonostante il discorso metapoetico sia centrale già a partire dalla *Vita Nova*, nel libello giovanile l'orizzonte entro cui si muove la riflessione di Dante sul linguaggio figurato sembra avvicinarsi soprattutto a quello, piuttosto ristretto, dei trattati di grammatica e di poetica. Opere più mature, come il *De vulgari eloquentia* e il *Convivio*, e infine l'epistola a Cangrande, testimoniano un allargamento della prospettiva e un arricchimento del bagaglio teorico di Dante,

1 Elena Lombardi (2018, 115) scrive che «chiunque si sia occupato del pensiero linguistico di Dante sa quanto questo tema sia pressante per il poeta, ma anche come non esista una 'teoria del linguaggio' dantesca, ma episodi di pensiero linguistico in dialogo e spesso in contraddizione tra loro».

a cui devono aver contribuito nuove e più raffinate letture.² Parallelamente, l'uso parco e tutto sommato canonico di metafore e similitudini delle prime opere si va complicando e stratificando lungo il corso della sua produzione artistica, a dimostrazione di come la crescita di consapevolezza e di complessità a livello teorico si traduca in maggiori libertà e varietà espressive.³ La *Commedia* realizza al massimo grado tutte le potenzialità del linguaggio figurato adombrate e saggiate nelle opere precedenti, e, oltre al commento fornito dall'*expositio* contenuta nell'epistola a Cangrande, propone all'interno del testo stesso una nuova, definitiva giustificazione del linguaggio figurato impiegato nel *Paradiso*.

Organizzare un materiale tanto vasto è impresa complessa: privilegiando l'ordine al costo di qualche semplificazione, ciascun passaggio teorico è stato associato con la disciplina che più si avvicina ai problemi che sono al centro di quello specifico testo; è evidente, tuttavia, che non esistono separazioni nette tra le diverse dottrine, tanto più nel caso di un intellettuale come Dante. Perciò, sebbene il discorso segua una struttura schematica, cercheremo di approfondire i numerosi spunti che si irradiano dalle dichiarazioni dantesche – spunti che spesso si trovano già, in potenza o in atto, nelle fonti a cui Dante poteva guardare – per rendere giustizia ai continui sconfinamenti disciplinari che caratterizzano la riflessione medievale sulla metafora e sul linguaggio figurato. In questo modo emergeranno diversi percorsi: non solo l'evoluzione del pensiero e della prassi dantesca, ma anche la ricostruzione della storia di una teoria cruciale per il Medioevo, con le sue diverse articolazioni disciplinari, e, infine, un'esplorazione delle diverse specole da cui si può guardare al funzionamento della metafora, e che saranno saggiate nelle diverse analisi testuali della seconda parte di questo volume.

Il primo capitolo (§ I.1.2) si soffermerà sull'idea di linguaggio figurato che si può ricostruire leggendo la *Vita nova*, e in particolare la celebre digressione di poetica del capitolo XXV. Il problema che sembra al centro dell'attenzione di Dante in questo passaggio è quel-

2 Il discorso non vale solo per il linguaggio figurato, ma più in generale per tutto il pensiero linguistico di Dante, se ha ragione Santagata (2011, LIII): «le riflessioni sulla lingua nascono, in stretto rapporto con la pratica della poesia in volgare, già negli anni giovanili e non cessano di svilupparsi, intrecciando prassi letteraria, problemi di poetica e questioni più tecnicamente linguistiche, per tutto il corso dell'attività dantesca. Pertanto seguirne il filo consente di verificare, fase per fase, sia i nessi tra l'esperienza personale dello scrittore e l'inquadramento teorico che essa sollecita, sia, nel suo insieme, il continuo allargarsi del suo orizzonte concettuale».

3 In generale su Dante e la retorica, cf. Buck 1965; Schiaffini 1965; Nencioni 1967; Battistini, Raimondi 1990, 43-56; Martinez 2015. Per un contributo dossografico sulle similitudini dantesche, cf. Maldina 2008, a cui si possono aggiungere due contributi usciti successivamente: Maldina 2009; Serianni 2010. Per quanto riguarda gli studi sulle metafore, cf. Brillì 2010; Tomazzoli 2015.

lo della licenza poetica, ossia del legittimare la presenza, entro un componimento, di enunciati falsi da un punto di vista logico e filosofico, come accade con la figura della prosopopea. In questo contesto Dante mette a fuoco le questioni della proprietà/improprietà del linguaggio e della relazione di questo con la verità, e quindi del posizionamento del poeta rispetto al rapporto tra la realtà e la sua tradizione linguistica: lo stesso problema che i grammatici si ponevano nel commentare gli autori antichi e il loro impiego delle figure, che veniva inquadrato come tollerabile deroga rispetto all'uso proprio e corretto della lingua, da padroneggiare con cura e senza eccessi. Alla trattatistica grammaticale si ispirava inoltre una nuova tradizione tutta medievale, quella delle *artes poetriae* (§ I.1.3), veri e propri libri di testo per aspiranti poeti che rinnovarono, tra XII e XIII secolo, le prescrizioni dei manuali di grammatica e di retorica della classicità. L'interesse delle *artes poetriae* per lo studio del linguaggio figurato dantesco risiede non solo nella loro prossimità cronologica e culturale, ma anche e soprattutto nel loro sviluppo di una nuova teoria della metafora, che gravita attorno al concetto di *transumptio*; poiché il termine è uno dei rari tecnicismi retorici che Dante adoperò, e poiché il concetto ebbe grande sviluppo e diffusione nell'Italia duecentesca, è utile ricostruire l'insegnamento di queste opere oggi tutto sommato poco studiate ma all'epoca enormemente diffuse. Con il secondo capitolo la ricognizione sul concetto di *transumptio* sarà poi ampliata approfondendo un altro momento cruciale della sua storia, pertinente alla dottrina dell'*ars dictaminis* (§ I.2.4).

Il secondo capitolo (§ I.2.2) prende in esame le indicazioni sull'*ornatus* che emergono dalla sezione del *De vulgari eloquentia* in cui Dante enuncia la teoria dei *gradus constructionum* (DVE II, VI): sebbene manchi una descrizione analitica delle caratteristiche dei diversi stili, la peculiarità saliente dello stile *sapidus et venustus etiam et excelsus*, tipico dei dittatori illustri, è chiaramente la *transumptio* politica al centro dell'esempio proposto da Dante. Il problema dello stile e dell'ornamento, preoccupazione fondamentale dei trattati di retorica, testimonia un allargamento di prospettiva rispetto all'opposizione binaria tra usi linguistici propri e impropri: pur rimanendo nel solco di una qualche separazione tra forma e contenuto - con il linguaggio che resta qualcosa di tutto sommato esterno rispetto alla realtà che descrive - la retorica si concentra sulla bellezza e sull'effetto del messaggio, sulla costruzione della frase e non sul significato della singola parola, sulla ricerca della raffinatezza oltre la correttezza. Come la grammatica, anche la retorica aveva subito un grande rinnovamento nei secoli immediatamente precedenti la vita di Dante grazie alla nascita della dottrina dell'*ars dictaminis*; anche in questo secondo capitolo, perciò, ripercorreremo i principali snodi di riflessione offerti da questa tradizione intorno al tema della *transumptio*, che i *dictatores* avevano probabilmente tratto dai ma-

nuali di *ars poetriae* per sottoporlo a sviluppi profondamente innovativi (§ I.2.4).

Il terzo capitolo esamina un'ulteriore evoluzione nella riflessione dantesca, che coinvolge i diversi livelli di significato attribuibili a un testo grazie al filtro del linguaggio figurato. Il punto di partenza è un esame del meccanismo allegorico che Dante attribuisce alle proprie poesie morali, e dunque della stessa ragion d'essere del *Convivio*: al centro dell'analisi si situa la riflessione dantesca sui diversi sensi attribuibili alle scritture e sulla priorità del senso letterale (§ I.3.2). La genesi dell'opera è infatti legata al problema del linguaggio figurato: il trattato mira a correggere le opinioni erranee di chi ha letto nelle canzoni morali di Dante un tradimento dell'amore per Beatrice, non riuscendo a scorgere, sotto il velo dell'allegoria, che la *vera sentenza* (*Conv.* I, II, 17) delle poesie adombrava l'ardente percorso conoscitivo del poeta e il suo amore per la Filosofia. Così concepito, il *Convivio* è un'opera che tenta di riarmonizzare forma e contenuto, bellezza e verità, dispiegando un apparato di commento prima letterale e poi allegorico e fondando tutta la struttura dell'opera su una problematica distinzione tra allegoria dei teologi, che segue la tradizionale esegesi quadripartita delle Scritture, e allegoria dei poeti, caratterizzata dal manifestarsi di una *veritate ascosa sotto bella menzogna* (*Conv.* II, I, 3). Un'analoga riflessione sui diversi significati cui si può sottoporre un testo si sviluppa nell'*accessus* dell'epistola a Cangrande, dove Dante definisce le modalità di lettura del poema, che caratterizza come polisemo, attraverso un nuovo confronto con l'esegesi scritturale (§ I.3.3); a certificare l'interesse di Dante per questo orizzonte di riflessione è anche la *Monarchia*, dove uno spinoso nodo di ecclesiologia e teologia politica viene risolto attraverso un esercizio di ermeneutica biblica che chiama in causa nozioni cruciali come il contesto e la volontà dell'autore (§ I.3.4).

In questa fase Dante fa riferimento a un patrimonio di nozioni ampio e complesso, legato principalmente all'esegesi e alla predicazione (§ I.3.5). La formazione grammaticale, retorica e logica di un intellettuale medievale era infatti sempre fondata sulla lettura del testo sacro e a questo finalizzata, e dunque la manipolazione del momento interpretativo tramite la tecnica dell'allegoresi diventava un punto di riferimento imprescindibile anche per il versante produttivo. L'esegesi patristica, consolidata da secoli di riflessioni pedagogiche, commenti, omelie e sermoni, analizzava il linguaggio figurato delle Scritture per mettere in luce l'inesauribile pluralità di significati dispiegata dal testo sacro, i rapporti tra tali significati e le condizioni d'accesso e di passaggio dall'uno all'altro. Accanto a queste speculazioni la trattatistica dell'*ars praedicandi* riuniva precetti sull'interpretazione della Bibbia e norme sulla costruzione di sermoni che ne veicolassero il contenuto e le forme; questa terza disciplina prettamente medievale, nata più o meno in contemporanea con le *artes poetriae* e le *artes dictandi*, costituisce come queste ultime uno svi-

luppo aggiornato, in termini di gusti e di tecniche, delle grandi riflessioni medievali, e come tale doveva destare l'interesse di Dante.

L'ultimo capitolo di questa prima parte approda finalmente alla *Commedia*, ma prima torna sull'epistola a Cangrande per esaminare altri due importanti snodi della riflessione dantesca sul linguaggio figurato del poema, vale a dire la definizione dei suoi *modi tractandi* (§ I.4.1.1) e, nel commento alle prime terzine del *Paradiso*, il legame tra i limiti conoscitivi e linguistici dell'uomo e l'adozione di un linguaggio metaforico memore della mitopoiesi platonica (§ I.4.1.2). Con queste dichiarazioni Dante intende innanzi tutto caratterizzare la *Commedia* come opera leggibile a più livelli, recuperando le definizioni dei *modi tractandi* attribuiti al testo sacro e alla scienza teologica, e poi affrontare il problema della relazione tra visione, memoria e parola, pressante in un'opera che si presenta come frutto di un'esperienza mistica ma corporea, straordinaria e individuale ma al contempo dotata di valore profetico e parenetico. La risposta di Dante al problema dell'ineffabilità non è mai la resa: fondendo il linguaggio figurato delle Scritture con quello scientifico della riflessione teologica il poeta legittima la propria poesia come rappresentazione artistica ma fedele di un'esperienza conoscitiva.

Il *poema sacro* (*Par.* XXV, 1) necessita di una solida conoscenza dei modi del testo biblico e delle sue interpretazioni perché con quest'ultimo gareggia; non accontentandosi della legittimazione profetica che conferisce alla propria opera nel momento in cui giura sulla verità del viaggio, Dante avverte la necessità di fondare le invenzioni figurative del *Paradiso* sulla natura stessa della conoscenza umana, sottraendole all'arbitrio della tecnica poetica e collocandole nel segno della Rivelazione (§ I.4.2). Il linguaggio figurato del poema si presenta dunque non come un fatto retorico, ma come una modalità dell'esperienza e dell'apprendimento: con il suo capolavoro Dante giunge finalmente al risultato inseguito per tutta la sua carriera, ossia la ricerca di una lingua che sia perfettamente fedele alla realtà nonostante la profondissima ricerca formale, unico adeguamento possibile a una conoscenza intrinsecamente analogica. Questa giustificazione del linguaggio figurato giunge così a fondere i due grandi universi della mitopoiesi neoplatonica e dell'epistemologia aristotelica, collocandosi al vertice di un inesausto approfondimento sui temi della conoscenza e del linguaggio.

Oltre vent'anni fa Barański (2000) ricordava che per individuare i contorni della formazione intellettuale di Dante occorreva considerare non tanto le «correnti intellettuali 'alte'», ma soprattutto «le basi dello scibile», strutturate entro il sistema fondamentale del *trivium* e del *quadrivium*, su cui si reggeva l'istruzione medievale e che costituiva il punto di partenza per ogni disciplina e riflessione, oltre che per la conoscenza enciclopedica così tipica dell'epoca medievale (26-7). Nelle pagine che seguono i rapporti tra le *artes* saranno esa-

minati a più riprese, non solo per capire meglio come un uomo dell'epoca di Dante si approcciasse a determinate riflessioni, ma anche perché «tutta la carriera di Dante costituisce un tentativo impegnatissimo di fissare una gerarchia gnoseologica, e, poi, di trasferirne le implicazioni sia alla propria esperienza spirituale e umana, sia alla propria attività di artista e di intellettuale» (Barański 2000, 29). Per questo i capitoli si dispongono in una progressione che è sia cronologica (dalle opere più precoci di Dante alle più mature), sia didattica (dalle discipline affrontate per prime, e a un livello più elementare dell'insegnamento, alle più complesse): tale scelta è dettata dalla crescente complessità e centralità delle riflessioni dantesche sul linguaggio figurato, ma è probabilmente influenzata anche dal disegno dantesco di costruire una bio-bibliografia ideale orientata in direzione di un continuo perfezionamento conoscitivo e poetico.

La poetica aveva una posizione molto mobile nel sistema delle discipline medievali, venendo assegnata talvolta alla grammatica, che aveva come fine ultimo l'*enarratio poetarum*, talvolta alla retorica, in quanto tecnica del discorso ornato e persuasivo, talvolta alla logica, in quanto parte dell'*Organon* aristotelico; oltre alle discipline del *trivium*, la poesia era accostata e spesso addirittura sovrapposta anche all'etica e continuamente paragonata alle Sacre Scritture, massimo esempio di discorso poetico. Tutte le discipline evocate trovano un punto d'incontro ideale nella riflessione sul linguaggio figurato, poiché l'analogia che è alla base di quest'ultimo costituisce un meccanismo dalle molteplici valenze. Sull'analogia si reggevano, nel Medioevo, prassi ermeneutiche che tracciavano un parallelo tra il testo sacro e il mondo creato, teorie epistemologiche fondate su progressive astrazioni di forme simili, interrogazioni teologiche circa la possibilità di parlare adeguatamente di Dio: che si tratti di legami tra *res* o *verba*, la lunga catena dell'essere, del percepire e del dire è fondata sul principio analogico. Dal momento che la metafora è costruita sul simile e sul dissimile al tempo stesso, fondandosi su un'assimilazione che richiama l'attenzione su un'ineliminabile discrepanza, qualunque riflessione sul tema può assumere due punti di vista diametralmente opposti, e privilegiare ora la somiglianza, ora la dissomiglianza, ora l'improprietà, l'ambiguità, l'inadeguatezza, ora il valore fatico, espressivo e creativo del linguaggio figurato; su questa polarità si giocavano tanto le riflessioni sviluppate dalle *artes* più tecniche quanto le elaborazioni filosofiche e teologiche più complesse. Negli ultimi decenni gli studi danteschi hanno assegnato un peso forse eccessivo ai limiti e ai fallimenti del linguaggio riconosciuti dallo stesso Dante, ignorandone le orgogliose rivendicazioni e le straordinarie conquiste. Nelle prossime pagine si cercherà perciò di riequilibrare il quadro mostrando in che modo il poeta riesca a superare continuamente le sue stesse dichiarazioni di ineffabilità con invenzioni sempre nuove e sempre più solide.

In aggiunta, tutte le discipline ripercorse in queste pagine offrivano a Dante non solo spunti di riflessione per costruire la sua teoria del linguaggio figurato, ma anche chiavi di legittimazione della propria attività poetica: dalle *artes poetriae* si potevano trarre ammaestramenti di tecnica poetica capaci di integrare l'*auctoritas* dell'*Ars poetica* oraziana con precetti stilistici più precisi e aggiornati, perché prodotti dalla digestione di secoli di discussioni sull'esegesi biblica e, in tempi più recenti, sulla teologia. All'*ars dictaminis* Dante poteva guardare per formarsi una competenza professionale che sarebbe stata centrale per ragioni di sostentamento e che, soprattutto, codificava un modello di scrittura ancorato a una gerarchia socio-stilistica utile a superare le divisioni municipali; un modello capace di fornire un'autorità quasi carismatica all'autore che fosse in grado di manipolare una tecnica scrittoria che ammiccava continuamente ai modi scritturali. Dall'esegesi e dall'*ars praedicandi* poteva trarre una tecnica di interpretazione ed elaborazione del discorso che conferisse un valore di primo piano non solo all'intenzione dell'autore, permettendogli così di esercitare un controllo più stretto sui testi propri e altrui, ma anche al senso letterale, legittimando la dimensione storica, narrativa e realistica delle proprie opere, sempre profondamente radicate nella biografia del poeta. Dalla riflessione sulla scienza teologica e sull'epistemologia, infine, poteva derivare un'impalcatura teorica capace di saldare l'espressione poetica con la conoscenza razionale, e dunque di presentare tutte queste piccole e grandi rivoluzioni di tecnica poetica e stilistica come qualcosa di non artificiale, ma di connaturato all'essenza dell'uomo.

