

1.3 **Ermeneutica: pluralità dei sensi nelle opere dantesche e nell'esegesi medievale**

Sommario 3.1 Il posto del *Convivio* nel macrotesto dantesco e nel sistema delle discipline medievali. – 3.2 Il linguaggio figurato nel *Convivio*, tra teoria e prassi. – 3.2.1 *Quasi commento [...] fatto in vece di servo alle nfrascritte canzoni*. – 3.2.2 *La vivanda di questo convivio*. – 3.2.3 *Un più alto stilo*. – 3.2.4 *La vera sentenza*. – 3.2.5 *Quattordici canzoni sì d'amor come di virtù materiate*. – 3.2.6 *Questa esposizione conviene essere litterale ed allegorica*. – 3.2.7 *Sempre lo litterale dee andare innanzi*. – 3.3 *Istius operis non est simplex sensus*: l'allegoria nell'*accessus* dell'epistola a Cangrande. – 3.4 Allegoria ed esegesi nella *Monarchia*. – 3.5 Metafora e allegoria nell'esegesi, tra tarda antichità e Medioevo. – 3.5.1 Alle origini dell'esegesi e della retorica cristiane: il *De doctrina christiana* di Agostino. – 3.5.2 L'esegesi nel rinascimento del XII secolo: letture e letteralità nel *Didascalicon* di Ugo di San Vittore. – 3.5.3 Dall'interpretazione all'insegnamento: il linguaggio figurato nelle *artes praedicandi*.

3.1 **Il posto del *Convivio* nel macrotesto dantesco e nel sistema delle discipline medievali**

La riflessione di Dante sul linguaggio figurato ricostruita nei due capitoli precedenti era contenuta per brevi accenni in luoghi che, come abbiamo visto, avevano delle implicazioni sostanziali, sebbene non immediatamente evidenti, rispetto al progetto specifico di entrambe le opere. Quelli che saranno commentati in questo capitolo sono invece gli unici momenti di esplicita e sistematica elaborazione sul tema: sia nel *Convivio* sia nell'epistola a Cangrande – che, va-

le la pena dirlo subito, qui si considera autentica¹ – Dante istruisce il lettore sui modi in cui i suoi testi devono essere interpretati, e nel farlo chiama in causa un metodo di lettura diffusissimo nel pensiero medievale, vale a dire quello dell'allegoresi. Allargare il discorso all'allegoria e all'allegoresi comporta un salto importante: significa superare la riduzione semplicistica veicolata dalla grammatica, con la sua ortoprassi conciliata con il linguaggio della poesia solo in virtù di una scappatoia concettuale quale la licenza poetica, e superare anche la prescrizione tecnica della retorica, con la sua separazione tra forma e contenuto e con la sua concezione tutto sommato ornamentale dei tropi, per abbracciare l'idea che uno stesso testo sia leggibile in diversi modi, preoccupandosi di dimostrare tale polisemia e di chiarire le relazioni tra i vari significati. L'allegoria è una sovrapposizione di significati che non si arresta alla dimensione linguistica, ma coinvolge l'intera narrazione, estendendo il quadro degli attributi comuni ai due termini dell'analogia al punto da rendere quello figurato virtualmente autonomo e separato da quello letterale. La distinzione tra metafora e allegoria poteva talvolta apparire così sfumata da perdersi nelle riflessioni e nella pratica degli esegeti meno avvertiti, ma coloro che si erano applicati con rigore al testo sacro e che avevano un solido dominio sulle nozioni retoriche legate al linguaggio figurato, come sarà il caso di Agostino, Ugo di San Vitore e Tommaso d'Aquino, avevano ben chiara la differenza tra una variazione nella funzione semantica delle parole (la metafora) e la polisemia che può assumere la rappresentazione di un fatto, di un'ambientazione o di un personaggio (l'allegoria): la differenza, in altre parole, tra i significati veicolati dai *verba* e quelli veicolati dalle *res*.

Il problema della referenzialità del linguaggio, ossia del suo rapporto con la realtà, era essenziale anche nella *Vita nova*, ma con il *Convivio* Dante comincia a chiedersi come saranno interpretati non solo i suoi testi, ma più nello specifico gli eventi che vi sono descritti. Sul tema del linguaggio figurato il *Convivio* costituisce dunque uno stadio di riflessione per certi versi più avanzato rispetto al *De vulgari eloquentia*, benché i rapporti tra le due opere siano assai stretti, sia in termini di cronologia compositiva, sia in relazione a diversi elementi interni. Quanto alla cronologia, occorre tornare brevemente sulla ragione per cui ho scelto di soffermarmi sul trattato latino prima che su quello volgare, sebbene la datazione più accreditata sembri indicare che quest'ultimo sia stato cominciato prima, almeno per

¹ Sulla questione, come tutti sanno, si è discusso e si continua a discutere; citare la bibliografia a riguardo sarebbe lungo e poco rilevante rispetto ai fini di questo lavoro, quindi mi limiterò a rimandare agli argomenti, per me persuasivi, circa l'autenticità avanzati da Bellomo 2015, dalla *Nota introduttiva* di Azzetta 2016, che riassume anche il dibattito e riferisce della bibliografia pertinente, e da Azzetta 2021; per le posizioni più aggiornate contro l'autenticità, cf. invece Casadei 2020.

quanto riguarda i primi tre libri.² Sul tema del linguaggio figurato, come già si diceva, il *Convivio* sembra contenere una riflessione più completa ed elaborata rispetto a quella del *De vulgari*, probabilmente anche in virtù del maggior avanzamento dell'opera; come si dimostrerà nelle prossime pagine, tale tema era uno dei motori fondamentali per la genesi dell'opera.

Mengaldo (1970b) ha scritto che il *Convivio* sarebbe più arretrato rispetto al trattato linguistico latino in quanto fondato sull'idea di una separazione fra la bellezza del discorso e il suo significato, e dunque su una concezione addiziva dell'*ornatus* poetico, rispetto alla quale il poeta manifesterebbe un'insofferenza tale da svincolare spesso la prosa esplicativa rispetto dalle figure e dai temi affrontati nella canzone. Ma, come concede lo stesso Mengaldo, Dante nel *Convivio* dimostra grande interesse e perizia in relazione alle figure della retorica, e conferisce alla ricerca della bellezza formale una dignità quasi autonoma (vedi § I.3.2.4); capovolgendo la sua interpretazione, la separazione tra forma e contenuto e lo sviluppo delle figure nella poesia hanno generato dei problemi di interpretazione a cui la prosa deve porre rimedio, ma al tempo stesso hanno garantito alla poesia quella moltiplicazione di significati che la prosa tutela e nobilita. Mentre nel *De vulgari* Dante era costretto a ricorrere a una norma rigida come quella della *convenientia*, che prescriveva una ferrea adesione di contenuto e forma, nel *Convivio* si trova a sperimentare la maggior libertà accordata da una potenziale indipendenza di forma e contenuto, che si può risolvere *ex post* con la lettura allegorica. Se, in parole povere, il *De vulgari* ambiva a insegnare al lettore come comporre un testo retoricamente congruo rispetto al suo tema, il *Convivio*, accogliendo la possibilità di diversi livelli di significato e dando comunque sempre priorità a quello letterale (§ I.3.2.7), insegna a leggere un testo in maniera più creativa e perfino più ricca da un punto di vista conoscitivo. Per riprendere una terminologia che troviamo, per fare solo un esempio, nel *Didascalicon* di Ugo di San Vittore (per cui vedi § I.3.5.2), il *De vulgari* riguarda la *littera*, mentre il *Convivio* si concentra sul *sensus* e sulla *sententia*.³ Come ammette altrove lo

² L'argomento principale per tale cronologia risiede nel fatto che in *Conv.* I, v, 10 Dante parla del *De vulgari* come di un progetto: *di questo si parlerà altrove più compiutamente in uno libello ch'io intendo di fare, Dio concedente, di Volgare Eloquenza*. Sulla datazione dell'opera, il quadro più completo è quello offerto dal suo ultimo editore Fioravanti 2014a, 8-19; sul rapporto tra le due opere, e soprattutto sulla questione della lingua (latino/volgare), cf. Fenzi 2015; Rosier-Catach 2015; Tavoni 2015, 25-30.

³ Cf. Ugo di San Vittore, *Didascalicon* III, VIII (ed. Offergeld 1997): *expositio tria continet, litteram, sensum, sententiam. Littera est congrua ordinatio dictionum, quod etiam constructionem vocamus. Sensus est facilis quaedam et aperta significatio, quam littera prima fronte praefert. Sententia est profundior intelligentia, quae nisi expositione vel interpretatione non invenitur. In his ordo est, ut primum littera, deinde sensus, deinde sententia inquiratur. Quo facto, perfecta est expositio*. Pur non volendo necessariamente

stesso Mengaldo (1979, 7), il *Convivio* può essere considerato come «sistemazione e sviluppo filosofico di una poesia di cui il *De vulgari eloquentia* è la coscienza retorico-letteraria». ⁴ Nel *Convivio* lo studio della filosofia spinge Dante a ripensare alla relazione tra messaggio e ornamento, che si cerca di rendere il più possibile stretta e stringente (Meier 2017, 61 ss.); nel trattato volgare l'interesse è tutto sbilanciato sul pubblico dei lettori, più che sul poeta, che dominava invece la scena nelle opere precedenti. Avendo forse subito l'influenza della retorica pedagogica di Brunetto Latini, a quest'altezza la poesia è per Dante più di una equilibrata fusione di forma e contenuto: è piuttosto parola efficace, che non espone solo le ragioni poetiche ma che le integra con considerazioni molto più ampie e perfino enciclopediche destinate a istruire il lettore.

In quanto auto-esegesi, i brani in cui Dante riflette sulle figure impiegate nelle canzoni si avvicinano al XXV capitolo della *Vita nova*, in cui il poeta sviluppava una giustificazione *ex post* della propria scrittura; su questo stesso aspetto, però, le opere dantesche si differenziano. Nel libello giovanile Dante dava conto di un particolare espediente artistico - assai diffuso non solo nei propri componimenti, ma in tutta la poesia classica e medievale, fino ai contemporanei - facendo ricorso alla nozione di licenza poetica, del tutto immanente rispetto ai funzionamenti della lingua. In altre parole, che Amore potesse ridere o parlare, pur essendo solo un accidente in sostanza, era enunciato da ritenersi falso in qualunque contesto; la digressione mirava dunque ad accreditare il poeta come qualcuno che fosse consapevole delle norme grammaticali, retoriche e logiche, e che si inserisse nel solco di una tradizione di rimatori a cui per licenza poetica era concesso esprimere enunciati falsi filosoficamente. Più in generale, nella *Vita nova* l'esegesi contenuta nelle prose non smentisce mai la verità delle poesie, ma si limita a definirne il contesto (Fiorentini 2021, 81).

Con il *Convivio* - e poi con l'epistola a Cangrande e con la *Monarchia* - Dante sposta la questione fuori dall'orizzonte normativo che

difendere una conoscenza dell'opera da parte di Dante, noto che la terminologia di Ugo è rispecchiata nelle due opere: nel *De vulgari* Dante si era occupato della *constructio* (vedi § I.2.3.3), mentre nel *Convivio*, impostato proprio come una *esposizione*, chiarirà la *vera sententia* dei suoi testi (vedi § I.3.2.4).

4 Papparelli (1960, 18) giustamente sottolinea che «il *Convivio* consiste essenzialmente d'una interpretazione allegorica delle canzoni epperò ne presuppone già la 'forma' e da essa risale alla 'materia' per fare della 'litterale sententia' il 'subietto' e il 'fondamento de l'altre'. Nel *De vulgari eloquentia* si parte invece dalla materia per arrivare alla forma; e il 'subiectum' è proprio quella 'vulgaris locutio' che il poeta ha 'dichiarato' nel primo libro e con la quale si propone, nel secondo, di realizzare anzi d'insegnare a realizzare la *fictio*. E insomma mentre quello del *Convivio* è, rispetto alle canzoni, un lavoro di scomposizione, nel *De vulgari eloquentia* il processo è tutto e (si badi bene!) soltanto di composizione e costruzione testuale».

abbiamo visto all'opera nella *Vita nova* e nel *De vulgari eloquentia*, e la inserisce all'interno di problemi più complessi riguardanti la volontà dell'autore e l'interpretazione dei suoi scritti. L'oggetto della sua giustificazione non è più, dunque, un dato di natura meramente testuale, ma diventa un fatto che coinvolge direttamente la biografia del poeta: a essere trasfigurata dall'allegoresi è un'intera vicenda, e tale trasfigurazione si realizza tramite un'azione che trascende il testo stesso. Le poesie sulla donna gentile che Dante commenta nel *Convivio* non manifestavano incongruenze palesi: senza l'intervento dell'autore i lettori non avrebbero riscontrato un'infrazione della norma linguistica o retorica, e avrebbero potuto considerare verace il loro contenuto. È il contesto, insomma, a determinare la natura propria o traslata di questi componimenti, come dichiara lo stesso Dante quando precisa che la *vera sentenza* non poteva essere 'aperta' da altri che dal suo autore; le stesse considerazioni sul contesto saranno cruciali nel saggio di esegesi evangelica sviluppato nel III libro della *Monarchia*.

Dal punto di vista biografico e narrativo, il *Convivio* si presenta però come ideale continuazione della *Vita nova*: fin dal principio dell'opera Dante si preoccupa di giustificare agli occhi dei frequentatori del libello giovanile quella che appare tuttora come una delicata aporia tra i due prosimetri, anche se in realtà è proprio l'insistenza sul tema ad attirare l'attenzione dei lettori su questa discrepanza (Dronke 1997, 2). Verso la fine della *Vita nova* Dante aveva inserito un episodio incentrato su un temporaneo sviamento dall'amore per Beatrice: l'episodio della donna gentile - la cui parabola, dal sorgere del sentimento al suo esilio dal cuore di Dante, occupa solo cinque capitoli - si chiudeva però con una netta e definitiva vittoria del primo amore, celebrata con il finale della *Vita nova*; secondo alcuni interpreti, tale deviazione sarebbe perfettamente coerente con l'itinerario dell'amore sempre più spirituale per Beatrice, e si presenterebbe anzi come vero e proprio calco della tentazione di Cristo, escogitato per rafforzare ancor di più l'eccezionalità del sentimento per la gentilissima. Il problema nasce allorquando nelle rime dottrinali Dante torna a parlare della donna gentile e pietosa che lo ha consolato dopo la morte di Beatrice, e stravolge però il finale, cantando la vittoria di questo nuovo sentimento sull'amore giovanile:

cominciando adunque, dico che la stella di Venere due fiato rivolta era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e matutina secondo diversi tempi, apresso lo trapassamento di quella Beatrice beata che vive in cielo colli angeli e in terra colla mia anima, quando quella gentile donna [di] cui feci menzione nella fine della *Vita Nova*, parve primamente, accompagnata d'Amore, alli occhi miei e prese luogo alcuno nella mia mente. E sì come [è] ragionato per me nello allegato libello, più da sua gentilezza che da mia

elezione venne ch'io ad essere suo consentisse; ché passionata di tanta misericordia si dimostrava sopra la mia vedovata vita, che li spiriti delli occhi miei a lei si fero massimamente amici. E così fatti, dentro [da me] lei poi fero tale, che lo mio beneplacito fue contento a disposarsi a quella imagine. Ma però che non subitamente nasce amore e fassi grande e viene perfetto, ma vuole tempo alcuno e nutrimento di pensieri, massimamente là dove sono pensieri contrari che lo 'mpediscono, convenne, prima che questo nuovo amore fosse perfetto, molta battaglia [essere] intra lo pensiero del suo nutrimento e quello che li era contrario, lo quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rocca della mia mente: però che l'uno era soccorso dalla parte [della vista] dinanzi continuamente, e l'altro dalla parte della memoria di dietro; e lo soccorso dinanzi ciascuno die cresceva, che far non potea l'altro, comen[dan]te quella, che impediva in alcuno modo a dare indietro il volto; per che a me parve sì mirabile, e anche duro a sofferire, che io nol potei sostenere. [E] quasi esclamando, e per iscusare me della vari[e]tade, nella quale pareva me avere manco di fortezza, dirizzai la voce mia in quella parte onde procedeva la vittoria del nuovo pensiero, che era virtuosissimo sì come virtù celestiale; e cominciai a dire: *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete.* (*Conv.* II, II, 1-5)

Consapevole della contraddizione tra queste due versioni dei fatti, già all'inizio del *Convivio* Dante precisa che, sebbene le canzoni già divulgate siano state male interpretate, quel che si dice in esse non è in contraddizione con il testo della *Vita nova*, almeno secondo la vera intenzione dell'autore:⁵

e se nella presente opera, la quale è *Convivio* nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nova*, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile essere conviene. Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra; per che certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra, sì come di sotto, nel quarto trattato di questo libro, sarà propria ragione mostrata. E io in quella dinanzi, all'entrata della mia gioventute parlai, e in questa dipoi, quella già trapassata. (*Conv.* I, I, 16-17)

⁵ Su questa nozione, cf. Marchesi 2003, 59, dove si nota che prima della *Commedia* l'ermeneutica dantesca è un'ermeneutica letteralista, basata sull'autorità dell'autore, mentre l'episodio purgatoriale di Stazio dimostrerà il valore di un'ermeneutica costruttivista, ossia autorizzata a leggere «'oltre', se non addirittura 'contro' l'intenzione d'autore» pur di trovarvi una verità cristiana.

Il passaggio è fittamente metaletterario: nominando le proprie opere e collocandole lungo un *continuum*, Dante attribuisce a ciascuna una specifica caratteristica che si vorrebbe solo formale, e lega tale caratteristica all'età in cui sono state composte; il mutamento dell'oggetto amoroso potrebbe addirittura essere una semplice metafora del cambio di stile (Bellomo 2008, 105). Questa complessa dinamica creata da Dante è stata definita un'operazione di 'testualizzazione di sé' e di 'autobibliografia': Dante utilizza il proprio corpus testuale del passato per legittimare il processo in corso (Brilli, Milani 2021, 174-7); nel *Convivio* più che nelle altre opere Dante

parla di sé non come l'uomo che è, ma come l'uomo che è diventato quello che è. 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. (Fenzi 2002, 191-2; ma cf. anche Brilli, Milani 2021, 176)

La questione delle contraddizioni tra *Vita nova* e *Convivio* ha a lungo sollecitato i dantisti, che hanno difeso essenzialmente tre ipotesi (riassunte da Vasoli 1983 nella sua introduzione): alcuni ritengono il traviamiento reale, e solo in seguito allegorizzato; altri ritengono che nella *Vita nova* si parlasse di una donna in carne e ossa, e che invece le canzoni morali fossero state composte come allegoriche *ab origine*; altri ancora ritengono che fin dal libello la donna gentile rappresentasse la filosofia, secondo un'allegoria destinata a essere sciolta solamente al di fuori dell'opera. Per risolvere il rompicapo è stato perfino suggerito che il finale della *Vita nova* così come lo conosciamo sia il risultato di un ritocco tardivo, preludio alla *Commedia*, e che nella prima stesura l'opera non contenesse affatto la vittoria di Beatrice sulla donna gentile.

Come che sia, un dato da rilevare, dopo le accurate analisi di De Robertis (1970, 272-9), è la perfetta continuità lessicale, stilistica e metrica che congiunge l'episodio della donna gentile nella *Vita nova* alle canzoni commentate nel *Convivio*. È soprattutto nel III libro, dedicato alla lode della Filosofia, che Dante riprende stilemi e immagini impiegati nella lirica d'amore giovanile per descrivere la bellezza e la dolcezza dell'amata e li traspone in una nuova dimensione filosofica, creando così un ritratto eccezionalmente vivido della felicità mentale tanto discussa dagli intellettuali del Duecento.⁶ Con questa

⁶ Non va però dimenticato che, al di là delle riprese di motivi e parole della lirica amorosa, il lessico del *Convivio* «subisce un forte incremento sia quantitativo che qualitativo, accogliendo una miriade di termini appartenenti in larga misura al lessico in-

operazione Dante si difende dall'accusa di essere un amante leggero e mutevole: celebrare la donna gentile significa nobilitare il poeta/amante che a lei si è votato. Nel *Convivio* la strategia poetica della lirica amorosa viene dunque applicata alla speculazione, in virtù del fatto che l'amore è la forma della Filosofia, mentre la Sapienza ne è il corpo:⁷ in questo quadro la speculazione è perciò *amoroso uso di sapienza* (*Conv.* III, XII, 12), e coincide con la Filosofia stessa. Il IV trattato, tuttavia, abbandona il linguaggio lirico e amoroso e perfino l'allegoria, presentandosi come una vera e propria *quaestio*: il problema su cui Dante si interroga nella canzone qui commentata è talmente arduo, e le sue conseguenze talmente impegnative, che per la prima volta la donna cambia aspetto, mutando la sua dolcezza in un aspro disdegno che rende le sue parole dure da comprendere. La trasposizione di temi e motivi della poesia amorosa si fa così ancora più rivoluzionaria: dopo l'amore secolare trasfigurato in felicità mentale, il disdegno della donna diventa figura della difficoltà di comprensione, perfettamente connessa con l'abbandono del *soave stile* a favore di una *rima aspra e sottile* (*Conv.* IV, canzone, vv. 10-14).

La questione dell'allegoria è ineludibile in uno studio sulla metafora, non solo per la prossimità tra le due figure che, pur discutibile a livello teorico, era propugnata da quasi tutta la trattatistica classica e medievale, ma anche perché, seppure su una scala diversa, il problema che Dante si pone è sempre lo stesso: quello di armonizzare forma e contenuto, di spiegare perché il linguaggio non aderisce, o aderisce solo parzialmente, alla realtà. Metafore e allegorie rompono la referenzialità normale e neutra del linguaggio, ma possono dar vita a enunciati che si attagliano a ciò di cui si parla ancora meglio di quanto non possano fare i loro equivalenti letterali. Arrivato a un maggior livello di consapevolezza circa i propri mezzi e circa le potenzialità della scrittura, Dante sfrutta perciò l'esorbitanza della poesia rispetto alla funzione meramente referenziale del linguaggio: la preoccupazione non è più sciogliere una potenziale incongruenza, ma al contrario creare un'ambiguità per riabilitare dei testi che avrebbero potuto essere male interpretati. Nella *Vita nova* era sufficiente essere riconosciuto come un poeta ben educato sulle norme linguistiche, ossia come un poeta volgare qualunque, sebbene l'ambizione fosse anche quella di certificare una continuità rispetto alla poesia latina e di porsi al vertice della lirica europea che si andava sviluppando; nel *Convivio* e, ancor di più, nell'*accessus* alla *Commedia* contenuto nell'epistola XIII, Dante vuole essere ricono-

tellettuale», con la «consacrazione letteraria» di «una vasta terminologia designante i concetti fondamentali della metafisica, della gnoseologia, dell'etica e della logica» (Manni 2013, 77).

7 Sull'identificazione tra *sophia* classica e *sapientia* salomonica, cf. Nasti 2011.

sciuto come un poeta degno di lettura allegorica - privilegio, questo, che spettava solo ai grandi classici e alle Scritture. In questi brani, e in maniera ancor più evidente nella *Monarchia*, a questa auto-legittimazione se ne aggiunge un'altra, relativa alle capacità di Dante di interpretare correttamente il testo sacro: in questo modo il poeta rivendica le proprie competenze in materia di linguaggio figurato non solo sul versante produttivo, ma anche su quello interpretativo, preparando il terreno per la *Commedia*, quell'opera che gareggia con le Scritture proprio perché composta da un autore che ha saputo leggere il suo modello senza tradirlo.

Entrambi i momenti del discorso su Dio - quello interpretativo, incarnato nell'esegesi del testo sacro, e quello produttivo, tradotto nella riflessione teologica, che studiava le condizioni di dicibilità del divino - trovavano nella riflessione sul linguaggio figurato un nodo della massima importanza. Il progressivo divario di teologia ed esegesi, consumatosi nel corso del XIII secolo, stava portando quest'ultima ad allontanarsi sempre di più dal dominio delle scienze e dalle aule universitarie; contaminando le tecniche scolastiche di *divisio textus* e di argomentazione con l'impostazione ermeneutica - e dunque, tutto sommato, retorica - dell'esegesi patristica, Dante poteva ottenere un certo equilibrio tra il sapere organizzato e solido del discorso scientifico e il nutrimento spirituale derivante da una lettura approfondita e iniziatica. Nei capitoli precedenti ci siamo occupati delle prime due *artes* del trivio, e in particolare del loro ruolo nel diffondere una certa idea di linguaggio figurato (§ I.1.4; §§ I.2.1 e I.2.4); come si è già detto, le discipline medievali, pur organizzate in uno schema preciso, erano soggette a continui scivolamenti e influenze reciproche, specialmente su un tema trasversale come quello che qui si studia. È già emerso anche che la progressiva cristianizzazione dell'Occidente medievale aveva profondamente modificato l'eredità classica su cui continuavano a reggersi grammatica e retorica, spingendo sempre più le due discipline in direzione di un confronto diretto con quello che era considerato il testo e il linguaggio per eccellenza, vale a dire quello delle Scritture. La discussione sul linguaggio figurato delle Scritture aveva implicato anche una nuova sensibilità sul tema del valore della poesia, che, come abbiamo visto nel capitolo precedente (§ I.2.3.1), sembra avere nella rappresentazione tramite figure una delle sue caratteristiche principali.

Per quanto riguarda il polo della ricezione, la retorica classica aveva ragionato sull'interpretazione dei testi solo in relazione alle *controversiae in scripto*, causate da ambiguità, da incongruenze tra quanto scritto e la (presunta) intenzione dello scrivente, dalla compresenza di affermazioni o leggi opposte, da problemi di definizione del reato (*Ad Her.* I, 11). Già Cicerone notava infatti che un testo può avere più di un significato, nel qual caso l'intenzione del suo autore rischia di rimanere oscura (*De inventione* II, 116); si danno poi casi in

cui l'applicazione letterale di una legge porta con sé conseguenze in evidente contrasto con la *sententia* formulata dal legislatore. La retorica si era dunque occupata di ermeneutica solo in relazione a problemi legali specifici – e una traccia di questa impostazione si coglie forse nel *Convivio*, dove Dante si preoccupa di difendersi di fronte ad accuse nate dall'ambiguità dei suoi testi, nonché nella *Monarchia*, dove l'interpretazione figurata del dettato biblico non coinvolgeva il solo diritto civile ma l'ordinamento stesso del mondo; gli stessi problemi sorgevano però in un ambito legale ed etico ben più impegnativo nel caso dell'applicazione delle norme di comportamento prescritte dal testo sacro. La soluzione proposta da Cicerone (*De inventione* II, 103-30) nel caso di problemi di interpretazione nati *ex scripto et sententia*, ossia ragionare su quando il testo è stato scritto e su quale poteva essere verosimilmente l'intenzione dell'autore, doveva dunque essere trasposta all'esegesi biblica,⁸ che al contempo assorbiva le norme grammaticali relative ai tropi.

Dall'altro lato la grammatica, concentrandosi sull'*enarratio poetarum*, metteva gli studenti a contatto con i poeti regolati al fine di insegnare loro a leggere e scrivere in latino perché potessero poi accostarsi alla lettura della Bibbia;⁹ nel *curriculum* grammaticale emergeva dunque di continuo la questione del rapporto tra poesia classica e testo sacro, che veniva per lo più risolta facendo ricorso all'imponente macchina dell'allegorizzazione e definendo le opposte funzioni di poesia profana e letteratura sacra. Si è già detto più volte che sul piano del singolo enunciato i manuali della prima *ars* consideravano i tropi come deviazioni dall'uso corretto e referenziale del discorso, e dunque, semplificando, come enunciati falsi e viziosi. A un livello più ampio, i testi che contenevano un messaggio contrastante con il cristianesimo erano sottoposti a processi di reinterpretazione spesso assai forzati, che li riportavano nell'alveo dei valori cattolici trasformando i poeti pagani in inconsapevoli profeti della verità di Cristo. A partire dagli scritti di Lattanzio, che nel IV secolo aveva per la prima volta esteso la nozione di linguaggio figurato a interi testi, i due piani si erano costituiti come paralleli: ai poeti era concessa la licenza di usare i tropi per trasporre significati veri e reali, e nel farlo potevano spingersi fino a costruire un'opera in-

⁸ Che questo sia il retroterra dell'ermeneutica agostiniana è la tesi di Eden (1990).

⁹ Per questo «any ideological attempt to exclude biblical exegesis from medieval literary-critical history must be contested. No book was more assiduously studied during the Middle Ages; no text received more careful exegesis. Many crucial theoretical issues enjoyed full development, or indeed achieved initial definition, within medieval exposition of the 'sacred page', whence they passed into secular poetics. Far from 'theological thinking' being essentially antithetical to 'literary criticism' [...], on many occasions it served as a major stimulus to it. The converse was also true. Interpretative technique and exegetical discourses characteristic of secular poetics often had a considerable impact on biblical exegesis» (Minnis 2012, 20).

teramente traslata, recante un significato obliquo, come saranno le grandi opere allegoriche di Alano di Lille, Bernardo Silvestre, Jean de Meun. In questo modo la nozione stessa di rappresentazione letteraria veniva a coincidere con un rimodellamento della realtà, e dunque con un'operazione, epistemologica oltre che artistica, del tutto analoga a quella che agisce nella scrittura figurata: non più semplici deviazioni dalla norma, i tropi potevano essere elevati a modalità di significazione alternativa. Questa nuova architettura della *fictio* andò a toccare profondamente anche la discussione sulla Bibbia: i teologi applicavano, tra le altre, categorie grammaticali e retoriche per ragionare sulla verità delle Scritture e sul modo in cui essa veniva espressa, ma erano costretti al contempo a ribadire la radicale alterità del linguaggio biblico rispetto a quello profano. A questo scopo, in estrema sintesi, venne elaborata la fondamentale distinzione tra *allegoria in verbis* e *allegoria in factis* (per cui cf. Strubel 1975).

La teoria grammaticale era dunque coinvolta in complessi ragionamenti su temi come sostanze e accidenti, forma e materia, espressione e significato, significazione e referenza, ambiguità ed equivocità. Su questo terreno, però, la prima *ars* del trivio si trovava spesso a incrociare il cammino della logica: solo i più avvertiti intellettuali, come Pietro Elia, precisavano che le due scienze rispondevano a domande diverse, dal momento che l'ortoprassi costruita dalla grammatica non coincideva con la decisione circa la verità o falsità di un enunciato. Al contempo, il problema della verità occupava anche la riflessione dei maestri di retorica, come dimostra il fatto che una delle più antiche e stabili classificazioni dei generi narrativi è quella che distingue tra *fabula*, *argumentum* e *historia*, ossia tra invenzione poetica, finzione verosimile e racconto di eventi realmente accaduti: tale triade compare in Marziano Capella, Isidoro di Siviglia, Guglielmo di Conches, Bernardo Silvestre, Gundissalino, Giovanni di Salisbury, Goffredo di Vinsauf, Giovanni di Garlandia, Tommaso di Chobham.¹⁰ Queste intersezioni non erano sempre pacifiche: oltre al tentativo di Pietro Elia di ridurre il peso della grammatica nella speculazione linguistica, si diffuse un certo scetticismo anche nei confronti delle potenzialità epistemologiche della retorica.¹¹ Le negoziazioni e gli scambi, insomma, erano continui e sempre in divenire. Per di più il

¹⁰ Sul tema, cf. Mehtonen 1986; Morse 1991.

¹¹ Cf. Shapiro 1986-7, 53: «the 13th-c. expansion of Aristotelian study was a principal cause of a thriving conflict between a logical as against a philological base for learning in the hierarchies of the arts. Ancient grammar, and most early medieval grammar as well, had been identified most closely with literary composition. This tradition of grammatical investigation through literary works came into contrast with the theoretical basis of linguistic speculation that is generally considered to have been initiated by Peter Helias and instantiated also by Peter Abelard, but epitomized by the later modal grammarians. The language of scholastic philosophy undertook a vast critique of the grammar-centered curriculum of late antiquity».

pensiero grammaticale-logico a sua volta si intrecciava con la semi-otica in merito allo studio della referenza linguistica, vale a dire dei modi in cui i segni rimandano alle cose; questo filone di riflessione era stato profondamente influenzato da Agostino (vedi § I.3.5.1). Le considerazioni dell'Ipponate sulla veridicità delle proposizioni e sulla retorica biblica offrirono dei contributi fondamentali non solo alla teologia e all'esegesi, ma alla stessa filosofia del linguaggio medievale. Grazie ad Agostino, infatti, il cristianesimo aveva potuto superare l'impostazione fieramente anti-retorica di Paolo, che in tutta la prima epistola ai Corinzi contrappone rigidamente la persuasione umana alla sapienza divina, il linguaggio carnale a quello spirituale.¹² La fondazione di un'ermeneutica non ancorata solo al prestigio dell'*auctoritas*, ma tutelata da un principio semiotico il più possibile rigoroso inaugurava così una fase di fervente interrogazione teorica sui modi in cui si poteva realizzare l'esegesi (vedi § I.3.5.2).

L'esegesi non fu mai, comunque, una vera e propria disciplina inserita all'interno della classificazione medievale, ma in un certo senso era lo scopo a cui tendevano tutte le altre: le tre arti del trivio, in particolare, avevano il compito di mettere il discente nella condizione di poter leggere il testo sacro; la Bibbia era però anche il libro di scuola per eccellenza, dal momento che i giovani chierici imparavano a leggere e a scrivere sul Salterio - e per questo lo studio del testo sacro era indissolubilmente legato allo sviluppo delle istituzioni pedagogiche (Smalley 1952, xxx). Anche nella particolare rielaborazione dantesca della ripartizione delle arti, in cui alle sette canoniche si aggiungono fisica, metafisica, morale e teologia, l'ermeneutica non ha una sua collocazione specifica, ma sembra rientrare piuttosto nella commistione di scienza divina e sapienza profana che caratterizza la rappresentazione della Filosofia nel *Convivio*. Poiché ogni riflessione medievale sul linguaggio coinvolgeva in primo luogo il testo sacro, Dante non poteva che volgersi a questo sterminato universo nel momento in cui la poetica e retorica avevano cominciato a manifestare i loro limiti.

Come era logico aspettarsi, Dante aveva ben presente tanto la tradizione esegetica - dal *De Genesi ad litteram* di Agostino, per esempio, proviene con tutta probabilità il discorso su Babele e sulla confusione delle lingue - quanto la tradizione teologica, che con la prima intratteneva un rapporto fatto di collaborazione e conflitto allo stesso tempo. Per lui, come per ogni altro uomo medievale, la Bibbia era presente in ogni aspetto della vita: modello di comportamento, fonte del linguaggio, punto di riferimento tanto per la vita morale quan-

¹² Particolarmente pregnante questo passaggio, ma molti altri se ne potrebbero citare: *sermo meus, et praedicatio mea non in persuasibilibus humanae sapientiae verbis, sed in ostensione spiritus et virtutis: ut fides vestra non sit in sapientia hominum, sed in virtute Dei* (1 Cor. 2.4-5).

to per quella culturale. Il testo sacro circolava infatti corredato da un ricchissimo apparato di glosse, introduzioni, lessici, sommari, tavole, che davano vita a un'esegesi confessante, ossia a una lettura in cui il commentatore o il predicatore era interamente sottomesso al testo, semplice veicolo del suo messaggio (Dahan 1999, 37-9); la fedeltà al dettato d'Amore (nella lirica) e alla visione oltremondana (nel poema sacro) orgogliosamente rivendicata da Dante è perfetta e radicale conseguenza di questa modalità di lettura. Lo stesso Gesù Cristo aveva dato avvio alla pratica ermeneutica nell'episodio in cui, davanti ai discepoli riunitisi ad Emmaus, aveva ripercorso tutte le Scritture commentandole e spiegando in che modo si riferissero a lui (Lc. 24,13-27), ed era perciò visto come il primo grande esegeta. Il fatto medesimo che le Scritture fossero considerate come testi divinamente ispirati giustificava la pluralità delle informazioni: come scriveva già Ambrogio, la Bibbia è come un mare che possiede sensi profondi, e molti Padri della Chiesa ritenevano che tali sensi fossero un invito al lettore perché mettesse alla prova la propria fede per ricevere in cambio grandi ricompense spirituali e intellettuali. La continua eccedenza del messaggio divino rispetto al linguaggio umano, insomma, denunciava tutti i limiti di quest'ultimo e spingeva l'uomo a un costante approfondimento, che non poteva che tradursi in una lettura plurale (Dahan 1999, 55).

Tale lettura plurale aveva assunto le caratteristiche ormai largamente note ai medievisti dell'esegesi quadripartita (De Lubac 1993; vedi § I.3.5.2); studi più recenti suggeriscono però di riconsiderare il peso di questa tetrapartizione, e di riconoscere che in realtà il vero nodo era piuttosto quello del rapporto tra senso letterale e senso spirituale. Si tratta di un rapporto particolarmente evidente anche nelle rielaborazioni dantesche, e ci interessa soprattutto perché è nel passaggio dal primo al secondo senso che si attivava, secondo i più fini pensatori che si dedicarono alla questione, il meccanismo delle *translatio*. Con questo termine, che i teologi ricavarono dalla dottrina grammaticale e retorica, si intendeva il meccanismo all'opera nei processi metaforici che si consideravano appartenenti alla lettera e anche nel salto ermeneutico necessario per l'individuazione del senso spirituale. In tal senso, dunque, la metafora rimaneva sempre sul piano della lettera, mentre l'allegoria poteva ambire alla sfera spirituale (Dahan 1992; 1999, 426-43): in questo risiede la maggiore differenza tra le due, che Dante doveva avere ben chiara.

Le riflessioni sulla polisemia delle Scritture avevano poi un'ampia, benché vulgata, diffusione nell'ambito omiletico: a confrontarsi con le nozioni di senso letterale, allegorico, morale e anagogico nonché con tutti gli altri tropi impiegati nella Bibbia non erano solo gli esegeti e i predicatori, ma anche, per loro tramite, tutti i fedeli che assistevano quotidianamente all'*expositio* del testo sacro. La tradizione delle *artes praedicandi*, nata più o meno nello stesso periodo in cui si

svilupparono le *artes poetriae* e le *artes dictandi*, non solo aveva realizzato una nuova sistematizzazione di tali schemi interpretativi, che dovevano essere trasmessi nel modo più chiaro e ortodosso possibile a beneficio dei fedeli, ma aveva anche elaborato una nuova messa a punto, teorica e pratica, di strumenti retorici con cui veicolare il messaggio del predicatore, recuperando la dimensione orale della retorica classica e codificando nuovi moduli stilistici e nuove strategie discorsive in materia di linguaggio figurato. Le possibilità che Dante si trovasse a studiare uno di questi manuali a uso dei predicatori sono probabilmente assai ridotte, ma questo non inficia l'utilità di tale tradizione in una ricostruzione dei vari rivoli in cui si articolava il discorso sul linguaggio figurato durante la sua vita; è difficile del resto non pensare che un attento osservatore di fatti linguistici e retorici come lui non assorbisse qualche elemento di queste rinnovate riflessioni, come ne aveva senz'altro assorbito le tecniche suasorie.

3.2 Il linguaggio figurato nel *Convivio*, tra teoria e prassi

Il *De vulgari eloquentia* si fonda sul presupposto di una certa autonomia del testo: se chi scrive manipola bene il suo strumento, l'autore sarà apprezzato nella sua competenza e virtù; il *Convivio* invece fa appello alla dimensione privata e inverificabile dell'intenzione dell'autore, un concetto centrale nella riflessione semiotica ed esegetica, da Dante messo in primo piano soprattutto nell'argomentazione del III libro della *Monarchia* (vedi § I.3.4). In questa dimensione, le parole sono segni che vogliono trasmettere un concetto o un'idea secondo le intenzioni del locutore, e che seguono le leggi della significazione; quando queste leggi semiotiche sono trascurate, il risultato è l'ambiguità - e se si tratta di un'ambiguità intenzionale, il testo dev'essere interpretato tramite un metodo speciale, che indaghi le intenzioni nascoste; quando sono manipolate, il risultato è invece lo stile (Eden 1987, 85-6). Uno dei fini del *Convivio* è proprio quello di piegare a proprio vantaggio la significazione di testi precedentemente composti, rivendicando un'ambiguità intenzionale e sciogliendola secondo le intenzioni del poeta, accreditandone ulteriormente le competenze retoriche.

Il *Convivio* è fortemente connotato come opera dell'esilio, e segna un passaggio fondamentale nella biografia intellettuale di Dante: conclusa la fase giovanile della poesia amorosa, il suo autore si volge alla grande meditazione filosofica, etica e politica, avviata dalle canzoni morali e sviluppata, più o meno negli stessi anni di composizione del trattato volgare, anche nel *De vulgari eloquentia*, che infatti celebra Dante come poeta della *virtus*. Lo scopo del *Convivio* è riabilitare la fama dell'autore, duramente colpita dalla condizione di esule, e accreditarlo come intellettuale civile; questo obiettivo si re-

alizza in una complicata tensione tra una spinta divulgativa (per cui cf. Imbach 2003, 131-49; Gentili 2005, 127-65) – che assume caratteristiche perfino rivoluzionarie, dato che si esercita a favore di tutte le anime nobili, ossia di coloro che non essendo chierici di professione risultano esclusi dalla conoscenza, specialmente perché occupati da cure civili e politiche¹³ – e una spinta auto-apologetica. Nonostante la forte componente filosofica del *Convivio*, infatti, non si può negare che dietro alla composizione del trattato ci sia anche una pressante preoccupazione retorica, come la critica sta cominciando sempre più a sottolineare.¹⁴ La tensione tra queste due spinte è molto più evidente sul piano della forma che su quello della postura autoriale: il ruolo di divulgatore ben si accorda con una posizione intermedia tra cultura istituzionale e massa di discenti, grazie alla quale Dante si presenta come qualcuno che si è già distaccato dal volgo ma che non lo ha dimenticato, pur essendo stato ammesso al mondo del sapere e al sommo piacere che deriva dalla tensione verso il massimo fine della vita umana. È la lingua a porre dei problemi: da un lato la divulgazione esige chiarezza e sistematicità, dall'altro la ricerca dell'eccellenza poetica richiede una maggiore complessità formale ed espressiva; nel momento in cui vuole chiarire, e dunque semplificare, Dante non riesce a resistere alla tentazione di fare anche l'opposto, aggiungendo e complicando. Questa contraddizione, come vedremo, è enunciata in maniera esplicita nel corso dell'opera. L'elemento che salda insieme la spinta divulgativa e quella auto-apologetica è il continuo richiamo alla dimensione personale: la vicenda biografica è spunto imprescindibile per tutto il trattato, e la prosa, anche quando è didattica, include frequenti interventi emotivi dell'autore. Dato lo strettissimo nesso tra opera e autore, eredità della marcata impronta etica caratteristica della poesia medievale, Dante non può separare l'interpretazione delle proprie poesie da un giudizio morale sulla propria vita.

¹³ Per una dettagliata analisi dei destinatari e lettori del *Convivio*, cf. Ferrara 2016, 59-81.

¹⁴ Cf. per esempio Bartuschat (2017, 37): «attraverso l'analisi approfondita della dimensione retorica della propria canzone [scil. *Voi che 'ntendendo*], Dante vuole introdurre e giustificare un nuovo tipo di poesia, capace di esercitare un magistero filosofico e morale. In realtà Dante aveva già praticato questo tipo di poesia nelle rime morali e dottrinali composte precedentemente, ma all'interno della finzione autobiografica del secondo trattato del *Convivio* intende presentarlo come un nuovo orientamento della propria poesia. Questa nuova poesia non deve, pertanto, solo possedere lo spessore dottrinale necessario e la sua costruzione essere retta dalla consapevolezza già rivendicata nella *Vita Nuova*, ma essa deve anche stabilire un particolare legame con il lettore. L'analisi del *Convivio* verte pertanto, oltre ai suoi contributi dottrinali, anche sul modo in cui le canzoni comunicano la dottrina ai lettori, ossia sui meccanismi della persuasione»; nelle pagine successive l'autore espande l'analisi dei meccanismi retorici e persuasivi all'opera nel dettato filosofico del *Convivio*.

3.2.1 *Quasi commento [...] fatto in vece di servo alle 'nfrascritte canzoni*

Il *Convivio* nasce infatti con il proposito di accompagnare la produzione lirica di Dante e chiarirne alcuni aspetti che avevano sollevato interpretazioni non coincidenti con la volontà dello scrivente; per questo, come precisa lo stesso autore, l'opera *quasi commento dir si può* (*Conv.* I, III, 2). Il libro è diviso in quattro trattati, ciascuno dei quali contiene una sorta di *lectio* a partire da una canzone, con una modalità ermeneutica fondata sulla *divisio textus* che ricorda il commento filosofico o teologico.¹⁵ L'opera, come già anticipato, da un lato si pone come chiosa, dall'altro rivendica una certa difficoltà che dimostri la levatura intellettuale del suo autore: poiché l'esilio lo ha presentato in vili condizioni al cospetto di molti uomini, al punto che i suoi lavori rischiano di ricevere scarsa considerazione, Dante ritiene che gli convenga conferire *più alto stilo* alla sua scrittura, per ottenere *un poco di gravezza, per la quale paia di maggiore autorità* (*Conv.* I, IV, 13).

Le prose del *Convivio* sono interamente subordinate alle poesie, almeno a quanto dichiara Dante: l'opera è scritta in volgare, ciò che potrebbe apparire come una *macula sostanziale* (*Conv.* I, v, 1), proprio per evitare una *disconvenevole ordinazione*, dal momento che il commento è *fatto in vece di servo alle 'nfrascritte canzoni* e deve perciò *esser subietto a quelle in ciascuna sua condizione, ed essere conoscente del bisogno del suo signore e a lui obediante* (I, v, 6). Secondo Mengaldo (1967b), tuttavia, questa funzione subordinata e ancillare rispetto alla poesia si rovescia poi nel corso dell'opera: la prosa non solo si libera dalla sudditanza rispetto alle canzoni, ma ne rappresenta «quasi un inveramento e con ciò stesso un superamento». A mio parere il rapporto tra prosa e poesia – sempre molto complesso, come già abbiamo visto approfondendo il *De vulgari eloquentia* – non comporta necessariamente una preponderanza dell'una sull'altra:¹⁶ quel

¹⁵ Sulla natura anfibia del trattato, cf. le considerazioni di Shapiro (1986-7, 40): «we know that it is not a philosophical treatise alone, although it resembles one in many particulars. Its evaluation of poetry as a heuristic means ensures that it will not be taken as philosophy alone. We know that it is not a rhetoric, mainly because it contains very few passages that could be construed as rhetorical instruction. Nor it is only that sort of didascalical work that centers thematically upon the act of reading and interpretation although it can be shown to be affiliated with such books. It is, rather, all of the above, as well as an extended accessus to Dante's poems, the philosophical canzoni that receive commentary in the prose». Dopo gli influenti studi di Nardi e Gilson, l'enfasi sulla componente filosofica dell'opera aveva portato gli studiosi a considerarla semplicemente un trattato, mettendo in secondo piano il genere dichiarato da Dante, ovvero il commento; Barański (2004) ha difeso invece la componente auto-esegetica del *Convivio*.

¹⁶ Della stessa opinione Ascoli (2018), che mostra come la diade prosa/poesia non si risolva in una gerarchia stabile né coerente. Stabile (2011) riconosce nel binomio la forma del pensiero stesso, che procede per sintesi e analisi.

che conta è la difficoltà insita nel tentativo di conciliare la figura del filosofo con quella del poeta. In questo senso il vantaggio della prosa è quello, apertamente rivendicato, di manifestare tutta la bellezza e le potenzialità espressive di una lingua naturale, priva degli artifici della poesia; al contempo, oltre alla poesia, «l'uso dell'allegoria come canone di esegesi del testo sembra distinguere profondamente il *Convivio* dal commento universitario che pure per tanti altri aspetti funge [...] da punto di riferimento» (Fioravanti 2014a, 25-6). Dal momento che ogni ambiguità era bandita da dispute e commenti scolastici, e che Dante non solo introduce nel discorso filosofico dei componimenti in metro, come già aveva fatto Boezio nella *Consolatio*, ma addirittura subordina la prosa alle poesie,¹⁷ radicandola alla loro lettura allegorica, il *Convivio* sembra riacciarsi all'ermeneutica piuttosto che all'insegnamento universitario della filosofia, che è anzi implicito bersaglio polemico dell'opera intera a causa del suo elitismo. Lo stesso termine 'sposizione', adottato spessissimo per indicare l'auto-commento coerentemente costruito lungo tutto il testo, potrebbe rimandare al precedente della *Rettorica* di Brunetto, che si definiva appunto *sponitore* rispetto all'*autore* Cicerone (vedi § I.2.4.4) oppure al latino *expositio*, che designava i commenti dei Padri sui libri scritturali (Pépin 1999, 52).

Nella tradizione esegetica, a cui Dante sembra ispirarsi per diversi aspetti del *Convivio*, il commento al senso letterale ha sempre il primato sull'interpretazione allegorica (vedi § I.3.5.2); ma la stessa esposizione della lettera fa già parte di un più ampio disegno pedagogico che le canzoni non dovevano includere in origine, come testimonia l'incidenza degli *excursus*. In definitiva, non è l'allegoria la ragione fondamentale alla base del commento, ma la volontà di trasformare la *bellezza* in *bontade* sviluppando gli argomenti che i componimenti poetici si limitano ad accennare, nel senso letterale quanto in quello allegorico (Fiorentini 2021, 85); del resto il commento è una forma che garantisce all'autore la libertà di occuparsi di un vastissimo spettro di argomenti in un'unica opera (Barański, 2018, 15). Lo sviluppo digressivo e a tratti enciclopedico a cui sono sottoposte le liriche, peraltro, sembra corrispondere, come già nella *Vita nova*, a una tensione e a una specializzazione di funzioni tra poesia e prosa: alla prima dev'essere concessa una *licenza* per il linguaggio figurato, sua caratteristica essenziale (vedi § I.2.3.1), mentre alla seconda è riservato il compito di rivelare le intenzioni dell'autore che si celano dietro le figure poetiche (Ascoli 2018, 115-16).

¹⁷ Il rapporto tra poesia e prosa è assai complesso: cf. almeno Barański 2004; Marchesi 2011, 65-106.

3.2.2 *La vivanda di questo convivio*

L'opera, fin dal titolo - *la presente opera, la quale è Convivio nominata e vo' che sia* (Conv. I, I, 16) - è interamente costruita sulla metafora del banchetto come ricerca della conoscenza.¹⁸ Il traslato potrebbe essere stato suggerito da un passo di Sant'Ambrogio (*De officiis ministrorum* I, xxxii, 165, citato da Bellomo 2008, 94), dove si dice che *scriptura divina convivium sapientiae est*. Se così fosse, e se Dante voleva che i suoi lettori individuassero tale ipotesto, il *Convivio* si porrebbe implicitamente sullo stesso piano delle Scritture - un problema spinoso, che affronteremo nelle pagine seguenti (vedi § I.3.2.6).¹⁹ La metafora del banchetto ha vari altri precedenti illustri, tra cui la *Poetria nova* di Goffredo,²⁰ ma anche il corpus platonico con glosse annesse, e, soprattutto, da un lato la Bibbia, dove la Sapienza allestisce un banchetto per gli uomini (*Prov.* 9.1-5), dall'altro la liturgia del *Corpus Domini*, in cui si cantava il *sacrum convivium in quo Christus sumitur*.²¹

La metafora è introdotta fin dal primo capitolo del primo trattato, dove Dante illustra le ragioni per cui ha intrapreso la scrittura dell'opera e nomina le diverse cause che *rimuovono dall'abito di scienza* la maggior parte degli uomini (Conv. I, I, 2); dopo averle esaminate l'autore prorompe in un'esclamazione centrata su una metafora che riapparirà anche nella *Commedia* (Par. II, 10-12): *oh beati quelli pochi che seggiono a quella mensa dove lo pane delli angeli si manuca! e miseri quelli che colle pecore hanno comune cibo!* (Conv. I, I, 7). Nell'Antico Testamento il pane degli angeli è la manna - *et pluit illis manna ad manducandum | et panem caeli dedit eis. | Panem angelorum manducavit homo; | cibaria misit eis in abundantia* (Ps. 77,24-5) - che l'esegesi dei Padri interpretava come il Verbo o, ancora, come il mistero eucaristico:²² «che, come qui avviene, il pane degli angeli indichi anche per gli uomini il sapere e la conoscenza è un'esegesi abbastanza originale di Dante», e sembra che la metafora del

18 Per le sottili ramificazioni di questa metafora, «spina dorsale dell'*imagery* dell'intero brano», e per la sua duplice derivazione strutturale, cf. Maldina 2016, 134-48; Hooper 2012.

19 Uno dei modelli principali del *Convivio* è stato individuato nei commenti al *Cantico dei Cantici*: cf. Barański 2004; Nasti 2007, 93-130; Stillinger (1992, 39-42) mette l'opera in relazione con i commenti ai *Salmi*.

20 Lo sottolineava già Shapiro (1986-7, 41). Sulla base di questa e di altre prossimità, Tilliette (2000, 179-80) ritiene che si possa addirittura sostenere che «la *Poetria nova* représente la matrice formelle du *Convivio*».

21 Sul motivo eucaristico, cf. Watt 2001; Camozzi Pistoja 2019.

22 Cf. più nel dettaglio Fioravanti 2017. Sulla metafora del pane, cf. anche Proto 1910; Nardi 1966, 386-90; Bufano, Mellone 1970; Stabile 2011; Bianchi 2013; Maldina 2016; Tavoni 2017; Ascoli 2018; Barański 2018, 20-5.

banchetto a cui pochi possono sedere legghi tale conoscenza a un contesto istituzionale (cf. Fioravanti 2014a, 99). Inoltre il pane, in quanto cibo solido, poteva anche rappresentare il nutrimento spirituale che si intendeva dare a chi è già avviato alla conoscenza, che fosse essa profana o dottrinale (Bianchi 2013, 343-7; cf. anche V. Bartoli 2012).

La metafora procede lungo tutto il primo libro, integrandosi anche con quella, complementare e ancor più tradizionale, della sete di sapere;²³ tale intreccio metaforico è costruito sulla ripresa di molti episodi scritturali, doviziosamente citati dai commentatori. Dante muove subito la constatazione che, poiché gli uomini sono naturalmente amici e dunque si dolgono delle mancanze gli uni degli altri, *coloro che a così alta mensa sono cibati non senza misericordia sono inver di quelli che in bestiale pastura veggiono erba e ghiande se[n] gire mangiando*; ne deriva che *coloro che sanno* devono liberalmente dispensare la loro ricchezza ai poveri, agendo come se fossero *quasi fonte vivo, della cui acqua si refrigera la naturale sete* di chi non ha potuto raggiungere la stessa conoscenza (*Conv.* I, I, 8-9).

Fatte queste premesse, il prologo del *Convivio* si dispiega in un solenne annuncio:

e io adunque, che **non seggio alla beata mensa**, ma, **fuggito della pastura del vulgo, a' piedi di coloro che seggiono ricolgo di quello che da loro cade**, e conosco la misera vita di quelli che **dietro m'ho lasciati**, per la **dolcezza** ch'io sento in quello che a poco a poco **ricolgo**, misericordievolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa **ho riservata**, la quale alli occhi loro, già è più tempo, ho dimostrata; e in ciò li ho fatti maggiormente vogliosi. Per che ora volendo loro **apparecchiare**, intendo fare un **generale convivio** di ciò ch'ì ho loro mostrato, **e di quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda, senza lo quale da loro non potrebbe essere mangiata. Ed ha questo convivio di quello pane degno, co[n] tale vivanda qual io intendo indarno [non] essere ministrata.** (*Conv.* I, I, 10-11)

Una traslazione tanto complessa serve ad assegnare a Dante uno specifico ruolo e una funzione intermedia: l'autore non partecipa *alla beata mensa*, ma al contempo è *fuggito della pastura del vulgo* e ha trovato collocazione ai piedi di coloro che siedono alla tavola della sapienza, dove raccoglie le briciole che cadono; ricordando la miseria della condizione di chi è escluso dalla beata mensa e mosso a misericordia, Dante vuole dar seguito a un'operazione già cominciata

²³ Che ha un precedente evangelico fondamentale nell'episodio della Samaritana, a cui Gesù dice: *omnis qui bibit ex aqua hac, sitiet iterum; qui autem biberit ex aqua quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum: sed aqua quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam* (*Io.* 4,13-14).

in passato e preparare un banchetto dove le canzoni, prima *vivanda* già offerta, siano accompagnate da un *pane* che permetta di mangiarle. La metafora viene poi esplicitata attraverso la tecnica, consueta in Dante, dell'*explanatio*:²⁴

la **vivanda** di questo convivio sarà di quattordici maniere ordinata, cioè [di] quattordici canzoni sì d'amor come di virtù **materialiate**, 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 parven-te**. (*Conv.* I, 1, 14-15)

Questo passo interessa moltissimo il nostro discorso sul linguaggio figurato perché connette la genesi stessa dell'opera, con la sua ambiziosa apertura filosofica, a un problema esegetico relativo alle canzoni già composte da Dante. L'autore ribadisce che queste sono *materialiate* non solo d'amore, ma anche di virtù, e che tale vivanda, che all'apparenza aveva *d'alcuna oscuritate ombra* e dunque era apprezzata più per la sua bellezza che per la sua bontà, sarà accompagnata dal *presente pane* in modo che il commento possa manifestarne ogni piega di significato.²⁵

Il *Convivio* prosegue poi la metafora alimentare con la lunga premessa sulle 'macule' da cui il pane viene 'purgato', tra le quali spicca la *macula sostanziale* che consiste nell'aver scritto il commento in volgare e non in latino, offrendo ai lettori *pane di biado e non di frumento* (*Conv.* I, x, 1). Dopo le complesse argomentazioni che occupano l'intero primo trattato, la metafora viene recuperata ancora con toni trionfanti e citazioni scritturali nel finale, dove la topica della luce viene variata nella nuova immagine del *sole nuovo*:²⁶

così, rivolgendo li occhi a dietro e raccogliendo le ragioni prenotate, puotesi vedere **questo pane**, col quale si deono **mangiare** le infrascritte canzoni, essere sufficientemente **purgato dalle macule e dall'essere di biado**; per che tempo è d'intendere a **ministrare le vivande**. Questo sarà **quello pane orzato del quale**

²⁴ Per l'*explanatio* nelle epistole arrighiane, cf. Tomazzoli 2020a.

²⁵ Sulla contraddizione tra la metafora del pane e quella della luce, cf. Hooper 2012; ma già Barański (2004, 14) notava l'audacia della metafora di «un pane che sparge luce» - dove del resto c'è un'opposizione tra il commento/pane e le canzoni/ombra.

²⁶ E si può aggiungere che «the comparison of cognition to a spontaneous, divine enlightenment contaminates the first tractate's systematic metaphor of digestion as progress towards understanding with another, equally biblical, image [...]. The result is a metaphoric tension between the slow progressive understanding proper to digestion and the instantaneous intellectual illumination of light» (Hooper 2012, 98).

si satolleranno migliaia, e a me ne soverchieranno le sporte piene. Questo sarà **luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre ed in oscuritate, per lo usato sole che a loro non luce.** (*Conv.* I, XIII, 11-12)

3.2.3 *Un più alto stilo*

Tale cornice metaforica ha lo scopo di dare unità all'opera mentre traduce in immagini la complessa operazione a un tempo interpretativa e produttiva che agisce sotto traccia: introducendo il motivo del banchetto, Dante fa riecheggiare nel suo testo spunti biblici e liturgici, che non solo gli conferiscono ulteriore nobiltà, ma cominciano a mettere in atto quella prassi di lettura su più livelli che si vuole insegnare al lettore. L'innalzamento stilistico e la moltiplicazione dei significati che derivano da questo procedimento metaforico sono coerenti rispetto al tentativo di dotare il *Convivio* di una certa *allure* scritturale, tramite la quale Dante poteva rafforzare l'immagine bifronte che stava assegnando alla donna gentile.²⁷

Nella raffigurazione della donna vengono infatti impiegati immagini e lemmi biblicheggianti: la Filosofia è *non solamente sposa, ma suora e figlia diletta* dell'*Imperatore del cielo* (*Conv.* III, XII, 14), e in quanto tale viene accostata alla Sapienza divina di cui parla Salomone (Vasoli 1983, xxvii).²⁸ Il fondamento teorico su cui si regge l'intera opera è, del resto, la posizione aristotelica per cui *tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere*, da cui discende che *la scienza è ultima perfezione della nostra anima, nella quale sta la nostra ultima felicità* (*Conv.* I, I, 1). Per questo Maria Corti suggerisce che Dante

osò a suo modo una simbiosi fra la *sofia* dell'*Etica Nicomachea* e la variegata Sapienza cristiana: di tutte e due è materiata la donna gentile, di entrambe è *simulacrum*, per restare in linguaggio vittorino, col suo *decor* e la sua *pulchritudo*. (2003, 106)

Si capisce dunque la necessità di uno stile sorvegliato ma capace di impennarsi, come Dante esplicitamente ammette quando precisa che l'apparente durezza della sua scrittura non è frutto di ignoranza, ma è anzi una strategia pensata *per fuggir maggiore difetto* (*Conv.* I, III, 2) e per conferire al suo autore, tramite un *più alto stilo*, una maggior *gravezza*, che compensi la vile condizione dell'esule e gli confe-

²⁷ Sulla prosa del *Convivio*, cf. Vallone 1967; Segre 1976, 227-70; Mazzucchi 2004; Librandi 2013; Manni 2013, 76-84.

²⁸ Sul rapporto tra la prosa del *Convivio* e il latino della *Vulgata*, cf. Baldelli 1984, 89-90.

risca *maggiore autoritate* (I, iv, 13). Nel *Convivio* coesistono infatti vari livelli di formalizzazione, come dimostra il fatto che il lessico conosce diversi piani e registri in relazione ai contenuti e alle esigenze espressive del testo; in questo senso il trattato si allontana dalla maggiore uniformità stilistica e lessicale della *Vita nova* e prelude alla ricchezza e varietà linguistica della *Commedia*. La ragione principale di questa varietà risiede nel fatto che il *Convivio* mira appunto a uno stile elevato, ma non trascura mai la sistematizzazione e la divulgazione, e perciò accosta lessico tecnico e lessico quotidiano, argomentazioni logiche serrate e passaggi più autobiografici, poetici, o al contrario colloquiali, realisti (Mazzucchi 2004, 12-14; 2020).

Le sezioni in prosa costituiscono il primo esperimento di scrittura filosofica in volgare – se si prescinde dai volgarizzamenti, spesso concepiti come calchi anche linguistici delle opere latine.²⁹ Si può supporre, dunque, che Dante fosse spinto a curare in maniera particolare il proprio stile proprio perché consapevole di essere impegnato nella fondazione di una nuova prosa filosofica, influenzata tanto dalla tradizione scolastica quanto dallo stile scritturale. In questo quadro, perciò, metafore e similitudini rappresentano il dipanarsi del ragionamento e al tempo stesso ne incrementano la carica icastica e affettiva:

spesso infatti nel *Convivio* il tessuto referenziale si squarcia, rivelando forti vibrazioni emotive, rese attraverso un alto tasso di figuratività retorica e una sintassi dell'*exsuscitatio* di particolare efficacia emozionale: in funzione suasoria, volta a persuadere oltre che a dimostrare. (Mazzucchi 2020, 62)³⁰

La componente biografica suscita allora momenti di notevole altezza stilistica ed emotiva, spesso articolata attorno a potenti metafore, come nel caso della penosa raffigurazione del proprio esilio: *veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade* (Conv. I, III, 5).

Nel *Convivio*, insomma, Dante non rinnega la propria biografia né le proprie scritture precedenti, ma anzi le reinterpreta portandole «a un livello di maggiore complessità e consapevolezza sia teorica che espressiva» (Fioravanti 2014a, 79), dando piena cittadinanza alla propria individualità e al contempo attribuendole un valore assoluto nel

²⁹ Per un confronto tra lingua e stile dei volgarizzamenti e quelli del *Convivio* cf. Librandi 2013; Mazzucchi 2020.

³⁰ Dante stesso dichiara l'importanza della persuasione. Cf. *Conv.* II, vi, 6: *ma però che in ciascuna maniera di sermone lo dicitore massimamente dee intendere alla persuasione, cioè all'abellire dell'audienza, sì come a quella ch'è principio di tutte l'altre persuasioni, come li rettorici sanno.*

momento in cui la colloca nel quadro di un cosmo «armoniosamente e rigorosamente strutturato» (79); così «il discorso in prima persona, che conosce la deplorazione, il lamento, l'invettiva e il sarcasmo, si intreccia, senza nessuna soluzione di continuità, con l'argomentare rigoroso, oggettivo e impersonale» (79). Ma il linguaggio figurato nel *Convivio* serve anche, come si diceva, a manifestare in maniera più chiara e d'impatto i concetti, e a variare e arricchire quelle che rischierebbero di essere altrimenti schematiche dimostrazioni; possiamo leggere, a titolo d'esempio, questo passaggio, che dall'enunciazione di una verità sfuma nella metafora e poi nel paragone, prima di lanciarsi nuovamente in un serrato ragionamento quasi anaforico ma mitigato dalla traslazione:

ciascuna cosa che da perverso ordine procede è laboriosa, e per conseguente è **amara**, e non **dolce**, si come dormire lo die e vegghiare la notte, e andare indietro e non inanzi. Comandare lo subietto allo sovrano procede da ordine perverso - ché ordine diritto è lo sovrano allo subietto comandare -, e così è **amaro**, e non **dolce**. E però che all'**amaro** comandamento è impossibile **dolcemente** obedire, impossibile è, quando lo subietto comanda, l'obediencia del sovrano essere **dolce**. (*Conv.* I, VII, 4)

Altre immagini assumono quel tono sentenzioso e ammonitore che tanto spazio avrà nella *Commedia*, come vedremo meglio nei prossimi capitoli. È il caso della ripresa della consueta metafora della *cechitade di discrezione* (*DVE* I, I, 1),³¹ che abbiamo già visto all'opera nel proemio del *De vulgari* (vedi § I.2.2) e che nel *Convivio* viene prima introdotta come paragone esplicativo:

si come la parte sensitiva dell'anima ha suoi occhi, colli quali apreude la differenza delle cose in quanto elle sono di fuori colorate, così la parte razionale ha **suo occhio**, collo quale apreude la differenza delle cose in quanto sono ad alcuno fine ordinate: e questo è la discrezione. (*Conv.* I, XI, 3)

poi confermata dall'autorità della sentenza evangelica (*Mt.* 15,14: *caecus autem si caeco ducatum praestet, ambo in foveam cadunt*):

e si come colui che è cieco delli occhi sensibili va sempre secondo che li altri [così colui che è **cieco dell'occhio della discrezione** va sempre secondo che li altri] giudicando lo male e lo bene; [e si come quelli che è cieco del lume sensibile], così quelli che è **cieco del lume della discrezione** sempre va nel suo giudizio secon-

31 Sul concetto di 'discrezione' in questo passo del *Convivio*, cf. Gaimari 2020.

do il grido, o diritto o falso; onde, qualunque ora lo guidatore è cieco, conviene che esso e quello, anche cieco, ch' a lui s' appoggia, vengano a mal fine. Però è scritto che *'l cieco al cieco farà guida, e così cadranno ambidue nella fossa*. (*Conv.* I, XI, 4)

e infine estesa a situazione narrativa mossa e patetica, prima di trascolorare nell'iroso metafora animale con cui si chiude il passaggio:

e li **ciechi** sopra notati, che sono quasi infiniti, **colla mano in sulla spalla** a questi mentitori, sono **caduti nella fossa della falsa opinione**, della quale **uscire non sanno** [...]. Questi sono da chiamare **pecore**, e non uomini; ché se una pecora si gittasse da una ripa di mille passi, tutte l'altre l'anderebbero dietro; e se una pecora per alcuna cagione al passare d'una strada salta, tutte l'altre saltano, eziandio nulla veggendo da saltare. (*Conv.* I, XI, 5-9)

Gli esempi si potrebbero moltiplicare, ma ciò che conta è sottolineare la discrepanza tra questa esigenza di nobilitare lo stile, e dunque di seguire i precetti della retorica, e la decisione di scrivere un commento ad alta densità metaforica per sopperire a un difetto di chiarezza.³² Anche nel *Convivio* Dante si trova alle prese con il dilemma, già sollevato nella *Vita nova* e centrale poi nella *Commedia*, di conciliare la ricerca di una parola chiara e fedele all'ispirazione originaria – quasi fosse imposta da un'entità superiore o direttamente scaturita dalle cose stesse nel loro essere come sono – con un'insopprimibile cura per la bellezza della lingua. Il linguaggio da un lato si vuole trasparente, perfetto vettore del pensiero e della realtà, dall'altro dev'essere visibile in tutta la sua elaborazione, perché la perfezione del poeta è la poesia e la poesia è anzitutto parola ornata, eccedente rispetto alla semplice referenzialità del linguaggio.

Mentre nel *De vulgari* Dante opta per la norma della *convenientia* (§ I.2.3.2), che impone di associare al più nobile dei contenuti la più nobile delle forme in modo che i due siano inscindibili e che la veste linguistica adoperata possa essere considerata nient'altro che una necessaria conseguenza della scelta dell'argomento, nel *Convivio* prova invece a sdoppiare il contenuto, in modo che la selezione del significato da attribuire alla forma linguistica ricada sull'interprete. Per questo nel trattato latino *l'ornatus* rimaneva qualcosa di esterno rispetto al messaggio, mentre nel *Convivio* questa maggiore libertà nel rapporto tra lingua e contenuto – attiva tanto sul ver-

³² Lo sottolinea Meier 2017, 62-3, dove si ammette però che «è vero che la richiesta di *perspicuitas* da parte dei manuali retorici sia fin da sempre controbilanciata dal fascino evidente per *l'ornatus* e per la *obscuritas*. E ciò che rende la contraddizione paradossale è il fatto che la retorica come mestiere e disciplina si fondi sulla spiegazione e la precettistica di entrambi».

sante produttivo quanto su quello ricettivo – si rivela pericolosa, in quanto può sviare il lettore dalla ricerca del giusto significato; ma è anche una libertà che apre a nuove possibilità creative, ermeneutiche ed epistemologiche.

3.2.4 La vera sentenza

Già nella tornata di *Voi che 'ntendendo* Dante si rivolgeva alla propria canzone per anticipare che pochi ne avrebbero inteso bene la *ragione*, e per esortarla a far apprezzare ai lettori almeno la sua bellezza; questa lettura superficiale si era rivelata però dannosa, perché la *vera intenzione* del poeta era diversa da quella *che di fuori mostrano le canzoni predette* (*Conv.* I, I, 18), e tale incomprendimento aveva attirato su Dante l'infamia che lo avrebbe poi spinto a scrivere il *Convivio* per allontanare il pericolo di un'accusa ingiusta, sul modello di quanto aveva fatto Boezio nella sua *Consolatio* (*Conv.* I, II, 2-17).³³ Così, per *purgare da ogni macula* (*Conv.* I, II, 1) il pane che sarà servito ai lettori, Dante si pronuncia sulla *vera sentenza* delle proprie canzoni e sulla necessità di un loro auto-commento:

temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopra nominate canzoni in me avere signoreggiata: la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente, lo quale mostra che non passione ma virtù sia stata la movente cagione. Intendo anche mostrare la vera sentenza di quelle, 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, 16-17)

Questo passaggio è pieno di implicazioni fondamentali per comprendere l'operazione intrapresa dal *Convivio*: innanzi tutto, come abbiamo già accennato, Dante si presenta esplicitamente come commentatore di sé stesso – poco più avanti dirà che *lo mio scritto, che quasi commento dir si può* (*Conv.* I, III, 2) – in modo assolutamente inedito rispetto alla tradizionale letteratura esegetica, dove non era l'autore a chiosare le proprie opere e dove interveniva un certo lasso di tempo tra la produzione del testo e il suo commento. L'appropriazione di questo ruolo non è accidentale: l'autore del *Convivio* precisa di essere il solo a poter procurare la corretta comprensione dei propri te-

³³ Si veda anche il passo di *Conv.* III, I, 11: *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 torre via questa riprensione, nullo migliore argomento era che dire quella era quella donna che m'avea mutato.*

sti, nascosti sotto l'allegoria.³⁴ Poche righe dopo, inoltre, Dante si dimostra consapevole della difficoltà della propria scrittura allegorica, che si presenta dunque come un'ulteriore *macula* da purgare: il suo scritto è *ordinato a levare lo difetto delle canzoni sopra dette, ed esso per sé fia forse in parte alcuna un poco duro* (Conv. I, III, 2); la ragione di questa difficoltà è legata, come si diceva, alla ricerca di una legittimazione retorica e intellettuale.

L'esposizione dell'allegoria delle canzoni serve dunque a dimostrare che Dante non è stato dominato da un'infamante passione amorosa, ma che il suo movente è sempre stato la virtù; con questa dichiarazione l'autore precisa che le canzoni erano state concepite come allegoriche *ab origine*, e mostra di aver chiara la distinzione tra un'allegoria produttiva e un'allegoria interpretativa. Da questa causa finale deriva anche quello che, lungi dall'essere un corollario, è dichiaratamente il primo fine dell'opera, ossia diffondere il sapere: grazie al commento il contenuto delle canzoni, che è 'materiato' di virtù, sarà reso manifesto insieme a tutta la dottrina che esso implica, e in aggiunta i lettori si potranno impadronire anche della tecnica allegorica, che si può applicare al parlare e all'intendere le scritture altrui.

La concezione di linguaggio e significazione che emerge dal *Convivio* è assai più complessa di quella che abbiamo visto all'opera nella *Vita nova* e nel *De vulgari*, forse anche in ragione della maggiore importanza che viene attribuita al tema nel trattato volgare. Il punto di partenza della riflessione sembra essere l'idea che *lo sermone, lo quale è ordinato a manifestare lo concetto umano, è virtuoso quando quello fa, e più virtuoso quello che più lo fa* (Conv. I, v, 12).³⁵ Da ciò pare di poter dedurre che la lingua sia subordinata al messaggio, come dimostra la giustificazione di Dante per la scelta di scrivere il commento alle canzoni in volgare e non in latino, e come dimostra anche la preponderanza assegnata alla *sentenza* dei componimenti poetici: *lo dono veramente di questo comento è la sentenza delle canzoni alle quali fatto è, la qual massimamente intende inducere li uomini a scienza e a virtù* (Conv. I, ix, 7).

Dante manifesta però un vero e proprio amore nei confronti della lingua, rispetto alla quale è protettivo e geloso: il commento in prosa mira a *magnificare* l'amato, portando in atto e palesando la bontà che il linguaggio poetico aveva *in potere e occulto* (Conv. I, x, 7-9),

34 Cf. Ascoli 2011, 158: «Dante qui, come altrove, fa suo il duplice ruolo di lettore e scrittore, al tempo stesso distinguendo l'allegoria prassi di scrittura dall'allegoresi prassi di lettura e avvicinando le due attività tanto da invitarci a concludere che l'autore di un testo sia il suo interprete migliore».

35 Enunciazione pienamente in linea con le teorie grammaticali trasmesse in ambiente universitario, e che viene ripresa anche in *DVE* I, II, 3: *si etenim perspicaciter consideramus quid cum loquimur intendamus, patet quod nichil aliud quam nostre mentis enucleare aliis conceptum*. Su queste teorie semiotiche, distinte da quelle di ascendenza agostiniana di cui si discuterà più avanti (§ I.3.5.1), cf. Marchesi 2011, 19-64.

ma muove anche da *gelosia di lui*, e cioè dal desiderio di proteggere le canzoni dall'eventualità che un illetterato potesse volgarizzare un eventuale commento latino e che *l'avesse laido fatto parere* (*Conv.* I, x, 10); infine, ambisce a difendere il *volgare di sì* dall'accusa di essere meno bello di quello provenzale. Attraverso il commento, infatti,

la gran bontade del volgare di sì [si vedrà]; però che si vedrà la sua vertù, sì com'è per esso altissimi e novissimi concetti convenevolmente, sufficientemente e aconciamente, quasi come per esso latino, manifestare; [la quale non si potea bene manifestare] nelle cose rimate per le accidentali adornezze che quivi sono connesse, cioè la rima e lo tempo e lo numero regolato: sì come non si può bene manifestare la bellezza d'una donna, quando li adornamenti dell'azzimare e delle vestimenta la fanno più ammirare che essa medesima. (*Conv.* I, x, 12)

Come nel *De vulgari* Dante insiste sul fatto che la poesia sia modello per la prosa, così nel *Convivio*, proprio mentre la nega, sembra assegnare una maggiore dignità al linguaggio poetico, testimoniata anche dal fatto che questo non può essere tradotto, perché *nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia* (*Conv.* I, vii, 14). In entrambi i trattati la divisione tra *bellezza* e *bontà* implica un distacco delle parole dalle cose, e fa sì che il linguaggio poetico, elaborato grazie alle competenze grammaticali, retoriche e musicali, sia sufficiente a nobilitare i contenuti veicolati (Shapiro 1986-7, 56). La prosa sembra più efficace nella comunicazione, e appare perciò capace di portare in atto quella *bontà* che in poesia rimane allo stadio di potenza; ma la poesia, sebbene imponga vincoli e complicazioni che rischiano di distogliere dal messaggio, rimane la forma più nobile di scrittura.

La questione è cruciale per la giustificazione della scrittura del trattato: la tornata di *Voi che 'ntendendo*, contiene già, come si diceva, la rivendicazione di un linguaggio difficile e oscuro, che impedirà a molti la comprensione corretta del testo ma non il godimento della sua bellezza formale:

canzone, io credo che saranno radi
color che tua ragione intendan bene,
tanto la parli faticosa e forte.
Onde, se per ventura elli adivene
che tu dinanzi da persone vada
che non ti paian d'essa bene acorte,
allor ti priego che ti riconforte,
dicendo lor, diletta mia novella:
«Ponete mente almen com'io son bella!».
(*Conv.* II, canzone, vv. 53-61)

Mentre espone la sentenza letterale della canzone, Dante precisa che la tornata era stata fatta *in adornamento della canzone* per dire qualcosa *fuori della sua sentenza*, e da questo prende spunto per affermare in maniera esplicita la separazione tra forma e contenuto che fin qui abbiamo più volte invocato:

e però dico al presente che la bontade e la bellezza di ciascuno sermone sono intra loro partite e diverse; ché la bontade è nella sentenza, e la bellezza è nell'ornamento delle parole; e l'una e l'altra è con diletto, avegna che la bontade sia massimamente dilettoza. Onde, con ciò sia cosa che la bontade di questa canzone fosse malagevole a sentire per le diverse persone che in essa s'inducono a parlare, dove si richeggiono molte distinzioni, e la bellezza fosse agevole a vedere, parvemi mestiero alla canzone che per li altri si ponesse più mente alla bellezza che alla bontade. (*Conv.* II, XI, 4-5)

Per questo, benché la bontà della canzone sia più importante della sua bellezza, Dante vuole assicurarsi che nonostante la complessità dei contenuti almeno la forma sia apprezzata, e per questo esorta i lettori a porre mente alla sua bellezza

che è grande sì per [la] costruzione, la quale si pertiene alli grammatici, sì per l'ordine del sermone, che si pertiene alli rettorici, sì per lo numero delle sue parti, che si pertiene alli musici. (*Conv.* II, XI, 9)

Terminata l'esposizione letterale - che ha affrontato grandi temi come la cosmologia dei cieli (*Conv.* II, III), le intelligenze angeliche (*Conv.* II, IV-VII) e l'immortalità dell'anima (*Conv.* II, VIII) - è necessario ora dichiarare l'allegoria della canzone. Ancora una volta Dante torna sul motivo biografico, e riprende il racconto dalla morte di Beatrice e dal suo inconsolabile dolore: cercando conforto, l'amante vedovato si è imbattuto in

vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. (*Conv.* II, XII, 5)

Fin dal principio, secondo quanto ci vuol far credere Dante, egli ha immaginato la filosofia come una donna gentile, in atto misericordioso; cercandola tra *scuole* e *disputazioni*, nel giro di trenta mesi il poeta ha cominciato a *tanto sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero* (*Conv.* II, XII, 7).

A questo punto, volendo mettere in versi questo nuovo nobilissimo amore, Dante ha deciso però di mostrare la sua condizione *sotto figura d'altre cose*, perché la donna da celebrare era tanto subli-

me che una rima in volgare dove si parlasse di lei in modo palese non sarebbe stata degna di lei; per di più i lettori non avrebbero facilmente colto il vero senso delle sue parole se queste non fossero state fittizie, e non avrebbero creduto che un amore tanto acceso fosse rivolto a una donna immaginaria e non reale (*Conv.* II, XII, 8).³⁶ Ancora una volta, come nella distinzione tra poesia e prosa, tra bellezza formale e verità del contenuto, il versante della rappresentazione poetica *sotto figura* (*Conv.* I, II, 17) assume maggiori potenzialità creative e maggior nobiltà, ma anche una componente irrimediabilmente fittizia, virtualmente mendace.³⁷ La scaturigine dell'allegoria qui dichiarata ribalta in maniera quasi paradossale la trasfigurazione della donna amata tipica della lirica cortese: se lì il poeta sublimava il proprio amore per una donna reale conferendole le caratteristiche di un angelo, qui Dante dichiara che la sua passione per una donna immaginaria era tale da dover essere celata sotto le più rassicuranti sembianze di un amore concreto e reale per risultare credibile. L'esposizione allegorica parte dunque dalla dichiarazione che *questa donna fu figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellissima Filosofia* (*Conv.* II, XII, 9), e procede poi chiarendo le altre componenti della trasposizione allegorica: i cieli sono le scienze (*Conv.* II, XIII-XIV), e l'amore per la donna è amore per il sapere, che si manifesta nei suoi occhi, ossia nelle sue dimostrazioni (*Conv.* II, XV). In questo modo Dante ristabilisce quella che ci presenta come la sua verità biografica, e al contempo sviluppa due ampie esposizioni dottrinali.

Analizzando la *Vita nova* abbiamo visto come la verità fosse una delle preoccupazioni dominanti nella riflessione linguistica del libello (§ I.1.2.5): fin dalla sua prima opera Dante aveva cominciato a commentare in prosa i propri componimenti poetici per meglio chiarire il loro significato e il contesto in cui interpretarlo; l'impresa del *Convivio* segna però un passo ulteriore nel processo di interiorizzazione delle norme della retorica al fine di una spiegazione razionale del-

36 Attraverso questa operazione Dante, «invece di riaffermare la licenza del poeta nell'usare figure traslate, mette in gioco il criterio di finzione quale opposto del vero abbinandolo tanto alle parole quanto alla sentenza. Se sentenza corrisponde a contenuto, se ne può desumere che il procedimento poetico scelto riguardi entrambi i livelli delle canzoni - l'espressione e il messaggio - che rischiano di uscirne svalutati in quanto finzione» (Meier 2017, 66).

37 Molto interessante in tal senso riflettere sul precedente boeziano, come suggerito da Gentili (2017, 102): «il proemio del secondo trattato del *Convivio* serve a fondare concettualmente un genere letterario, quello della poesia filosofica impiegata nel II trattato, per il quale Dante non dispone di nessuna definizione tradizionale: non c'è traccia di questo nelle poetiche e nelle retoriche a lui accessibili, e questo silenzio è reso più assordante dal fatto che l'opera capitale per il Medioevo in relazione al rapporto tra poesia e verità filosofica, cioè la *Consolatio* boeziana, rappresenta *in re* questa lacuna portandola alla soglia della contraddizione: Boezio personaggio rifiuta la poesia, falsa, a vantaggio della filosofia, vera, nella medesima opera in cui Boezio autore fa parlare la filosofia per mezzo di metri, cioè di poesie filosofiche».

la *fictio*, che trasforma quest'ultima in un punto di partenza per una riflessione filosofica (Shapiro 1986-7, 48). Come suggerisce Gentili (2017), il tema della verità non corrisponde solo a una questione retorica, ma implica un preciso posizionamento epistemologico e morale.

3.2.5 *Quattordici canzoni sì d'amor come di virtù materiate*

Il valore conoscitivo ed etico della scrittura è, in effetti, la stella polare del *Convivio*. Le canzoni che costituiscono lo scheletro del trattato – composte verosimilmente tra il 1293 e il 1295, quindi circa una decina di anni prima rispetto alle prose di commento e in autonomia rispetto a queste – avevano inaugurato una fase di grande profondità filosofica e morale nella produzione dantesca. Le prime due canzoni che vengono commentate rimangono tutto sommato nell'orbita della poesia di Guittone e Cavalcanti, ma grazie alla loro inclusione nel *Convivio* vanno a formare un blocco coerente, che tramite la prosa si svolge in un ampio quadro volto a espandere il motivo della lode per la Filosofia.

Nel II libro Dante vuole farci credere che l'amore per la Sapienza fosse contenuto nelle canzoni *ab origine*, ma tuttora si discute sulla verosimiglianza di questa affermazione: la rivendicazione di un linguaggio difficile e oscuro nella tornata di *Voi che 'ntendendo* potrebbe avere a che fare semplicemente con i procedimenti retorici ivi adottati (così Giunta in Fioravanti 2014a, 209). Nella canzone Dante ricorre infatti alla personificazione dei pensieri e dei moti dell'animo e alla drammatizzazione del loro conflitto – procedimenti già impiegati nel sonetto *Gentil pensero* della *Vita nova* (VN XXXVIII, 8-10).³⁸ Secondo molti studiosi, insomma, attribuire significati allegorici a *Voi che 'ntendendo* e ad *Amor che ne la mente* è una forzatura, dal momento che «l'allegoria fondamentale resta (se di allegoria in senso assoluto si deve parlare e non piuttosto di personificazione o *prosopopeia*) l'equazione 'donna gentile' = 'Filosofia', con l'aggiunta della chiara forzatura di 'qualche altra traduzione'» (Russo 2000, 74). Il commento letterale, come abbiamo visto, è invece più esteso e decisamente prioritario: secondo Contini (1970b, 362-3) è in questa sede che Dante opera «un vero e proprio smontaggio del linguaggio figurato».

Con *Amor che ne la mente mi ragiona* si raggiunge l'apice della fusione tra linguaggio amoroso e poesia della virtù: rispetto alla prima canzone, per lo più incentrata sul conflitto tra i diversi pensieri di Dante, questa seconda è tutta imperniata sulla lode della donna gentile/Filosofia, poiché *più bello né più proficabile sermone non era che quello nel quale si commendava la persona che si amava* (*Conv.*

³⁸ Su cui cf. Costantini 2005; Fenzi 2009.

III, 1, 4). Ciò che più conta, però, è che nella seconda canzone, a differenza della prima, il presunto senso letterale non allude ad alcuna storia, ma consiste semplicemente in una lode «dove l'allegoria riempie già abbondantemente di sé la lettera» (Fioravanti 2014b, 588). In evidente continuità con lo stile della lode inaugurato nella *Vita nova*, anche questo componimento, senza prosa, potrebbe essere a tratti considerato alla stregua di una delle poesie composte per Beatrice; ma alcuni versi alludono già, seppure in maniera assai indiretta, alla natura non umana della donna celebrata:³⁹ oltre al frequente ricorso al *topos* dell'ineffabilità (su cui cf. Ledda 2017), nel componimento Dante insiste sulla strettissima comunicazione che sembra esserci tra la donna e il regno celeste, che in lei manifesta tutta la sua virtù. Così si dice che *cose appariscono nello suo aspetto | che mostran de' piacer del Paradiso, e che sua beltà piove fiammelle di foco | animate d'uno spirito gentile | ch'è creatore d'ogni penser bono, | e rompon come trono | l'innati vizii che fanno altrui vile*, fino alla dichiarazione che *questa è colei ch'umilia ogni perverso; | costei pensò chi mosse l'universo* (Conv. III, canzone, vv. 55-72).

Celebrando la donna gentile, Dante celebra transitivamente il proprio valore: in quanto amico e amante della Filosofia, ogni lode all'una è lode rivolta all'altro; inoltre, cantando l'incommensurabile valore dell'amata il poeta le rende gradito servizio e può così colmare parte del divario che lo separa da lei. Infine, dimostrando quanto nobile sia la donna gentile e dunque l'amore per lei, Dante potrà eliminare ogni eventuale rimprovero circa la sua

levezza d'animo: ché per la sua eccellenza manifesta avere si può considerazione della sua vertude; e per lo 'ntendimento della sua grandissima virtù si può pensare ogni stabilitade d'animo essere a quella mutabile, e però me non giudicare lieve e non stabile. (Conv. III, I, 11-12)⁴⁰

Questo legame tra la nobiltà della donna e la nobiltà della poesia era già ampiamente diffuso all'altezza della *Vita nova*, come si è detto

39 Agnostico al riguardo Giunta, nel suo commento in Fioravanti (2014a, 351), che rimanda alla documentazione raccolta da Fiorilla (2005), dove si dimostra che gli interpreti trecenteschi della *Commedia*, trovandosi di fronte al passo in cui viene nominata la canzone (*Purg.* II, 112), la interpretavano come riferita a Beatrice.

40 Come nota Fioravanti 2014a, 369, «il compito di chiarire quale sia stato veramente il suo nuovo amore sembra essere affidato da Dante non più al commento, ma alla canzone stessa, che effettivamente anche al livello della lettera è assai difficile considerare come diretta ad una donna reale. In questo modo, però, viene silenziosamente smentito quanto detto nel primo trattato: le canzoni che avrebbero potuto far nascere una cattiva fama del loro autore paiono ridursi ad una sola, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, e non sembra allora un caso che la terza commentata non abbia più bisogno di interpretazione allegorica».

nel primo capitolo (vedi § I.1.2.1); ma con il *Convivio* Dante compie un passo ulteriore, perché l'eccellenza della donna cantata non si traduce più solo nell'eccellenza poetica di chi la celebra, ma anche e soprattutto in eccellenza morale.

La forte consonanza con il lessico e i motivi della lirica amorosa dimostrata dalla prima canzone, dunque, vira con la seconda verso una preponderanza della *salus* sulla *venus*, amplificando il grande salto compiuto dalla *Vita nova*: nel libello giovanile la grande innovazione dello stile della lode consisteva nel celebrare la donna in sé e per sé, lasciando all'io del poeta il solo compito di dimostrare i mirabili effetti dell'amata, ma al contempo riflettendo sull'amante il valore dell'amata al punto che questa poteva anche morire senza che la poesia dovesse per questo cessare. Anche nel *Convivio* l'apice della poesia amorosa coincide con il suo superamento: affinché l'amore cantato sia considerato in tutta la sua nobiltà, è necessario dimostrarne la valenza morale. L'intero trattato, in definitiva, va nella direzione di un attraversamento della poesia amorosa per approdare al ruolo di *cantor rectitudinis*.⁴¹

Perciò il III libro, tutto impresso di luminoso sentimento anche nelle esposizioni sulle potenze dell'anima e i loro naturali amori, e in particolare nel discorso sull'aspirazione al sapere, il sommo bene, riesce a bilanciare perfettamente amore e virtù, filosofia e sapienza, allegoria in versi e commento in prosa, distaccandosi dalle contraddittorie premesse dei primi due trattati e non potendo preludere ad altro che a un ultimo libro ormai del tutto sciolto dalla difficile conciliazione di tanti aspetti diversi, e unicamente teso alla speculazione e all'insegnamento morale e filosofico.⁴² Come ha notato Maria Corti (2003, 115), all'inizio del IV trattato questo incondizionato amore per la filosofia entra in crisi, al punto che si perde quella simbiosi di sapienza sacra e profana che era stata sviluppata con successo nei primi due; Dante sente subito *chiusa la via | de l'usato parlare* (*Conv.* IV, canzone, vv. 7-8), e dunque abbandona le *dolci rime* del linguaggio amoroso impiegato in chiave allegorica per abbracciare una rima *aspr' e sottile* (v. 14): l'ultima canzone del *Convivio* avrà solo un solido senso letterale.⁴³ Nel momento in cui, nel IV trattato, la poe-

⁴¹ Del resto, cf. *Conv.* III, III, 10-11: *per la natura quarta, delli animali, cioè sensitiva, hae l'uomo altro amore, per lo quale ama secondo la sensibile apparenza, sì come bestia; e questo amore nell'uomo massimamente ha mestiere di rettore per la sua soperchievole operazione, nello diletto massimamente del gusto e del tatto. E per la quinta e ultima natura, cioè vera umana o, meglio dicendo, angelica, cioè razionale, ha l'uomo amore alla veritate e alla vertude; e da questo amore nasce la vera e perfetta amistà, dell'onesto tratta, della quale parla lo Filosofo nell'ottavo dell'Etica, quando tratta dell'amistade.*

⁴² Su *Amor che ne la mente mi ragiona* e sul III libro, cf. Dronke 1997, 26-50.

⁴³ Sulla distanza del IV trattato dagli altri, che ha portato a ipotizzare un'interruzione nella composizione dell'opera, durante la quale si collocherebbe la stesura *De vulgari*, cf. Corti 2003, 145-66; la stessa cronologia è difesa, tra gli altri, da Fenzi 2015.

sia è in grado di assorbire senza mediazioni la filosofia, assumendo su di sé il peso di un messaggio tanto alto senza rinunciare al metro e alla retorica e senza aver più bisogno del doppio binario di significato garantito dal commento allegorizzante, il *Convivio* giunge a una situazione di stallo e viene abbandonato. Le spinte contraddittorie che avevano dominato la complessa impostazione dei primi due libri si sono sciolte, e Dante ha imboccato con decisione il sentiero della scrittura filosofica: il problema della *vera sentenza* si è dissolto.

3.2.6 *Questa esposizione conviene essere letterale ed allegorica*

Prima di consumare il meccanismo allegorico, Dante aveva fondato tutta l'*esposizione* alla base dei vari trattati del *Convivio* su un preciso modello di lettura. Il celeberrimo passo sull'allegoria dei poeti e sull'allegoria dei teologi, che costituisce il cuore retorico ed esegetico dell'opera, reca in sé molte delle contraddizioni a cui abbiamo fatto cenno; purtroppo le nostre interpretazioni del dettato dantesco sono ostacolate dalle gravi lacune che affliggono la tradizione manoscritta, e si appoggiano su integrazioni editoriali altamente congetturali. All'inizio del secondo trattato Dante comincia con il dichiarare che *questa esposizione conviene essere letterale ed allegorica*, e precisa subito che *le scritture si possono intendere e deonsi espone-re massimamente per quattro sensi* (*Conv.* II, I, 2); sembra che ci sia dunque una prima distinzione tra l'esposizione delle poesie, condotta su due livelli, e quella, a cui pure la prima è ispirata, delle Scritture, che avviene invece su quattro livelli. Questa distinzione viene riproposta alla fine del passaggio in cui Dante spiega la differenza tra senso letterale e senso allegorico:

l'uno si chiama letterale, e questo è quello che [. L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che] si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo facea colla cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere: che vuol dire che lo savio uomo collo strumento della sua voce faccia mansuescere ed umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere alla sua volontade coloro che [non] hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre. E perché questo nascondimento fosse trovato per li savi, nel penultimo trattato si mosterrà. Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo delli poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato. (*Conv.* II, I, 3-5)

I problemi sollevati sono numerosi e complessi, e hanno generato un'ampia riflessione critica, spesso dispersa in rivoli di eccessiva

complessità e sottigliezza o in una selva di citazioni intertestuali.⁴⁴ Piuttosto che ricondurre il passo a una singola fonte – il che è già stato fatto, senza che questo sciogliesse poi tutti i nodi – possiamo cercare di mettere a fuoco i problemi che vengono sollevati per vagliarli alla luce del progetto dell'opera. Di certo è un peccato che il trattato, essendo rimasto incompleto, non possa dirci quale ragione Dante riteneva avesse spinto i *savi* ad adoperare questo *nascondimento*.

Innanzitutto bisogna ammettere che sarebbe troppo ortodosso perfino per Dante pretendere di applicare l'esegesi quadripartita a un testo non religioso;⁴⁵ per di più la tradizione filosofica, a cui il *Convivio* in larghissima misura si ispira, tendeva a rigettare i procedimenti esegetici fondati sull'allegoria. In tutto il trattato i testi non risultano infatti interpretati secondo i quattro livelli, e a questo sembra alludere Dante alla fine del passo appena citato, quando dice che il senso allegorico a cui farà riferimento è quello usato dai poeti e non dai teologi; la peculiare impostazione dell'opera, in cui autore e commentatore coincidono, porta la distinzione tra allegoria e allegoresi a collassare su sé stessa, dal momento che il commentatore si limita a rendere esplicite le proprie intenzioni poetiche precedenti (Ascoli 2011, 162-3). La definizione di senso allegorico che viene qui proposta, inoltre, chiamata in causa il *manto di queste favole* e l'idea di una *veritade ascosa sotto bella menzogna* (*Conv.* II, I, 3), si riferisce molto probabilmente a quella che nel Medioevo era denominata *allegoria in verbis*, caratteristica non della Bibbia ma delle scritture profane, che a tale procedimento erano sottoposte per rivelarne, spesso forzatamente, un presunto messaggio spirituale nascosto sotto la lettera.⁴⁶

Dopo l'inciso, per noi largamente inattuabile, in cui commenta le distinte interpretazioni del senso allegorico date rispettivamente dai teologi e dai poeti, Dante riprende il discorso definendo gli altri due sensi. Il senso morale è quello che gli esegeti devono rinvenire nelle

⁴⁴ Impossibile citare tutta la bibliografia; rimanderò perciò solo ai contributi più recenti e innovativi: Hollander 1969, 29-40; D'Andrea 1987; Barański 1999; Pépin 1999; Fenzi 2002; Ascoli 2011; Fioravanti 2014b; Bruni 2015.

⁴⁵ Ma come nota Simonelli (1967, 207-8), «l'aspirazione ad inserire la poesia in un sistema esegetico proprio dei libri sacri», estranea all'ambiente fiorentino, era invece nell'aria a Bologna, come si è visto in § I.2.4. Questa considerazione spinge Simonelli (207-8) a sostenere che «soltanto nel clima particolare di Bologna, dico, si poteva concepire la fusione dei due tipi di allegoria e applicare ai testi profani i metodi dell'esegesi biblica».

⁴⁶ Lo segnala già D'Andrea (1987, 71-8). Dopo una breve rassegna, Fenzi (2002, 165) conclude che «si ricava in maniera univoca che l'allegoria è il *manto* che va *aperto* (e nel caso solo il poeta stesso può farlo) per giungere alla *vera sentenza* che quello nasconde. Non è insomma possibile dubitare del fatto che tale allegoria corrisponda perfettamente alla nozione di *integumentum*, così com'era stata elaborata nei secoli appena precedenti soprattutto dalla scuola di Chartres».

Scritture per l'utilità loro e dei loro discenti; è quello che si applica, ad esempio, quando dall'episodio evangelico del monte Tabor si ricava l'insegnamento che *alle secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia* (Conv. II, I, 6). Il quarto, infine, è il senso anagogico, cioè *sovrassenso*, relativo all'esposizione spirituale della Scrittura, che, pur essendo vera quanto alla lettera, *per le cose significate significa delle superne cose dell'eternal gloria*; così avviene nel salmo 113, dove si parla dell'esodo del popolo di Israele dall'Egitto,

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 potestate. (Conv. II, I, 7)

Salta subito all'occhio la natura non omogenea degli esempi: il primo è classico, gli altri due biblici, e di questi uno è neotestamentario, l'altro veterotestamentario; questa eterogeneità rende difficile «stabilire un collegamento tra il testo di Dante e le tradizioni dell'allegoria medievale su cui vuole evidentemente fare leva» (Ascoli 2011, 165), confondendone le definizioni e le implicazioni fino a rendere di fatto indistinguibili le varietà interpretative e produttive, sacre e profane evocate (cf. Ascoli 2011, 165). Già nel *De vulgari* Dante aveva accostato il parlare *figurate* del mito classico alla Bibbia, offrendo però due ragioni diverse per giustificare un'apparente incongruenza della lettera:

et si obiciatur de serpente loquente ad primam mulierem, vel de asina Balaam, quod locuti sint, ad hoc respondemus quod angelus in illa et dyabolus in illo taliter operati sunt quod ipsa animalia moverunt organa sua, sic ut vox inde resultavit distincta tanquam vera locutio; non quod aliud esset asine illud quam rudere, neque quam sibilare serpenti. Si vero contra argumentetur quis de eo quod Ovidius dicit in quinto Metamorphoseos de picis loquentibus, dicimus quod hoc figurate dicit, aliud intelligens. (DVE, I, II, 6-7)

In questo passaggio il serpente e l'asina di Balaam non sono realmente equiparati alle piche di Ovidio, e dunque non vi si ammette che anche il testo biblico talvolta non deve essere preso alla lettera (come invece sostiene Pépin 1999, 55): leggendo attentamente, possiamo notare che Dante riferisce il '*figurate*' alle *Metamorfosi*, mentre nel caso dei due animali parlanti delle Scritture non si tratta di allegoria, bensì di un intervento sovranaturale che li trasforma in semplici vettori di un discorso altrui. La differenza tra il mito di Orfeo e i due episodi biblici citati è esplicita: nel primo siamo in presenza di una *bella menzogna* che nasconde una *verità*, nel caso degli altri due anche la lettera è da prendere come vera: sono le *res*, e non i *verba*,

a indicare un significato ulteriore, ossia l'intervento dell'angelo nel caso dell'asina, del diavolo nel caso del serpente. Un altro aspetto interessante da rilevare è che sia nell'esempio orfico sia in quello della Trasfigurazione si intravede una componente metapoetica più o meno dichiarata: nel primo, infatti, si dice apertamente che Orfeo rappresenta la potenza nobilitante del linguaggio, mentre nel secondo tanto la scelta dell'episodio – che segna il passaggio dal tipo al suo compimento, dal momento che Cristo risorto appare agli apostoli inverando le profezie dell'Antico Testamento – quanto la sua interpretazione morale – *alle secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia* (*Conv.* II, I, 6) – sembrano fare riferimento all'ermeticità del linguaggio figurato (Ascoli 2011, 171-2).

3.2.7 *Sempre lo litterale dee andare innanzi*

Definiti i quattro sensi, Dante precisa:

sempre lo litterale 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)

La priorità del senso letterale era convinzione diffusa almeno da Ugo di San Vittore in poi (vedi § I.3.5.2), ma Dante la argomenta in maniera dettagliata nei paragrafi successivi: innanzi tutto, è necessario passare per la superficie per arrivare al nocciolo, come è necessario che la materia sia disposta perché vi si possa imprimere una forma – e il significato letterale è sempre *subietto e materia* degli altri, e soprattutto dell'allegorico. Ancora, è impossibile costruire qualcosa se non si sono prima poste le fondamenta: nella *edificazione di scienza*, il senso letterale è il fondamento delle altre; del resto – ed è il quarto argomento – se anche fosse possibile, sarebbe irrazionale e innaturale procedere nella conoscenza da quello che conosciamo di meno a quello che conosciamo di più, e il senso letterale è sempre quello che comprendiamo meglio.

Per tutte queste ragioni, Dante conclude:

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 incidentalmente, come a luogo e a tempo si converrà. (*Conv.* II, I, 15)

Questo proposito, come già si diceva, viene ampiamente disatteso nei libri che Dante arrivò a scrivere, dove non solo manca ogni accenno al terzo e al quarto senso, ma, a partire dal IV trattato, va scom-

parendo perfino l'esposizione allegorica. In effetti, come emerge in modo piuttosto chiaro dalle definizioni, senso morale e senso anagogico sono appannaggio delle Scritture; e forse anche per questo motivo nelle *rationes* che giustificano la priorità del senso letterale Dante specificava che quanto detto valeva soprattutto per il senso allegorico, quasi a voler mettere in primo piano la dialettica tra questi due, accantonando gli altri.

Sull'opposizione tra letterale e allegorico riposava la grande distinzione medievale tra *allegoria in verbis*, in cui il senso letterale è fittizio, e *allegoria in factis*, in cui invece è storicamente vero. Gli studiosi hanno perciò giustamente rilevato che, sebbene la decisa affermazione della priorità del senso letterale ci appaia come un riferimento all'orizzonte dell'esegesi scritturale, il tipo di allegoria che Dante andrà esponendo nel commentare le sue canzoni è decisamente quello dell'*allegoria in verbis*, seppur influenzato dall'importante correttivo, introdotto da San Tommaso, circa l'assoluta preponderanza della *littera* e circa la necessità di rinvenire in questa l'intenzione dell'autore (Eco 1987, 94-100; sull'*intentio auctoris* vedi § I.3.4). Dante ha dunque creato una certa confusione tra lo schema quadripartito e quello bipartito;⁴⁷ per di più l'impostazione del *Convivio* sembra contrastare con la definizione di allegoria che viene data nel passaggio teorico contenente la definizione delle due allegorie:

la definizione dantesca dei primi due sensi, letterale e allegorico, è specularmente opposta a quella della tradizione esegetica biblica che pure parrebbe fare da sfondo, e dunque anche alla definizione che sarà nell'*Epistola a Cangrande*. In questa tradizione, infatti, ci si muove da un senso letterale storicamente vero verso alcuni sensi spirituali generalmente definiti come allegorici; qui nel *Convivio* ci si muove da un senso letterale fittizio, *integumentum* immaginosamente poetico e intrinsecamente allegorico, verso il vero storico, addirittura il vero personale e biografico di Dante. Il vero, insomma, che là è il punto di partenza, qui è il punto di arrivo. (Fenzi 2002, 167-8)

In questo senso, il *Convivio* apre la strada alla *Commedia* dal punto di vista dell'integrazione tra cultura filosofica, retorica ed esegetica, consolidando la possibilità di trasfigurare la vicenda personale

⁴⁷ Ma in realtà, come ha dimostrato Dahan (1999, 55), l'ampio studio di De Lubac (1993) sull'esegesi quadripartita ha oscurato il dato che l'opposizione più importante è quella binaria tra senso letterale e senso spirituale, perché è nel passaggio dalla *littera* al *sensus spiritualis* globalmente inteso che si attiva il meccanismo della *translatio* da cui dipende la possibilità stessa di interpretare le Scritture secondo diversi livelli di significato. Come ammette lo stesso De Lubac (1993, 1: 139-46) lo schema quadripartito si trova peraltro in concorrenza, anche nello stesso autore o perfino nella stessa opera, con uno schema tripartito, in cui solitamente l'anagogia è assorbita nel senso allegorico.

dell'autore «nel paradigma di un destino universale che coinvolge la sapienza umana e la rivelazione divina, il mondo della storia e delle vicende umane» (Vasoli 1983, LXIII). Con il trattato volgare Dante definisce in maniera ancor più chiara che nelle opere precedenti il modo in cui vuole che i suoi testi siano letti, ma non si spinge ancora a equipararli in maniera esplicita alle Scritture; il discorso sull'esegesi quadripartita e su una sua possibile applicazione a scritti laici e profani sarà ripreso, e riproposto all'interno di una griglia di lettura più stabile e comprensibile, nell'epistola a Cangrande.

3.3 *Istius operis non est simplex sensus:* l'allegoria nell'accessus dell'epistola a Cangrande

Nell'epistola XIII Dante elabora un auto-commento alla propria poesia per certi versi simile a quello del *Convivio*, anche se in questo caso l'oggetto è la *Commedia*: la teoria dei quattro sensi delle Scritture viene qui proposta come modello per l'interpretazione della propria poesia in maniera ancor più esplicita e lineare. Nell'epistola compaiono poi anche altre due affermazioni fondamentali per comprendere in che modo Dante guardasse al proprio linguaggio figurato: da un lato la definizione del *modus tractandi* del *poema sacro*, che comprende una serie di aggettivi tra cui spiccano i termini *poeticus*, *fictivus* e, soprattutto, *transumptivus*; dall'altro la menzione dei miti platonici e dell'*assumptio metaphorismorum* come rimedio all'ineffabilità (per cui vedi §§ I.4.1.1 e I.4.1.2).

Come anticipato, ai fini di quest'analisi non mi addentro nel dibattito sulla paternità e considero la lettera autentica nella sua integrità; particolarmente persuasivi mi sembrano gli argomenti con cui Azzetta (2016, 275-82) confuta l'impressione, denunciata da molti studiosi e considerata prova della falsità del testo, di un assemblaggio disomogeneo di elementi diversi. È naturale, infatti, che le tre grandi partizioni dell'epistola presentino caratteristiche diverse, perché in ciascuna di queste Dante si ispira a un genere di componimento specifico: la parte noncupatoria (*Ep.* XIII, 1-13) si allinea alla forma epistolare, mentre al centro del testo si distende una lunga sezione contenente un *accessus* (17-41) e poi un commento vero e proprio, condotto secondo i modi della *expositio textus* (42-88).

L'epistola si apre con un solenne elogio della magnificenza di Cangrande e con una professione di stima e amicizia;⁴⁸ per farsi degno del rapporto con un signore tanto nobile, Dante gli offre la 'sublime

48 Sottolineare le virtù politiche di Cangrande può essere strumentale a implicare che i compiti di quest'ultimo e di Dante sono complementari: il regnante contribuisce a guidare gli uomini nel raggiungimento della beatitudine terrena, il poeta-profeta nel raggiungimento della beatitudine della vita eterna (Maldina 2017, 21-2).

cantica della *Commedia* che viene decorata dal titolo di Paradiso' (*Ep.* XIII, 11), e, per arricchire ulteriormente il dono, la accompagna di un commento. Dopo i primi paragrafi dedicatori, il poeta assume dunque esplicitamente la veste del commentatore di sé stesso: *itaque, formula consumata epistole, ad introductionem oblati operis aliquid sub lectoris officio compendiose aggrediar* (*Ep.* XIII, 13).

Prima di soffermarsi nello specifico sull'ultima cantica, Dante premette un'introduzione generale all'opera, imperniata sulle sei questioni o *instantiae* che venivano definite all'inizio di ciascuna esposizione dottrinale, *videlicet subiectum, agens, forma, finis, libri titulus, et genus phylosophie* (*Ep.* XIII, 18). Questa modalità di *introductio*, come la chiama Dante, corrisponde alla pratica scolastica dell'*accessus*, che nel Medioevo si applicava a testi classici, scritturali, filosofici e giuridici:⁴⁹ è però inedito che sia l'autore stesso a scriverla,⁵⁰ come è inedito destinarla a un'opera contemporanea – e questa è un'altra delle ragioni che alcuni critici hanno avanzato per contestare l'autenticità dell'epistola; considerando quanto l'auto-commento sia una tensione costante all'interno della produzione dantesca, tale scelta non appare in realtà molto sorprendente (Nardi 1966, 268-305). È chiaro però che da parte di Dante questa iniziativa risponde a una precisa intenzione:

accreditare un poema in volgare anche agli occhi di un pubblico dotto, obbligandolo a collocare la *Commedia* al livello di un testo da leggersi e studiarsi a scuola, come un classico, o un testo biblico, o un'opera scientifica o di diritto. (Azzetta 2016, 293)

In aggiunta, l'eccezionalità del poema sacro è rimarcata dall'introduzione di elementi esorbitanti rispetto all'*accessus* canonico, e anche di varianti lessicali che richiamano l'attenzione del lettore sulla novità dell'opera (cf. Azzetta 2016, 293).⁵¹

La prima affermazione notevole riguarda il *subiectum*:

ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurimum sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur

⁴⁹ Sull'*accessus* la bibliografia è ampia; cf. almeno Quain 1945; Nardi 1966, 268-305; Ascoli 1997.

⁵⁰ In anni molto vicini, tuttavia, altri due autori porteranno avanti un'operazione simile: Francesco da Barberino, con i *Documenti d'amore*, e Cecco d'Ascoli con l'*Acerba*.

⁵¹ Dettagliata e convincente l'analisi proposta da Ascoli (1997) circa le continuità tra l'epistola e le altre opere di Dante su almeno tre livelli: l'impiego degli strumenti e delle categorie della tradizione esegetica, l'attento posizionamento dell'autore all'interno del testo, il tentativo di legittimarsi come *auctoritas*.

litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus.
(Ep. XIII, 20)

L'attribuzione di una cosciente ed esplicita polisemia alla propria opera è una novità, sebbene la distinzione tra *sensus qui habetur per litteram* e *sensus qui habetur per significata per litteram* sia canonica e il termine 'polysemos' sia già attestato nelle glosse di Servio (Finazzi 2013a, 40-1): è la prima volta, insomma, che l'allegoresi, una modalità di scrittura e lettura spesso praticata in chiave misterica o di inveramento di un significato non pienamente previsto, è rivendicata apertamente dall'autore. A questa prima parte di *accessus* piuttosto tradizionale subentra poi una digressione sui quattro sensi delle Scritture, simile a quella del *Convivio* e assolutamente inedita all'interno di un commento a un testo secolare, a sottolineare la straordinarietà della *Commedia*.⁵²

modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in hiis versibus: «In exitu Israel de Egipto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudea sanctificatio eius, Israel potestas eius». Nam si ad litteram solam inspiciamus, significatur nobis exitus filiorum Israel de Egipto, tempore Moysis; si ad allegoriam, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si ad moralem sensum, significatur nobis conversio anime de luctu et miseria peccati ad statum gratie; si ad anagogicum, significatur exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertatem. Et quanquam isti sensus mistici variis appellentur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi. Nam allegoria dicitur ab 'alleon' grece, quod in latinum dicitur 'alienum', sive 'diversum'. (Ep. XIII, 21-2)

Rispetto al *Convivio*, Dante ha eliminato la problematica distinzione tra allegoria dei poeti e allegoria dei filosofi; mettendo da parte l'eterogeneità che caratterizzava gli esempi del trattato, inoltre, l'esposizione si riallinea con la tradizionale applicazione dei quattro sensi a uno stesso passo, quel medesimo salmo 113 che nel *Convivio* veniva sottoposto alla sola interpretazione anagogica.⁵³ La scelta del salmo, peraltro, sembra istituire un nesso tra la *Commedia* e l'Antico Testamento, costringendo così il lettore a interrogarsi sul rapporto che

⁵² Lo rileva Azzetta (2016, *ad loc.*). Cf. anche il commento di Ascoli (1997, 30): «the presence of this variant of the fourfold model, which seems to imply an analogy, if not an absolute identity, between the Bible's mode of signifying and that of a secular, if paradigmatically Christian, poet, is new, scandalously new, in the fourteenth century».

⁵³ La scelta di questo salmo risulta piuttosto inconsueta, perché normalmente l'esempio addotto per illustrare l'esegesi quadripartita era quello del lemma 'Gerusalemme' (vedi § I.3.5.2), impiegato anche da Pietro Alighieri; un'interpretazione del salmo simile a quella data qui da Dante si ritrova in Ugo di San Caro (Azzetta 2016, *ad loc.*). Per una più ampia discussione sulla scelta di questo esempio, cf. P. Vescovo 2020, 27-34.

Dante voleva instaurare tra il proprio poema e la Scrittura (Azzetta 2016, 287): anche per questo i primi interpreti reagirono cercando di smussare questa pretesa di commensurabilità, e riconducendo l'affermazione su terreni più sicuri. Il salmo, inoltre, introduce il motivo dell'esilio, che avrà un ruolo cruciale per la struttura del poema, come sarà chiarito già poche righe dopo, quando Dante definisce il doppio *subiectum* dell'opera.

In maniera analoga a quanto accadeva nel *Convivio*, si crea una bipartizione all'interno dello schema quadripartito: tutti e tre i sensi diversi dal letterale vengono riuniti sotto l'unico cappello dell'allegoria, intesa tanto nella sua accezione ristretta, ossia come uno dei quattro sensi, quanto in quella più ampia. Così facendo Dante riprende uno schema esegetico diffuso, che, come si diceva, distingueva innanzi tutto tra ciò che un testo vuol dire *per litteram* e ciò che vuol dire *per significata per litteram*. Non è chiaro se, proponendo tale schema per l'interpretazione della *Commedia*, Dante stia suggerendo che la lettera del poema sia da intendersi in modo storico, come accade nelle Scritture, o come una semplice finzione poetica, secondo la definizione di allegoria e di senso letterale proposta nel *Convivio*, dove la lettera delle canzoni era una *bella menzogna* che celava l'innamoramento di Dante per la filosofia. Nell'epistola parrebbe che Dante parli di allegoria solo in senso teologico:⁵⁴ per questo secondo alcuni studiosi (cf. ad esempio Hollander 1969, 29), il poema è da interpretare secondo questa griglia esegetica, e dunque come allegoria dei teologi, a differenza di quanto avviene con le canzoni morali commentate nel prosimetro volgare.⁵⁵ Rivendicando esplicitamente la verità della lettera, d'altro canto, Dante sarebbe entrato in aperta contraddizione con un assunto di San Tommaso. Per l'Aquinate, infatti, a nessuna scrittura umana si può attribuire un senso diverso dal letterale, ed è quest'ultimo a includere eventuali metafore o sovrasensi, ossia *quem auctor intendit*, senza poter ambire alla stratificazione di significato che solo il testo ispirato garantisce.⁵⁶

⁵⁴ Secondo Simonelli (1967, 219), la confusione deriva anche dal fatto che nel *Convivio* Dante aveva conflato insieme *allegoria* e *modo* di trattare la materia (*lo modo delli poeti seguitare: Conv. II, I, 5*), mentre nell'epistola distingue il *subiectum* dal *modus*.

⁵⁵ Non sussiste il problema sollevato da Zambon (1993, 22), che interpreta come dichiarazione di falsità della lettera la caratterizzazione del *modus tractandi* come *poeticus* e *fictivus*, ritenendo che tali aggettivi non si possano applicare pacificamente alla cosiddetta allegoria dei teologi: questo perché, ferma restando l'assoluta veridicità del testo sacro, diversi esegeti, almeno a partire da Agostino, riconoscevano al discorso biblico un carattere a tratti poetico o favoloso - fatto discorsivo che non entra necessariamente in contraddizione con la verità del messaggio ispirato. Anzi, come vedremo nel prossimo capitolo (§ I.4.1.1) alcuni teologi avevano addirittura connotato il *modus* delle Scritture come *poeticus* e *fictivus*, in opposizione al linguaggio scientifico della teologia.

⁵⁶ Cf. Tommaso, *Quodl.* VII, q. 6, art. 3, ad 2: *fictiones poeticae non sunt ad aliud ordinatae nisi ad significandum; unde talis significatio non supergreditur modum litteralis*

La distinzione tra le due forme di allegoria non sembra più pro-
duttiva 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 – sul quale, peraltro, sem-
bra non ci siano dubbi: Dante vuole a tutti i costi farci credere che
quel viaggio l'ha fatto, e per di più con il corpo, come si vedrà meglio
nel prossimo capitolo (§ I.4.2.2). Il senso letterale additato dall'epi-
stola è un altro:

hiis visis, manifestum est quod duplex oportet esse subiectum,
circa quod currant alterni sensus. Et ideo videndum est de subiecto
huius operis, prout ad litteram accipitur; deinde de subiecto, prout
allegorice sententiatur. Est ergo subiectum totius operis, litteraliter
tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus;
nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero
accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et
demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi
obnoxius est. (*Ep. XIII*, 23-5)

Questa definizione del *subiectum* della *Commedia* ha generato mol-
te polemiche, perché è sembrata inappropriata o riduttiva rispetto
al poema:⁵⁷ sono stati respinti, in particolare, il modo in cui viene
delineato il senso letterale e l'impronta marcatamente morale che
Dante attribuisce alla propria opera. Questa impronta viene ribadita
più avanti nell'epistola, quando si dice che *finis totius et partis est
removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum
felicetatis* (*Ep. XIII*, 39), e che perciò

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. (*Ep. XIII*, 40-1)

A chi conosce il valore che il Medioevo attribuiva ai possibili mes-
saggi morali veicolati dagli *auctores* non sembra affatto strano che
questo sia il fine che Dante vuole conferire alla *Commedia*, dal mo-
mento che in quest'epoca etica e poesia sono saldate fino a essere

sensus. Il testo delle opere di Tommaso, qui come altrove, è citato dalle edizioni del cor-
pus *Thomisticum* disponibili online su <https://www.corpusthomisticum.org>.

⁵⁷ Secondo Barański (2001a, 68), ad esempio, il contributo apportato dall'epistola alla
discussione sull'applicazione dell'esegesi quadripartita alla poesia secolare è limita-
to, e la descrizione dell'allegoria della *Commedia* che viene proposta «è alquanto piat-
ta e manca di qualunque risonanza biblica».

pressoché coincidenti;⁵⁸ a ciò si aggiunga che la collocazione del poema all'interno del *genus morale* è «assunto del tutto consonante con il senso delle numerose investiture profetiche che costellano, dandogli un senso, le terzine della *Commedia* a partire dai canti edenici» (Maldina 2017, 19).

Quanto al senso letterale - che Nardi (1966, 295-7) reputava dovesse essere il viaggio di Dante-personaggio attraverso i tre regni, sulle orme di Enea e San Paolo e sotto la guida di Virgilio e Beatrice - la definizione dell'epistola permette dunque a Dante di non vincolare il senso ultimo della sua opera alla disponibilità del lettore a credere che la sua esperienza oltremondana fosse reale o meno. Questa definizione, inoltre, si comprende meglio se la si accosta, con Azzetta (2016, *ad loc.*), alle protasi di *Purgatorio* e *Paradiso*, dove Dante annuncia che canterà del regno oltremondano in questione, e non del proprio viaggio.⁵⁹ Il tema odepotico, infatti, riguarda piuttosto la struttura della *Commedia* - una struttura largamente metaforica, benché presentata come risultato di un'esperienza reale - che non il suo argomento,⁶⁰ e costituisce l'espedito narrativo che rende possibile la visione⁶¹ e che consente la leggibilità del poema a di-

58 Allen (1982, 12) si spinge fino a dire che «it is fair to make the equation even more direct, and say that to define ethics in medieval terms is to define poetry and to define poetry is to define ethics, because medieval ethics was so much under the influence of a literary paideia as to be enacted poetry, and poetry was so practically received as to be quite directly the extended examples for real behaviour». Minnis (2012) ricorda poi che la risposta più tipica, negli *accessus ad auctores*, circa il *genus philosophiae* a cui ascrivere il testo commentato è proprio l'etica, e che lo scopo attribuito al testo (la sua *finalis causa*) è quasi sempre quello di invitare il pubblico a fuggire il vizio e seguire la virtù.

59 Per un'ulteriore dimostrazione della plausibilità del passo - difficilmente riconducibile a un'operazione apologetica volta a smussarne l'eterodossia, se proprio in quegli anni l'ipotesi di conoscere lo stato delle anime dopo la morte era considerata eretica - cf. Franceschini 2020. Armour (2001, 156-7) propone di inquadrare la *Commedia* nella categoria, intermedia tra *fabula* e *historia*, di *argumentum*, ossia di opera che tratta di una materia fittizia ma verosimile, come affermato da Boccaccio (1965, 5) nell'*accessus* delle *Esposizioni*: *sono ancora le cose che nelle comedie si raccontano cose che per avventura mai non furono, quantunque non sieno sì strane da' costumi degli uomini che essere state non possano: la sustanziale istoria del presente libro, dell'essere dannati i peccatori, che ne' loro peccati muoiono, a perpetua pena, e quegli, che nella grazia di Dio trapassano, essere allevati alla eterna gloria, è, secondo la catolica fede, vera e stata sempre.*

60 Peraltro scegliere il viaggio di Dante come argomento letterale del poeta avrebbe probabilmente significato assegnare al protagonista una presenza incompatibile con il principio di modestia per cui *non si concede per li retorici alcuno di sé medesimo senza necessaria cagione parlare, e da ciò è l'uomo rimosso, perché parlare d'alcuno non si può, che il parladore non lodi o non biasimi quelli di cui egli parla* (Conv. I, II, 3).

61 Lo dimostra un passaggio finale dell'epistola (*Ep. XIII, 89*), assai pertinente, citato da Azzetta (2016, *ad loc.*): *ubique procedetur ascendendo de celo in celum, et recitabitur de animabus beatis inventis in quolibet orbe, et quod vera illa beatitudo in sentiendo veritatis principium consistit; ut patet per Iohannem ibi: «hec est vita eterna, ut cognoscant te Deum verum etc.»; et per Boetium in tertio De Consolatione ibi: «te cernere finis». Inde est quod ad ostendendum gloriam beatitudinis in illis animabus, ab*

versi livelli, proprio come mostra l'esempio del salmo *In exitu Israel de Aegypto*.⁶² Insomma,

che la visione storica che informa la *Divina Commedia* sia radicata nell'esperienza biblica è evidente, come a suo tempo ha mostrato il Singleton e, nella sua scia, il dantismo americano, dall'elevazione dell'Esodo a principio d'organizzazione testuale. (Mazzotta 1988, 98)⁶³

Se c'è una verità del senso letterale che resta *sub iudice* è semmai quella relativa allo stato delle singole anime dopo la morte: Dante si è scandalosamente arrogato la prerogativa divina di giudicare della salvezza o dannazione di centinaia di individui, e benché San Pietro, nella sua investitura profetica, specifichi che al pellegrino sono mostrate «*pur l'anime che son di fama note*» (Par. XXVII, 138), è forse lecito supporre che Dante fosse consapevole dell'indecidibilità relativa allo stato delle specifiche anime dopo la morte, e del suo valore esemplare piuttosto che storico (Antonelli 2021, 9). Sul destino della singola anima, in altre parole, è solo l'insondabile giustizia divina ad avere l'ultima parola; ma a prendere sul serio la missione profetica conferita a Dante addirittura da San Pietro e le reiterate dichiarazioni di veridicità della sua esperienza oltremondana, bisogna pur ammettere che il poeta sembra proprio rivendicare di aver avuto il privilegio straordinario di conoscere la sorte ultraterrena delle anime prima del Giudizio universale.

In questo risiede l'altra grande novità rispetto al *Convivio*, dove l'applicazione dell'allegoresi alle canzoni dottrinali serviva a mostrare la *vera sentenza*, e dunque a sconfessarne il senso letterale: il passaggio è quello da un auto-commento *ex post*, che non riesce a essere sistematico perché le poesie non erano necessariamente allegoriche *ab origine*, a un *accessus* che testimonia di una scrittura coscientemente e intrinsecamente polisema – dimostrata, del resto, dalla sapiente sovrapposizione di livelli di significati realizzata dal poema. In questo senso Dante si discosta dalla vulgata esegetica che ancora sostiene il passo del *Convivio* per dare allo schema dei quattro sensi

eis tanquam videntibus omnem veritatem multa querentur que magnam habent utilitatem et delectationem.

62 Tutti e tre i sensi allegorici sono infatti condensati dal senso allegorico qui esposto: dal punto di vista allegorico, infatti, lo stretto rapporto analogico o antifrastico che lega i peccati alle loro punizioni significa l'inveramento oltremondano di ciò che le anime sono state in vita; dal punto di vista morale, il tema della giustizia distributiva istruisce i lettori su come comportarsi nella vita terrena; dal punto di vista anagogico, infine, l'opera parla dell'eterna dannazione e dell'eterna beatitudine, ossia del destino dell'anima umana al di fuori del secolo.

63 Cf. Auerbach 1963, 176-226; Hollander 1969; Singleton 1978, 495-520; sull'Esodo, cf. Freccero 1989, 21-142.

proposto nell'epistola un maggiore rigore e una più profonda funzionalità: «ormai, per lui, non si tratta di criteri, in certo senso pratici, per la fruttuosa lettura di un testo, bensì di una intrinseca, originaria ricchezza dell'opera stessa» (Pastore Stocchi 2012, *ad loc.*). Il *Convivio* aveva cominciato a «ridurre la distanza tra testo profano e testo sacro» (Fenzi 2002, 178) riaffermando la verità veicolata dal senso allegorico delle canzoni, ma lo aveva fatto in maniera tutto sommato incoerente, perché aveva schiacciato «l'aspetto essenzialmente retorico-linguistico della nozione di *integumentum* entro lo schema tutt'affatto diverso, extra-linguistico e sostanziale, dei quattro sensi propri del testo sacro» (179). Il trattato costituisce allora un primo, imperfetto saggio delle potenzialità di una sovrapposizione di significati: reindirizzando l'interpretazione del senso letterale delle canzoni, Dante suggerisce una nuova lettura che però è alternativa, sul piano di verità, rispetto alla prima, dal momento che entrambe possono trasmettere un insegnamento, ma solo quella allegorica ritrae fedelmente il vero storico della biografia del poeta.

Se nell'epistola a Cangrande Dante ritorna sulla teoria dei quattro sensi e la modifica è per certificare che nel caso della *Commedia* ciascuno dei due livelli di lettura ha una sua autonomia e un suo portato di verità. Nardi (1966, 295) difendeva invece l'inautenticità dell'epistola denunciando quella che per lui era un'assoluta coincidenza tra il senso letterale e il senso allegorico, interpretata come goffaggine dell'anonimo autore dell'*accessus*, nonché sostenendo che il senso allegorico così formulato non avrebbe niente di allegorico, perché il tema della giustizia viene affrontato apertamente in diversi canti. A suo giudizio l'anonimo teologo falsario che aveva intrapreso il commento alla *Commedia* stava tentando così di negare la realtà del viaggio dantesco, come avrebbe fatto pochi paragrafi più avanti dichiarando che il *modus tractandi* dell'opera è *poeticus* e *fictivus*. Questi aggettivi non fanno però riferimento al senso letterale del poema, ma sono da inquadrare all'interno di un altro tipo di discorso, come vedremo meglio nel prossimo capitolo (§ I.4.1.1).

3.4 Allegoria ed esegesi nella *Monarchia*

Dante torna sul problema dell'esegesi delle Scritture anche nella *Monarchia*: in questo caso non si tratta di auto-esegesi (come nel caso dei brani di *Vita nova*, *Convivio* ed epistola a Cangrande esaminati), né di una prescrizione volta a legittimare la propria competenza di scrittura (come nel caso del *De vulgari eloquentia*), bensì della confutazione di argomenti 'di fede', cioè legati alle verità scritturali, elaborati dai suoi avversari per sostenere che il potere imperiale è subordinato a quello del pontefice. Per respingere tali argomenti, Dante elabora due riflessioni distinte ma complementari sull'interpretazio-

ne dei sensi delle Scritture: nel IV capitolo del III trattato contesta la teoria dei *duo magna luminaria* introdotta da Innocenzo III, ossia la lettura allegorica del *Genesi* (*Gen.* 1,7) secondo cui l'Impero corrisponderebbe alla luna, astro minore che riceve luce dal sole, simbolo del Papato; nel IX capitolo, invece, si oppone alla lettura allegorica delle due spade che Pietro dichiara di avere con sé nel Vangelo di Luca, che per gli avversari di Dante, tra cui Bonifacio VIII e i decretalisti, significavano i due poteri che detiene il vicario di Cristo.

Nel primo caso Dante fa innanzi tutto una precisazione metodologica sulle due condizioni che permettono di respingere un ragionamento altrui, ossia se si rileva un vizio di forma o di sostanza: per confutare una teoria tanto importante quanto quella dei due astri, la *Monarchia* fa ricorso a due pesi massimi come l'autorità logica di Aristotele e quella ermeneutica di Agostino; è quest'ultima che ci interessa qui, perché direttamente legata all'esegesi allegorica delle Scritture.⁶⁴ I sostenitori del primato papale leggono i *duo luminaria* del *Genesi* come se fossero *allegorice dicta* dei due poteri, quello spirituale e quello temporale (*Mon.* III, iv, 2; sulla controversia, cf. Cassell 2001); riprendendo due diverse opere agostiniane – e usando l'*auctoritas* del vescovo d'Ipbona proprio in polemica con l'ecclesiologia ierocratica difesa dai frati agostiniani (Nasti 2013, 68 e 2022) –, Dante risponde che si possono commettere due errori nell'individuare il *sensus mysticus* delle Scritture, ossia ricercarlo dove non c'è e attribuirne uno diverso da quello corretto (*Mon.* III, iv, 6):

propter primum dicit Augustinus in *Civitate Dei*: «Non sane omnia que gesta narrantur etiam significare aliquid putanda sunt, sed propter illa que aliquid significant etiam ea que nichil significant actexuntur. Solo vomere terra proscinditur; sed ut hoc fieri possit, etiam cetera aratri membra sunt necessaria». Propter secundum idem ait in *Doctrina Cristiana*, loquens de illo qui vult aliud in Scripturis sentire quam ille qui scripsit eas, dicit quod «Ita fallitur, ac si quisquam deserens viam eo tamen per girum pergeret quo via illa perducit»; et subdit: «Demonstrandum est ut consuetudine deviandi etiam in transversum aut perversum ire cogatur». Deinde innuit causam quare cavendum sit hoc in Scripturis, dicens: «Titubabit fides, si divinarum Scripturarum vacillat autoritas». (*Mon.* III, iv, 7-9)

⁶⁴ Benché in maniera meno esplicita, Agostino domina anche il II libro come «il più alto e temibile avversario» (Vasoli 2004-5, 278) del progetto dantesco che ambisce a dimostrare l'impero romano fu voluto da Dio e non conquistato con la forza, come invece si sosteneva nel *De civitate Dei* e come lui stesso aveva creduto in passato: cf. Vasoli 2004-5, 270-84; Brunori 2021; Nasti 2022, 247-53. Sulla sua influenza in materia di ermeneutica, cf. invece Marchesi 2011, 107-53.

Il brano del *De civitate Dei* non era stato «particolarmente popolare nella tradizione medievale, [...] ma si adattava di più alla nuova mentalità letteralistica del Duecento» (Chiesa, Tabarroni 2013, 174), influenzata dalle esigenze razionaliste della dialettica e dall'ingresso dell'aristotelismo nella teologia (Cremascoli 1988, 153). Abbiamo visto come nel *Convivio* Dante difendesse con vigore la priorità del senso letterale (vedi § I.3.2.7), sulla scia di una nuova tendenza esegetica inaugurata da Ugo di San Vittore (vedi § I.3.5.2) e consolidata da Tommaso d'Aquino; citando l'*auctoritas* agostiniana (su cui vedi § I.3.5.1), Dante introduce una considerazione di buon senso fondamentale in ogni discorso sul linguaggio figurato, dal momento che ogni figura è tale solo in rapporto al suo contesto, come vedremo nella seconda parte di questo lavoro (vedi § II.1.3.2).

Ma il *velen de l'argomento* (*Purg.* XXXI, 75) è soprattutto nel secondo punto, che consuona, anche in virtù della metafora che associa la retta interpretazione a un cammino lineare, con le numerose polemiche contro chi 'torce' la Scrittura che punteggiano il *Paradiso*: come ricorda ancora Agostino, un'interpretazione che mini l'autorità del testo sacro rischia di far vacillare la fede che su di esso si fonda; l'intero trattato sembra scritto sotto l'egida di questa massima agostiniana (Nasti 2013, 85). Si tratta di un nervo talmente scoperto per Dante, che a questo punto l'autore interviene in prima persona con un'invettiva di stampo profetico, accordando il proprio perdono ma offrendo la possibilità di correggersi a chi commette tali errori per ignoranza, invitando a punire severamente chi è mosso da mala fede e riconoscendo infine nell'intenzionale travisamento delle Scritture un peccato contro lo Spirito Santo e contro Dio, unico autore del testo sacro *qui beneplacitum suum nobis per multorum calamos explicare dignatus est* (*Mon.* III, IV, 11). Non a caso, il termine con cui Dante indica questa perversa torsione del divino eloquio è 'abutere': *O summum facinus, etiamsi contingat in sompniis, ecterni Spiritus intentione abuti!* (*Mon.* III, IV, 11). Le *abusiones* che la grammatica sanzionava, o tutt'al più raccomandava di usare con parsimonia e cognizione di causa, diventano estremamente pericolose quando si tratta del testo sacro.

Fatte queste premesse, Dante confuta l'argomento dei *duo luminaria* in conformità con i metodi esposti: dimostra innanzi tutto il vizio di sostanza, sostenendo che la premessa maggiore del sillogismo è falsa in assoluto e poi che è falsa in senso relativo, e infine individua un vizio di forma nella coerenza del sillogismo; si tratta, in tutti e tre i casi, di argomentazioni logiche serrate, che non si concentrano sul testo che i suoi avversari torcono né su altre possibili interpretazioni. Nel IX capitolo, invece, Dante ci offre un vero e proprio saggio di esegesi scritturale fedele alle prescrizioni del *De doctrina christiana* (vedi § I.3.5.1; cf. Nasti 2013, 75), analizzando innanzi tutto il contesto dell'enunciato su cui i suoi avversari basano la loro tesi, ed evocando poi un principio specificamente auto-

riale come quello dell'intenzione del locutore, nonché un criterio che potremmo definire stilistico-psicologico, basato cioè sulla convinzione che l'attribuzione di significati secondi sia incompatibile con l'impulsività di Pietro:

et ad hoc dicendum per interemptionem sensus in quo fundant argumentum. Dicunt enim illos duos gladios, quos assignavit Petrus, duo prefata regimina importare; quod omnino negandum est, tum quia illa responsio non fuisset ad intentionem Cristi, tum quia Petrus de more subito respondebat ad rerum superficiem tantum. (*Mon.* III, IX, 2)

Per cominciare, Dante ricostruisce il contesto del passo evangelico: in occasione dell'ultima cena Gesù invita i dodici apostoli a prendere borse e bisacce e a comprare una spada, profetizzando loro in questo modo le persecuzioni che dovranno affrontare; quando Pietro dichiara di avere due spade, Gesù non lo rimprovera come invece ha fatto in altre occasioni, a dimostrazione del fatto che la sua intenzione non è alludere tramite le due spade ai due poteri. Nei paragrafi successivi Dante si lancia in una descrizione, apparentemente macchietistica ma in realtà insidiosissima perché tesa a minare l'infalibilità papale (cf. Lokaj 2011, ma soprattutto Nasti 2013, 74-84 e 2022, 256-7), del carattere di Pietro, uno che *de more ad superficiem loqueretur* per la sua *festina et inpremeditata presumptio* (*Mon.* III, IX, 9), motivata dalla sua fede sincera e da un carattere ingenuo. La selezione di passi evangelici citata dà vita a un ritratto in cui Pietro si slancia con zelo eccessivo senza riflettere e non riesce a cogliere il significato dei gesti e delle parole di Gesù, che più volte lo redarguisce per la sua impulsività; la sua incapacità di comprendere il senso degli insegnamenti di Cristo è talmente grave che, in linea con quanto Dante ha detto nel capitolo IV a proposito di coloro che travisano il Verbo delle Scritture, Gesù accusa il suo apostolo di parlare per conto di Satana (*Mon.* III, IX, 10). Da questi episodi, conclude Dante, si capisce che quando Pietro nomina le due spade, *intentione simpliciter respondebat ad Cristum*: l'apostolo è incapace di leggere e dunque anche di creare sovrasensi, perciò le sue parole, se *typice sunt accipienda*, saranno semmai da intendere nel senso che assume la spada nel Vangelo di Matteo (*Mt.* 10,34-6), ossia come allegorie delle due vie tramite cui si realizza il messaggio di Cristo, vale a dire le parole e le azioni (*Mon.* III, IX, 18-19).

Dai passi della *Monarchia* commentati si ricavano varie considerazioni sul modo in cui Dante intendeva l'allegoria e l'allegoresi: innanzi tutto viene ribadito che il senso letterale è prioritario ed essenziale alla possibilità stessa che ci sia un sovrasenso; poi che il contesto dell'enunciazione è fondamentale per determinare i sensi ulteriori di un testo - il che chiarisce anche, retrospettivamente, la

saldatura della componente esegetica con quella autobiografica nel *Convivio*. Infine – in una visione tutto sommato simile a quella della *Vita nova* e del *De vulgari eloquentia*, benché più complessa – che l'uso di un linguaggio particolarmente elaborato com'è quello figurato richiede un autore che padroneggi con sicurezza i suoi strumenti e, al contempo, che l'interpretazione di questi usi linguistici è pericolosa quando non aderisce all'*intentio* dell'autore.

Parallelamente all'autolegittimazione in quanto autore, Dante appare progressivamente sempre più preoccupato di dimostrarsi capace di leggere e interpretare le Scritture e la storia: nella *Monarchia* viene ribadito che per riconoscere la volontà di Dio, di per sé invisibile, bisogna rinvenirne i segni nella storia (*Mon.* II, II, 8); analogamente, nelle epistole arrighiane Dante fa suo un «profetismo naturale e argomentativo» (Ledda 2009, 24-8), basato cioè sulla sua capacità di leggere i *signa* della volontà di Dio (Tomazzoli 2020a, 161-3). Tale capacità di rinvenire segni e figure tanto nei testi quanto nel mondo è sorretta dall'inseparabile binomio di indagine razionale e fede, e si esplica nell'impegno, al contempo etico e teologico – come testimonianza il riferimento, nel prologo della *Monarchia*, ai moventi aristotelici ed evangelici della divulgazione (Chiesa, Tabarroni 2013, xxiv-xxviii) –, di far prevalere la *veritas*, vera e propria ossessione della scrittura dantesca. Che sia la propria verità poetica o biografica o, nelle opere più mature, quella universale delle Scritture e della storia, Dante sa che il linguaggio figurato crea problemi di interpretazione ma anche insostituibili opportunità, e che dunque è necessario dominarlo con la massima sicurezza per accreditarsi come esegeta e come teologo, ossia come colui che è capace di leggere la volontà di Dio e, come vedremo meglio nel prossimo capitolo, di esprimerla *in pro del mondo che mal vive* (*Purg.* XXXII, 103).

3.5 Metafora e allegoria nell'esegesi, tra tarda antichità e Medioevo

L'importanza assegnata da Dante alla corretta esegesi del testo sacro non è certo sorprendente in una cultura come quella dell'occidente medievale. In quanto religione del libro, il cristianesimo assegna all'interpretazione delle Scritture il compito di guidare ogni aspetto della vita della comunità; fin dai primi secoli, dunque, l'esegesi del testo sacro catalizzò gli sforzi di intellettuali, predicatori e semplici fedeli.⁶⁵ Nella civiltà greca non c'erano testi con valore normativo paragonabile, ma si era comunque diffusa l'abitudine di spiegare le

⁶⁵ Per una storia dell'esegesi patristica, cf. almeno Smalley 1952, 1-36; Simonetti 1985; De Lubac 1993, 1: 171-304; D. Turner 2010.

opere di Omero e di altri poeti e filosofi tramite commenti che ne mettevano in risalto i diversi livelli di significato: oltre a quello letterale più immediato, se ne postulava un altro nascosto e accessibile solo a pochi. In entrambi i casi, si trattava di strategie di lettura rese indispensabili dalla presenza di passaggi problematici, vuoi perché in contraddizione gli uni con gli altri, vuoi perché inverosimili o assurdi (cf. Pépin 1957). Filone, ebreo alessandrino vissuto a cavallo della nascita di Cristo, poté dunque assorbire i procedimenti allegorici e la terminologia elaborati per l'interpretazione della poesia greca e applicarli all'Antico Testamento; più o meno negli stessi anni le primissime generazioni cristiane si trovarono a difendere l'idea che gli avvenimenti narrati nel Nuovo Testamento fossero l'inveramento delle profezie messianiche veterotestamentarie, e si adoperarono per consolidare un'interpretazione tipologica o cristologica della Bibbia ebraica.

Altri intellettuali alessandrini attivi tra II e III secolo, come Clemente e Origene, introdussero l'idea che nelle Scritture fosse possibile distinguere diversi sensi, e contribuirono a sistematizzare l'approccio allegorico, consolidando al contempo un'opposizione assiologica già proposta da Paolo di Tarso: il senso letterale era associato alla carne, e dunque a una dimensione superficiale ed esteriore che doveva essere superata per giungere allo spirito; come la conoscenza del mondo sensibile non è che il punto di partenza per la conoscenza del mondo intelligibile, così la lettera è solo il primo passo per l'accesso al vero significato. Ci sono però passi biblici che sollevano diversi problemi, e in particolare quelli in cui si applicano a Dio tratti antropomorfi: Origene, come molti altri dopo di lui, si vide perciò costretto a dire che in alcuni punti il senso letterale delle Scritture è impossibile (Simonetti 1985, 85). Tra IV e V secolo la scuola di Antiochia si oppose a quelli che erano percepiti come eccessi allegorizzanti dell'esegesi alessandrina, e soprattutto alla stratificazione incontrollata dei significati: ribadendo che molti passi scritturali alludono esplicitamente alla necessità di essere interpretati simbolicamente e suggeriscono la chiave per la loro decifrazione, riaffermarono che questa era relativa al senso primo e immediato (Simonetti 1985, 128); gli esegeti della scuola antiochena rifiutarono inoltre l'assimilazione della tipologia cristiana, che consisteva nella sovrapposizione di due livelli di lettura entrambi validi, all'allegoresi greca, che negava il significato letterale a beneficio di quello simbolico.

Già nei primi secoli della cristianità erano dunque emersi i grandi problemi che avrebbero caratterizzato il dibattito sull'esegesi e sull'ermeneutica delle Scritture per più di un millennio; tali problemi sono molto vicini a quelli che preoccupano Dante: si tratta innanzi tutto di dover giustificare a posteriori il significato di un testo che ha destato scandalo e/o che è parso incompatibile con un altro testo, come nel caso del *Convivio* e dei suoi problematici rapporti con la *Vita nova*. Una volta introdotto il procedimento allegorico, occorre pre-

cisare il rapporto tra i due sensi così individuati, e cioè indicare quale dei due abbia la priorità, se entrambi vadano intesi come veri, e in che modo passare da quello letterale e immediato a quello secondo: nel caso del *Convivio*, Dante si mantiene più prudentemente nel solco dell'allegoria profana (§ I.3.2.6), mentre con l'epistola a Cangrande ha l'ardire di implicare che entrambi i significati della *Commedia* sono veraci, come nelle Scritture; benché nel poema sacro la presenza di un sovrasenso, a differenza delle canzoni morali commentate nel *Convivio*, sia piuttosto evidente, l'autore vuole comunque guidare l'interpretazione dei suoi lettori perché corrisponda alla sua *intentio*, e lo fa sia fuori dal testo, con l'*accessus* dell'epistola, sia dentro il testo, con passaggi metaletterari come quello di *Paradiso* IV (vedi § I.4.2.1), dove si preoccupa di legittimare quello stesso compromesso linguistico-gnoseologico che, nella Bibbia come nella *Commedia*, prevede l'uso del linguaggio figurato per esprimere verità puramente spirituali come adeguamento alle facoltà conoscitive dell'uomo. La manipolazione di questi livelli di significato non riguarda solo l'auto-commento, ma può investire anche un'operazione polemica come quella che si trova nel III libro della *Monarchia* (§ I.3.4), dove Dante recupera l'armamentario ermeneutico ed esegetico di Agostino per respingere un'interpretazione allegorica dalle pesantissime implicazioni teocratiche, innanzi tutto ricordando che non ogni brano biblico ha un sovrasenso, e poi proponendo un'esegesi alternativa fondata su una più accurata conoscenza del contesto, stavolta non fornito dall'autore stesso, come nel caso della verità biografica svelata nel *Convivio*, ma attingibile dal lettore.

3.5.1 Alle origini dell'esegesi e della retorica cristiane: il *De doctrina christiana* di Agostino

L'influenza del pensiero esegetico e semiotico agostiniano sull'opera di Dante è sicuramente imponente, benché relativamente poco valorizzata dalla critica dantesca, che si è concentrata per lo più sul ruolo di Agostino come mediatore del neoplatonismo, come modello di scrittura autobiografica (Freccero 1989), come capostipite dell'agostinismo politico e dell'ecclesiologia papalista (Vasoli 2004-5; Nasti 2013; 2022; Brunori 2021), o al limite per le sue riflessioni sul tempo e sulla storia umana, trascurando invece il ruolo fondamentale dell'ermeneutica dell'Ipponate nella storia dell'esegesi cristiana.⁶⁶ Al di là di questi temi, Agostino risulta il punto di partenza ineludibile per l'analisi condotta in questo capitolo, non solo in quanto mo-

⁶⁶ Su questo aspetto dell'influenza di Agostino nell'opera di Dante, cf. almeno Barański 2000; Marchesi 2011; Lombardi 2013.

dello principale del passo della *Monarchia* commentato (§ I.3.4), ma anche in quanto autore dall'influenza inestimabile sul piano dell'esegesi scritturale, della prassi omiletica e della retorica cristiana.

Il problema della sopravvivenza della retorica nell'era cristiana era legato a diversi fattori: innanzi tutto i suoi scopi erano percepiti come amorali o comunque utilitaristici, e il suo insegnamento era ancorato a un canone di esempi pagani che era troppo rischioso trasmettere; a questo si aggiunge il carattere anti-retorico del pensiero di Paolo, che riconosceva alla grazia un ruolo infinitamente maggiore rispetto a qualunque capacità suasoria del predicatore. Nel 362 Giuliano l'Apostata aveva sancito la separazione tra le discipline sermocali classiche e il cristianesimo, proibendo con un editto che i cristiani insegnassero grammatica e retorica nelle scuole pubbliche e costringendo un grande maestro come Mario Vittorino a ritirarsi dall'insegnamento. In questo clima l'atteggiamento di Agostino nei confronti delle arti liberali è ambiguo:⁶⁷ dopo averle praticate e insegnate, l'Ipponate passa a condannarle e misconoscerne l'utilità, dal momento che l'unico vero insegnante è quell'*interior magister* che è Cristo: al contempo, però, sembra volerle integrare all'interno di un nuovo percorso di apprendimento specificamente cristiano, come mostra la celebre metafora degli Ebrei che si appropriano dei tesori degli Egiziani.⁶⁸ Recentemente Pollmann (2005, 220) ha suggerito che l'impianto dell'ermeneutica agostiniana assomigli a un meta-metodo o a una meta-disciplina che raccoglie tutte le altre mettendole strumentalmente al servizio dell'esegesi biblica, che ha a sua volta uno scopo eminentemente protrettico e morale. Come che sia, quel che è certo è che Agostino fondò una teoria della predicazione che per diversi secoli costituì il punto di riferimento principale per tutte le attività omiletiche della Chiesa cattolica: un progetto portato avanti innanzi tutto con il *De doctrina christiana*, ma anche con il *De magistro* e con il *De catechizandis rudibus*; fu soprattutto grazie a lui che la retorica classica riuscì a essere tramandata dai compendi medievali, anche tramite la sua applicazione al dettato biblico.

67 Nelle *Retractationes* (I, 6), Agostino racconta che dopo la conversione intraprese il progetto di scrivere manuali dedicati alle arti liberali, *per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam quasi passibus certis vel pervenire vel ducere*; riuscì però a completare solo il manuale sulla grammatica, che nelle stesse *Retractationes* dice di aver poi perso, e sei libri sulla musica. Per una panoramica del rapporto di Agostino con le arti liberali, cf. Burton 2005; Chin 2005; Too 2017, con bibliografia; il tema più dibattuto è quello del rapporto di Agostino con la retorica, su cui cf. Press 1980, 99-100, con bibliografia.

68 Cf. *De doctrina christiana* [d'ora in poi *Doctr. Chr.*] II, XL, 60-3, su cui cf. Chin 2005; il motivo, che gli era particolarmente caro, si trova anche in altre opere di Agostino (per esempio *Confessiones* [d'ora in poi *Conf.*] VII, IX, 15; *Contra Faustum* XXII; *Enarrationes in Psalmos* 104.28). Sull'esplicita e accesa condanna della retorica nel IX libro delle *Confessiones*, cf. Tell 2010, con bibliografia.

Le opere linguistiche ed esegetiche di Agostino ruotano attorno alla nozione, di derivazione retorica e peripatetica, di *signum* – un termine che sarà centrale anche per Dante, dal *De vulgari eloquentia* al IV canto del *Paradiso* (vedi § I.4.2.1; cf. Leoncini 2008) –, e più in generale attorno al meccanismo della significazione: per Agostino ogni cosa è segno di qualcos'altro, e ogni individuo ha il dovere di leggere tali segni per giungere alla conoscenza di Dio e della sua volontà. Questa teoria dei segni, destinata a esercitare una grande influenza sul pensiero medievale, si colloca al crocevia tra retorica, ermeneutica e semiotica; la sua elaborazione è disseminata in varie opere ed è soggetta a continue evoluzioni,⁶⁹ dunque cercheremo qui di seguirne gli sviluppi nell'opera che più ci interessa in questa sede, ossia il *De doctrina christiana*, cominciato nel 396-7, all'indomani della nomina a vescovo d'Ipbona, ma terminato solo nel 426-7.⁷⁰ Al principio dell'opera Agostino definisce il segno come *res eas videlicet quae ad significandum aliquid adhibentur* (*Doctr. Chr.* I, II, 2, ed. Simonetti 1994): i segni sono cose che vengono usate per significare qualcos'altro oltre sé stesse, e possono essere tanto naturali quanto intenzionali, cioè prodotti dall'uomo, in forma orale o scritta, per esprimere sentimenti e concetti; possono essere conosciuti o sconosciuti, chiari o ambigui, propri o traslati.⁷¹

Mentre i segni normalmente funzionano come *voces* che rimandano direttamente alle *res*, i peculiari segni impiegati nella Bibbia rimandano alle *res* tramite la mediazione di altre *res*. Le *res* a loro volta si dividono in cose da usare (*uti*) e cose di cui godere (*frui*): l'unica cosa di cui godere, però, è Dio, che è anche l'unica *res* che non può essere *signum* di qualcos'altro; tutti i *signa* e tutte le altre *res*, viceversa, devono essere usati per giungere a godere di Dio. Le Scritture, il tramite fondamentale per arrivare a godere di Dio, sono *signa* che pongono numerosi problemi linguistici – legati alla confusione delle lingue post-babelica e alla conseguente necessità di tradurre il testo sacro – e interpretativi – dovuti al fatto che vi compaiono traslazioni che possono generare ambiguità. Nella Bibbia ci sono infatti segni propri, che trasmettono il senso letterale, e *signa traslata*, cioè segni che non si usano per significare le cose per cui sono stati inventati, bensì per rimandare, se interpretati in senso proprio, a cose che a loro volta significano altro: l'allegoria, come previsto dal-

⁶⁹ Per un'analisi più approfondita, cf. Gramigna 2020, con bibliografia progressiva.

⁷⁰ La bibliografia sull'opera è piuttosto ampia; per un inquadramento, cf. almeno Kevane 1966; Press 1980; Moreau 1986; Alici et al. 1995; Arnold, Bright 1995, oltre all'introduzione e alla bibliografia dell'edizione Simonetti 1994; per una panoramica più generale sugli studi sull'esegesi e l'ermeneutica agostiniane, cf. Bochet 2004.

⁷¹ La distinzione tra *res* e *signa* compariva già in Quintiliano, cf. *Inst. Or.* III, v, 1: *omnis autem oratio constat aut ex iis quae significantur aut ex iis quae significant, id est rebus et verbis*.

la tradizione incarnata da Origene, è il procedimento che consente di andare dal segno alla cosa che tramite quel segno si voleva esprimere, scoprendone il vero, ulteriore significato.

L'oggetto del *De doctrina christiana*, per com'è annunciato da Agostino,⁷² sono *praecepta quaedam tractandarum scripturarum* (*Doctr. Chr.* prologo, 1), ossia il trattamento (grammaticale e retorico) delle Scritture, che ha l'obiettivo (ermeneutico) di insegnare a leggere autonomamente il testo sacro a dispetto delle sue oscurità: nei primi tre libri Agostino insegna a interpretare correttamente la Bibbia (*modus inveniendi, quae intelligenda sunt, Doctr. Chr.* I, I, 1), e nel quarto si occupa dell'eloquenza dell'esegeta e retore cristiano, che dopo aver correttamente interpretato il testo deve trasmetterne il senso alla comunità dei fedeli (*modus proferendi, quae intellecta sunt: Doctr. Chr.* I, I, 1). Nello specifico, il I libro introduce le già commentate distinzioni tra *res* e *signa* e tra *uti* e *frui*, elaborando una teoria in cui la Scrittura è fondamentale per l'economia della salvezza: l'umanità, essendosene allontanata con il peccato originale, cerca di riavvicinarsi a Dio leggendo nel creato quei segni che la spingono ad amare il prossimo e che la riportano al Padre; il *signum* – e in particolare quel *signum* per eccellenza che è la parola, caratterizzata dalla sua volontà di significare – diventa allora la mediazione tra il lettore e la realtà rappresentata nella Bibbia, tra il fedele e la divinità, mentre la *caritas* è l'insegnamento fondamentale delle Scritture nonché il principio ermeneutico con cui approcciarsi a esse. Ai segni sono dedicati il libro II, incentrato sui *signa ignota* e sui mezzi utili per comprenderli (traduzioni, *collationes* di codici, nozioni sulle arti liberali e sulla natura di animali, pietre ed erbe, sulle istituzioni e sulla storia umane, sulla filosofia),⁷³ e il III, dedicato ai *signa ambigua* e contenente numerosi saggi di esegesi figurale; la parte finale del libro contiene una sorta di appendice sui tropi e un commento compendioso alle sette regole per l'interpretazione delle *tropicae locutiones* esposte nel *Liber Regularum* di Ticonio, maestro donatista in odore di eresia. Il IV libro, come si diceva, delinea l'*eloquentia* necessaria a divulgare l'interpretazione del testo sacro: Agostino vi riprende diverse nozioni retoriche utili a tale scopo, come le tre finalità del discorso ciceroniane (istruire, dilettere, convincere) e i tre generi di eloquenza, ma la conclusione è tutta morale, dal momento che l'oratore sacro dev'essere soprattutto *probo*.

⁷² Kevane (1966) riassume il lungo dibattito sul contenuto dell'opera riconducendolo a quattro opzioni, secondo cui il *De doctrina christiana* sarebbe: 1. un trattato di ermeneutica biblica; 2. un manuale di retorica; 3. un'opera onnicomprensiva sulla *paideia* cristiana; 4. un trattato sull'istruzione.

⁷³ Cf. *Doctr. Chr.* II, xvi, 24: *rerum autem ignorantia facit obscuras figuratas locutiones, cum ignoramus vel animantium vel lapidum vel herbarum naturas aliarumve rerum, quae plerumque in scripturis similitudinis alicuius gratia ponuntur*. Su questo aspetto Agostino sembra quasi preconizzare l'allegorismo medievale fondato su bestiari, erbari e lapidari. Per uno schema delle *doctrinae* considerate utili all'esegesi, cf. Alici et al. 1995, 64.

All'inizio del I libro Agostino ricorda il detto evangelico per cui *qui habet, dabitur ei* (Mt. 13,12): il Signore, che gli ha già dato molto, continuerà a sostenerlo nel suo insegnamento, come indica la parabola della moltiplicazione dei pani; proprio come annuncerà Dante nel *Convivio*, la sua generosità pedagogica sarà tale da permettergli di saziare migliaia di affamati, e gliene *soperchieranno le sporte piene* (*Conv.* I, XIII, 12).⁷⁴ In questa prospettiva pedagogica fiduciosa, anche la Scrittura è un mezzo in qualche modo transitorio: chi possiede già fede, speranza e carità non ne ha bisogno se non per istruire gli altri (*Doctr. Chr.* I, xxxix, 43); anche il testo sacro, in definitiva, è un *signum* di cui bisogna fare uso per arrivare a godere del sommo bene. Molti, però, nel leggerla sono tratti in errore dalle sue numerose oscurità e ambiguità, volute da Dio per domare la superbia, scacciare la noia e stimolare l'intelletto, poiché apprendiamo più volentieri per mezzo di similitudini (*per similitudines libentius quaeque cognosci*) e proviamo più diletto se la ricerca presenta qualche difficoltà: per questo nelle Scritture si alternano passi chiarissimi e altri più oscuri, il cui contenuto è però espresso anche altrove in modo più chiaro (*Doctr. Chr.* II, vi, 7-8).⁷⁵ Agostino discute prima le *res* dei segni che a queste rimandano perché è consapevole del fatto che il testo della Scrittura non sia di per sé sufficiente a distinguere tra verità ed errore, a meno che non sia confermato da qualcosa di esterno al testo stesso, ossia dall'*auctoritas* della Chiesa (questa la posizione ad esempio di Ireneo e Tertulliano); per ovviare almeno in parte a questa mancanza di autonomia del testo sacro, il vescovo di Ippona propone un principio ermeneutico generale fondato sulla *gemina caritas*, ossia sulla disposizione spirituale di chi si accosta alla Scrittura, che dev'essere improntata all'amore per Dio e per il prossimo (*Doctr. Chr.* I, xxxvi, 40).

Il principale problema dell'interpretazione risiede nel fatto che nelle Scritture, come in ogni altro testo, possono risultare ambigue sia le parole usate in senso proprio, sia quelle usate in senso traslato: nel primo caso occorre valutare ed eventualmente correggere la punteggiatura, la pronuncia e la morfologia, ed esaminare attentamente il contesto, che permette di chiarire la *scriptorum intentio* (*Doctr. Chr.* III, II-IV); per comprendere il senso letterale delle Scritture è perciò necessario conoscere bene il greco e l'ebraico al fine di po-

⁷⁴ Cf. *Doctr. Chr.* I, 1, 1: *illi quinque et illi septem erant panes, antequam inciperent dari esurientibus; quo dubi fieri coepit, cophinos et sportas satiatis hominum tot milibus impleverunt; Conv.* I, XIII, 12: *questo sarà quello pane orzato del quale si satolleranno migliaia, e a me ne soperchieranno le sporte piene*. Vale la pena notare che 'cophinos' è lo stesso termine che compare nella *Vulgata* (Mt. 14,20), mentre le *sporte* di Dante sembrano trovare un precedente proprio nelle *sportas* di Agostino.

⁷⁵ Sulle ragioni per cui il testo sacro fa uso dell'allegoria, secondo Agostino e secondo i suoi predecessori, cf. Pépin 1958.

ter confrontare diverse versioni del testo. I *signa* che risultano ambigui devono invece essere interpretati innanzi tutto tramite un'attenta analisi del contesto (principio su cui Agostino torna più volte: *Conf.* XII, 29; *Doctr. Chr.* I, xxxvi, 41; III, II, 2; III, III, 6), che permette di evitare incongruenze, e poi tramite il criterio della *regula fidei*: se il lettore riesce a trarre dal testo un insegnamento congruente con la dottrina della Chiesa - e perciò capace di suscitare la *gemina caritas*, ossia l'amore per Dio e per il prossimo - allora è sufficiente fermarsi alla lettera, mentre in tutti gli altri casi è necessario ricercare un significato allegorico. Per comprendere i *signa traslata* occorre inoltre avere un'ottima conoscenza del mondo naturale, da cui derivano la maggior parte delle figure bibliche, nonché della matematica e della storia terrena, e in generale delle arti liberali; rientra nel bagaglio delle competenze utili all'esegeta perfino la filosofia pagana, che può essere liberata dalle sue menzogne e sfruttata in ciò che ha scoperto di vero.

Le *verborum translatorum ambiguitates* sollevano problemi delicati: nel passo che sarà poi ripreso da Dante nella *Monarchia* (vedi § I.3.4), Agostino ammonisce sia dall'interpretare letteralmente un passo che dev'essere letto in senso traslato (*Doctr. Chr.* III, v, 9), sia, viceversa, dal rinvenire un significato figurato in un brano che dev'essere inteso letteralmente (III, x, 14). Nel primo caso, poiché *littera occidit, spiritus autem vivificat*, come diceva San Paolo (2 *Cor.* 3,6), il lettore è colpevole di interpretare i segni come se fossero semplici cose, senza riuscire a coglierne la funzione semiotica per attingere la verità a cui rinviano: questo l'errore degli Ebrei, che sono rimasti attaccati ai segni dell'Antico Testamento senza accettare l'incremento di significato portato dall'Incarnazione. Sono soprattutto i fatti narrati nell'Antico Testamento, in effetti, a dover essere interpretati *non solum proprie sed etiam figurate* (*Doctr. Chr.* III, xxii, 32), e questo anche per la loro grande distanza storica e culturale, che rende apparentemente scandalosi eventi e pratiche veterotestamentari. Appurato che un'espressione è figurata, per arrivare al suo vero significato bisogna confrontarla con altri passi scritturali simili ma più chiari: mentre commenta l'uso delle concordanze, Agostino è costretto però ad ammettere che una stessa *locutio figurata* può esprimere anche significati diversi o perfino opposti, come si vede nella metafora del leone, che talvolta indica Cristo, talvolta il diavolo (III, xxv, 36).

Nell'opera così concepita, dunque, Agostino sostiene che la retorica - benché immorale se usata come arte della persuasione ingannevole⁷⁶ - può contribuire non solo a esprimere ciò che abbiamo

⁷⁶ Cf. *Doctr. Chr.* II, xxxvi, 54: *sunt etiam quaedam praecepta uberioris disputationis, quae iam eloquentia nominatur, quae nihilominus vera sunt, quamvis eis possint etiam falsa persuaderi; sed quia et vera possunt, non est facultas ipsa culpabilis sed ea male utentium perversitas*. In *Doctr. Chr.* IV, I-III Agostino precisa che il suo intento non è

compreso, ma anche a interpretare le Scritture grazie alla teoria dei tropi, che sono concessi, per *licentia*, agli autori biblici:

sciunt autem litterati modis omnibus locutionis, quos grammatici graeco nomine tropos vocant, auctores nostros usos fuisse et multiplicius atque copiosius, quam possunt aestimare vel credere qui nesciunt eos et in aliis ista didicerunt. Quos tamen tropos qui noverunt, agnoscunt in litteris sanctis eorumque scientia ad eas intellegendas aliquantum adiuvantur. [...] Nam litterae, a quibus ipsa grammatica nomen accepit - *grammata* enim Graeci litteras vocant - signa utique sunt sonorum ad articulatam vocem, qua loquimur, pertinentium. Istorum autem troporum non solum exempla sicut omnium, sed quorundam etiam nomina in divinis libris leguntur, sicut allegoria aenigma parabola. Quamvis paene omnes hi tropi, qui liberali dicuntur arte cognosci, etiam in eorum reperiantur loquelis, qui nullos grammaticos audierunt et eo, quo vulgus utitur, sermone contenti sunt. [...] Quorum cognitio propterea scripturarum ambiguitatibus dissolvendis est necessaria, quia cum sensus, ad proprietatem verborum si accipiatur, absurdus est, quaerendum est utique ne forte illo vel illo tropo dictum sit quod non intellegimus; et sic pleraque inventa sunt quae latebant. (*Doctr. Chr.* III, XXIX, 40)

Agostino riconosce insomma che i tropi - oltre a essere impiegati quotidianamente perfino nelle conversazioni degli illetterati - si trovano tanto nei testi degli *auctores* quanto nella Bibbia: una padronanza anche teorica del loro funzionamento, perciò, è necessaria alla comprensione di quei passaggi scritturali in cui il senso letterale sembra assurdo. Riprendendo nozioni grammaticali classiche, Agostino propone una breve rassegna dei tropi più frequenti nelle Scritture: non solo quelli costitutivi del significato figurato (*allegoria*, *aenigma*, *parabola*), ma anche *metaphora*, *catachresis*, *ironia* e *antiphrasis*; il III libro si chiude con un commento alle sette regole di Ticonio, che chiarivano la logica e la retorica del linguaggio tipologico spiegato nel testo sacro (*Doctr. Chr.* III, XXX-XXXVII).

Abbiamo ricordato (vedi § I.2.4) che i maestri di *ars dictaminis* avevano alle spalle una tradizione che fin dai primi secoli della cristianità aveva richiamato l'attenzione sulla qualità letteraria delle Scritture. Agostino è un caso particolarmente interessante in proposito, perché, come lui stesso confessa, in gioventù aveva disprezzato il te-

esporre i precetti retorici che ha appreso e insegnato *in scholis saecularibus*: i difensori della verità devono anzi poter combattere ad armi pari contro gli avversari della fede, ma le regole della *facundia* vel *eloquentia* vanno apprese da giovani ed *extra istas litteras nostras*, oppure semplicemente ascoltando persone eloquenti.

sto sacro a causa della sua scarsa eloquenza (*Conf.* III, v, 9);⁷⁷ una maggior frequentazione della Bibbia, influenzata anche dalla predicazione di Ambrogio, lo portò invece a riconoscere che niente appare più sapiente ed eloquente degli autori sacri, e a spendersi per tutta la vita per dimostrare l'eccezionalità della parola divina rispetto al discorso umano (Too 2017, 79):

nam, ubi eos intellego, non solum nihil eis sapientius, verum etiam nihil eloquentius mihi videri potest. Et audeo dicere omnes qui recte intellegunt quod illi loquuntur, simul intellegere non eos aliter loqui debuisse [...]. Ubi vero non eos intellego, minus quidem mihi apparet eorum eloquentia, sed eam non dubito esse talem qualis est, ubi intellego. Ipsa quoque obscuritas divinatorum salubriumque dictorum tali eloquentiae miscenda fuerat, in qua proficere noster intellectus non solum inventione verum etiam exercitatione deberet. (*Doctr. Chr.* IV, vi, 10)

Certo è sorprendente – prosegue Agostino – che gli autori sacri impieghino tutti gli artifici della retorica, comuni agli autori pagani, ma ancor più sorprendente è che costoro si siano appropriati dell'eloquenza secolare tramite una loro specifica, divina eloquenza, attraverso la quale esprimono concetti la cui forma non sembra il risultato di una scelta dell'autore, ma sembra scaturita dal concetto stesso: *ut verba, quibus dicuntur, non a dicente adhibita sed ipsis rebus vel sponte subiuncta videantur* (*Doctr. Chr.* IV, vi, 10). Queste affermazioni di Agostino ci richiamano alla mente non solo la bella definizione di *transumptio* data da Goffredo di Vinsauf nella *Poetria nova* (vedi § I.1.4.2),⁷⁸ ma anche e soprattutto l'ambizione di Dante a costruire una parola poetica ornata e al tempo stesso perfettamente fedele al *dittatore* (*Purg.* XXIV, 59).

Ciò che conta, per Agostino, è che l'esegesi non sia animata dall'orgoglio che spinge a difendere la propria interpretazione a tutti i costi, né dal desiderio di apparire brillanti, come viene detto anche nel X libro delle *Confessioni*: la verità è patrimonio di tutti, e una buona interpretazione è quella che spinge noi e gli altri ad amare Dio e il prossimo; le Scritture, infatti, raccontano il passato, preannunciano il futuro e dimostrano il presente, ma solo per alimentare la *caritas*

⁷⁷ Sull'iniziazione biblica di Agostino, cf. La Bonnardière 1986a; 1986b; sulla lettura in Agostino, cf. Stock 1996.

⁷⁸ Cf. *Poetria nova*, vv. 247-55: *quae fit in occulto, nullo venit indice signo; | non venit in vultu proprio, sed dissimulato, | et quasi non sit ibi collatio, sed nova quaedam | insita mirifice transumptio, res ubi caute | sic sedet in serie quasi sit de themate nata: | sumpta tamen res est aliunde, sed esse videtur | inde; foris res est, nec ibi comparet; et intus | apparet, sed ibi non est; sic fluctuat intus | et foris, hic et ibi, procul et prope: distat et astat.*

e condannare il suo contrario, la *cupiditas* (*Doctr. Chr.* III, x, 15). Per questo il significato dianoetico prevale su quello semantico (Eden 1990, 50): non è tanto importante interpretare lo *scriptum* correttamente – anche perché nella traboccante ricchezza delle Scritture possono coesistere significati diversi (*Doctr. Chr.* III, xvii, 38) – quanto leggerlo in modo da accendere la carità,⁷⁹ poiché il vero significato da ricercare non è quello letterale o figurato del singolo passo, ma è legato alla *voluntas* dell'autore, cioè al più ampio insegnamento della dottrina cattolica. È in questo quadro che si inserisce il brano citato da Dante nella *Monarchia* (vedi § I.3.4), dove Agostino ammette che chi travisa la Bibbia in buona fede, e cioè consolidando comunque la carità, dev'essere corretto solo affinché possa giungere alla verità in maniera più diretta anziché con una deviazione, e per scongiurare il rischio che le sue interpretazioni finiscano per divergere sempre più dall'intenzione del testo, portando la *divinarum scripturarum auctoritas* a vacillare e di conseguenza la fede a vacillare anch'essa (*Doctr. Chr.* I, xxxvi, 41).

Chi si dedica all'insegnamento delle Sacre Scritture deve perciò essere sapiente, chiaro e persuasivo; deve attenersi il più possibile al testo ma anche saper fornire prove e ragionamenti che rendano evidente perfino il significato che appare più nascosto. Per istruire l'esegeta/predicatore, nel IV libro Agostino offre alcune approfondite analisi grammaticali, retoriche e prosodiche di brani scritturali, mostrandone la sintassi (ossia la partizione in *cola* e *commata*), le *figurae locutionis* e gli effetti di stile; i brani da imitare non sono quelli più oscuri e sottili dei profeti, che pure sono profondamente eloquenti, ma quelli in cui il testo sacro riesce a essere comprensibile anche al più ignorante: *quis ergo docet, vitabit verba omnia quae non docent; et si pro eis alia quae intellegantur integra potest dicere, id magist eliget* (*Doctr. Chr.* IV, x, 24). In questa retorica omiletica profondamente democratica bisogna *in verbis verum amare, non verba*: l'obiettivo principale è *docere*, ma per raggiungerlo bisogna anche saper *delectare* e *flectere* (*Doctr. Chr.* IV, xi-xii);⁸⁰ a tal fine è utile coltivare l'eloquen-

⁷⁹ Cf. *Doctr. Chr.* I, xxxvi, 40: *quisquis igitur scripturas divinas vel quamlibet earum partem intellexisse sibi videtur ita ut eo intellectu non aedificet istam geminam caritatem Dei et proximi, nondum intellexit. Quisquis vero talem inde sententiam duxerit ut huic aedificandae caritati sit utilis, nec tamen hoc dixerit ille quem legit eo loco sensisse probabitur, non perniciose fallitur nec omnino mentitur.* La *gemma caritas* è dunque sia l'insegnamento fondamentale del testo, sia, circolarmente, il principio ermeneutico con cui il lettore vi si deve approcciare, e che garantirà che la sua interpretazione sia buona anche qualora non dovesse corrispondere a quella corretta. Marchesi (2003 e 2011, 107-53) mette questa conquista agostiniana in relazione con l'ermeneutica teorizzata da Dante nella *Commedia*, opposta a quella più letteralista delle opere precedenti.

⁸⁰ Nella dottrina classica, e in particolare nelle opere di Cicerone, lo scopo principale della retorica, a cui gli altri due sono propedeutici, era invece il *movere*: dovendo assegnare alle Scritture la massima veracità, Agostino è portato a subordinare l'eloquenza al contenuto e a privilegiare la dimensione pedagogica su quella suasoria, e

za tramite lo studio della retorica, ma in definitiva è lo Spirito Santo a parlare in coloro che insegnano Cristo, che devono soprattutto vivere rettamente (*Doctr. Chr.* IV, xv, 32; xxvii, 59). Oltre a riprendere i tre fini della retorica ciceroniana, Agostino recupera anche la definizione dei tre stili (cf. Primmer 1995), che però non sono qui legati all'importanza degli argomenti, dato che l'unico argomento su cui bisogna soffermarsi è la salvezza dell'anima, ma solo agli *officia* del parlante: il predicatore dovrà dunque parlare *submisse* quando insegna, *temperate* quando loda o biasima, e *granditer* quando deve persuadere animi recalcitranti (*Doctr. Chr.* IV, xix, 38), ma dovrà soprattutto saper alternare ponderatamente gli stili tenendo sempre presenti tutti e tre gli obiettivi (*Doctr. Chr.* IV, xxii, 51; xxiv, 56); ciascuno dei tre generi è esemplificato da una doppia selezione di passi di San Paolo e dei primi Padri della Chiesa (Cipriano e Ambrogio), brevemente commentati.

Sono interessanti le caratteristiche che Agostino attribuisce a ciascuno dei tre *genera elocutionis*: quello *planius* prevede *acumina*, come ad esempio le interrogative retoriche, che accompagnano l'ascoltatore nel ragionamento e disinnescano potenziali dubbi prima ancora che sorgano; quello *temperatum* – che, a differenza degli altri due, non dev'essere impiegato come fine, ma solo come mezzo, dal momento che appare troppo compromesso con la retorica profana – fluisce armoniosamente e si avvale di ornamenti appropriati; quello *grande*, infine, accoglie l'*ornatus verborum* senza ricercarlo, ma come naturale conseguenza dell'impeto dei sentimenti che lo animano (*Doctr. Chr.* IV, xx, 42).⁸¹ La *dictio submissa* delineata da Agostino – a cui va la sua netta preferenza – non consiste in uno stile dimesso, ma, al contrario, in un discorso semplice, eppure capace di chiarire le difficoltà presentando concetti sottilissimi come se fossero del tutto naturali (*Doctr. Chr.* IV, xxvi, 56). Tutto il IV libro è percorso però da una tensione mai risolta: Agostino, anticipando le critiche che già venivano mosse alla retorica classica e al contempo utilizzando l'armamentario apologetico di quest'ultima per costruire una filosofia della retorica cristiana, da un lato difende l'utilità della retorica anche nel contesto dell'esegesi e della predicazione cristiana, dall'altro la riduce a una disciplina tutto sommato ridondante rispetto agli insegnamenti del testo sacro; da un lato si affanna a

di conseguenza a preferire lo stile umile, che serve a chiarire il testo sacro a tutti; su questo si fonda la nuova estetica letteraria cristiana, dove la retorica, pur conservando un posto centrale, viene trasformata in una tecnica che punta a ispirare l'amore per la verità piuttosto che a *delectare* e *movere* (Harrison 2000, 221).

81 Può essere di qualche interesse rilevare che, per dare un saggio di stile elevato non privo di abbellimenti ma sostenuto soprattutto dall'ardore, Agostino cita il medesimo passo di *2 Cor.* 6,2 (*ecce nunc tempus acceptabile*) con cui Dante aprirà l'*Ep.* V (*Doctr. Chr.* IV, xx, 42).

riconoscere l'eccellenza retorica delle Scritture, dall'altro rifiuta l'idea che gli autori cristiani si siano preoccupati di adottare gli artifici dell'eloquenza classica (Harrison 2000). Nonostante queste tensioni, le due finalità della lettura del testo scritturale che ricevono più attenzione nel trattato di Agostino (*intelligere* e *proferre*) si saldano in una: occorre studiare la Bibbia per acquisire lo stile dei profeti e degli apostoli e per replicarne le cadenze a beneficio del proprio uditorio (Maldina 2017, 155).

La riflessione di Agostino manifesta dunque quel complesso intreccio di fascino e diffidenza, potenzialità e rischio che racchiude l'essenza del linguaggio figurato, capace di abbellire un testo e renderlo così più appetibile, persuasivo, significativo, ma al contempo di generare ambiguità e artifici che possono finire per offuscare la verità del messaggio o comprometterne la serietà. Come Girolamo e altri grandi Padri, Agostino conosce assai bene la polemica tra allegoristi e letteralisti, e pur prediligendo un'esegesi di impronta spirituale non scade mai negli eccessi della tradizione origeniana: il vescovo d'Ipbona combina l'allegoresi di stampo alessandrino con quella letteralista di impronta antiochena, come già aveva fatto, a suo modo, Girolamo (Cooper 2017). Il letteralismo era propugnato anche dai manichei, e dunque visto con sospetto; Ambrogio, peraltro, aveva più volte ricordato il principio paolino secondo cui la lettera uccide, mentre lo spirito vivifica. Per mantenere un prudente equilibrio tra le due spinte e per allontanare qualunque confusione tra l'allegoresi scritturale e i sospetti tropi dei retori Agostino evita di usare il termine 'allegoria' in riferimento al senso delle Scritture, considerandolo invece solo un tropo (*figurata locutio: Doctr. Chr. III, XI, 17*). Nella tradizione retorica e grammaticale a cui Agostino sembra fare riferimento, l'allegoria è infatti intesa spesso come una metafora estesa (e dunque un *sermo* o *oratio*, contrapposti a *dictio*) oltre il singolo lemma (Alessio 1987, 28-9). La prossimità terminologica e concettuale resta comunque altissima, dal momento che l'avverbio '*figurate*' si accompagna a '*prophetiche*' come modalità interpretativa del testo sacro opposta a quella che procede *historice ac proprie* (*Doctr. Chr. III, XII, 20*).

L'altro concetto fondamentale nella semiotica ed ermeneutica agostiniana, quello di *intentio auctoris*, è sviluppato anche nei due trattati sulla menzogna, *De mendacio* e *Contra mendacium*. In queste opere Agostino precisa che la bugia è tale in relazione all'intenzione di chi la pronuncia, e non in relazione al rapporto tra quanto viene detto e la realtà: mente, in altre parole, chi dice qualcosa di diverso da quello che pensa con lo scopo di ingannare, anche se quel qualcosa si rivelasse infine vero. L'inchiesta muove anche da esigenze esegetiche e apologetiche: Agostino vuole disinnescare la velenosa obiezione dei manichei, che avevano richiamato l'attenzione sulle asserzioni menzognere dei patriarchi, e per farlo precisa che le Scritture,

il cui intento è ovviamente tutto fuorché menzognero, raccontano sì fatti realmente accaduti, ma che tali fatti devono essere interpretati allegoricamente. Per precisare la distinzione tra il testo sacro e le altre forme di discorso intervengono i due concetti di allegoria, derivato dalla tradizione che faceva capo a Origene, e di metafora, la cui formulazione ricalca quella della *Rhetorica ad Herennium*: Agostino la definisce infatti *de re propria ad rem non propriam verbi alicuius usurpata translatio* (*Contra mendacium* X, 24);⁸² nella Bibbia, e solo nella Bibbia, allegorie e metafore ci danno intelligenza delle verità a cui si riferiscono, evitando che queste appaiano nella loro nudità e assumendo dunque un carattere profetico. La riflessione sarà ripresa nel *De doctrina christiana*, dove, come abbiamo visto, si dice che l'oscurità del dettato biblico non ha l'obiettivo di confondere o affaticare il lettore, ma quello di stimolarlo e ricompensarne gli sforzi.

La pratica esegetica di Agostino si presenta tutto sommato coerente con gli elementi essenziali della sua riflessione teorica, ma manifesta anche notevoli evoluzioni: la predicazione di Ambrogio, come ci racconta lo stesso Agostino stesso nelle *Confessiones*, l'aveva portato a capire che l'Antico Testamento si poteva interpretare *spiritualiter* e ad abbandonare di conseguenza il credo manicheo (*Conf.* V, xiv, 24). Il suo primo tentativo di esegesi aveva dunque seguito la direzione tracciata dal vescovo milanese: nel *De Genesi contra Manichaeos*, composto tra il 388 e il 389 (dopo la conversione e il ritorno in Africa, ma prima della sua ordinazione), Agostino aveva dato del *Genesi* un'interpretazione marcatamente figurale,⁸³ basata sulla necessità, percepita diffusamente nelle riflessioni di Origene e di molti dei primi esegeti cristiani, di rendere conto di significati apparentemente

⁸² Nel *De doctrina christiana*, analogamente, distinguerà tra *signa propria, cum his rebus significandis adhibentur propter quas sunt instituta*, e *signa translata, cum et ipsae res quas propriis verbis significamus, ad aliquid aliud significandum usurpantur* (*Doctr. Chr.* II, x, 15). La *metaphora* e le *tropicae locutiones* vengono difese dall'accusa di menzogna anche nell'epistola 180, dove si citano gli stessi esempi grammaticali di *Contra mendacium* X, 24.

⁸³ Cf. *De Genesi contra Manichaeos* II, I, 1 (ed. Weber 1998): *omnis narratio non aperte, sed figurate explicatur, ut exercent mentes quaerentium veritatem, et spiritali negotio a negotiis carnalibus avocet*. Più avanti Agostino ammette che se qualcuno fosse capace di interpretare tutta la Scrittura alla lettera rimanendo nell'alveo della fede, la sua interpretazione sarebbe lodevole; qualora non si riesca a leggere qualche brano se non *figurate atque in aenigmatibus* (II, II, 3), l'autorità degli apostoli legittima la prassi di interpretare le figure. Già nella prima opera esegetica sul *Genesi* Agostino distingue tra *figurae locutionis* (I, xxii, 34), ossia procedimenti retorici come metafore e metonimie, e *figurae rerum* (II, II, 3), cioè sovrasensi che coinvolgono due piani diversi della narrazione, il passato della storia e il futuro della profezia, e che alludono anche a significati spirituali o immateriali. Come si vede, la distinzione tra metafora e allegoria è sempre stata chiara, dall'antichità e lungo tutto il Medioevo, e deriva anche dalla diversa unità di significato su cui si concentra l'interpretazione: l'*expositio* poetica dei grammatici si soffermava sulla singola parola, mentre gli esegeti si esercitano su una pericope o addirittura su un episodio (Teske 1995, 114-18).

assurdi – e in quanto tali derisi dai manichei – se presi alla lettera.⁸⁴ Come abbiamo visto, nel *De doctrina christiana* il principio diventerà più rigido: Agostino raccomanderà di cercare un sovrasenso solo quando il senso letterale non fornisce un insegnamento che vada in direzione della *gemina caritas*.

Diversi anni dopo il primo cimento sul *Genesi*, nel *De Genesi ad litteram* (iniziato nei primi anni del V secolo e concluso entro il 415) Agostino ricorda le difficoltà incontrate nella prima opera e propone una nuova, ampia esegesi del *Genesi* secondo la lettera, ossia secondo la proprietà dei fatti (*De Genesi ad litteram* II, xxiv, 1); nel premio dell'opera, infatti, vengono distinti quattro tipi di contenuti e modalità scritturali: la Bibbia rivela le cose eterne, narra cose avvenute, preannuncia cose future e comanda le cose da farsi (*De Genesi ad litteram* I, I, 1). Il confronto con il testo porta l'esegeta a chiedersi se i fatti narrati debbano essere interpretati sempre in senso allegorico o se si debba, al contrario, difendere la loro storicità; tentando di percorrere la seconda via, nei dodici libri dell'opera Agostino procura un'interpretazione letterale di tutti gli eventi narrati nel primo libro della Bibbia. La pratica adottata riposa su alcuni corollari: se è ovvio che il testo sacro non può essere veicolo di tesi false, non tutte le verità corrispondono necessariamente al messaggio che l'autore intendeva esprimere; come sarà ribadito nel *De doctrina christiana* (e poi nella *Monarchia* dantesca), anche in questo testo Agostino precisa che bisogna riflettere anzitutto sull'intenzione dell'autore, che può però risultare nascosta – nel qual caso si dovrà esaminare la *Scripturae circumstantia* (I, xxi, 41); se nemmeno quest'ultima è risolutiva, l'esegeta si atterrà alle prescrizioni della *fides sana* (I, xxi, 41). Questo metodo relativizza le interpretazioni, ma permette anche ad Agostino di esporre tutte le teorie che «ritiene perlomeno compatibili con la Sacra Scrittura e quindi vere o plausibili» (Catapano 2010, 110), dandogli modo di costruire una sorta di trattato di filosofia naturale (110). Nelle *Confessioni* Agostino allargherà ancora di più questo relativismo interpretativo, spingendosi a dire che, per quanto ci si debba sforzare di rinvenire nelle Scritture l'intenzione del loro autore, non c'è niente di male a scoprirvi anche un'intenzione diversa, che può essere altrettanto veritiera (*Conf.* XII, XIII, 27); viene così ammessa una molteplicità potenzialmente infinita di interpretazioni, il cui unico requisito è che siano approvate dalla verità divina (*Conf.* XII, xxxi-xxxii). Le Scritture sono dunque dei *signa*, per quanto insostituibili, che ci indirizzano a conoscere una verità che riconosciamo dentro di noi; il loro ruolo è cruciale soprattutto in relazione a quei fatti passati che non possiamo percepire direttamen-

⁸⁴ Sull'assurdità del senso letterale come requisito dell'esegesi allegorica, cf. Pépin 1957.

te con i sensi né recuperare dalla nostra memoria: grazie alla loro autorità crediamo nell'Incarnazione e nella Resurrezione, che né la ragione né i sensi potrebbero farci conoscere.

Questa pratica avrà un ruolo determinante nell'aprire la via alla pluralità delle interpretazioni e a quell'accumulazione quasi enciclopedica di nozioni che si riscontrano in molte interpretazioni della Bibbia prodotte nel Medioevo. Nel *Convivio* Dante porterà queste due tendenze alle loro estreme conseguenze: dal momento che il testo commentato in questo caso è il suo, solo lui, in quanto autore, può darne l'interpretazione corretta, non solo letterale ma anche allegorica; a partire da questa è però libero di allegare, come Agostino, tutte le conoscenze filosofiche che reputa vere e pertinenti al commento al testo, trasformando l'auto-commento in un'impresa enciclopedica.

3.5.2 L'esegesi nel rinascimento del XII secolo: letture e letteralità nel *Didascalicon* di Ugo di San Vittore

L'esegesi quadripartita delineata da Agostino sulla scia della prima importante sistemazione di Cassiano⁸⁵ fu ripresa e consolidata da Gregorio Magno e codificata in maniera definitiva da Beda, diventando così uno schema popolarissimo nel corso del Medioevo, non solo tra i monaci – che sfruttavano un'ampia gamma di strumenti disegnati per facilitare l'accesso al testo sacro, come prologhi, sommari, lessici, concordanze, tavole, glosse –, ma anche, benché in misura ovviamente minore, per gli *illitterati*, che si accostavano alle Scritture tramite le arti figurative e le prediche: anche in queste modalità di fruizione l'esegesi quadripartita era comune, se non dominante.⁸⁶ Tale schema era spesso esemplificato tramite l'interpretazione del lemma 'Gerusalemme' (cf. De Lubac 1993, 1: 645-8): dal punto di vista letterale e storico si tratta di una città terrena, che nel suo

⁸⁵ Nell'ottava delle *Collationes* – una sorta di guida monastica allo studio della Bibbia, scritta a integrazione del *De doctrina christiana* (Smalley 1952, 27-8) – Cassiano spiega che la *spiritalis scientia* si distingue, dal punto di vista teorico, in due parti, *id est, in historicam interpretationem, et intelligentiam spiritalem*; quest'ultima raccoglie a sua volta tre generi, ossia *tropologia, allegoria, anagoge*. La quadripartizione, corredata dall'esempio – che qui sembra attestato per la prima volta, e che sarebbe diventato classico nei secoli a venire – relativo al lemma 'Gerusalemme', è così descritta: *itaque historia praeteritarum ac visibilium agnitionem complectitur rerum [...] ad allegoriam autem pertinent quae sequuntur, quia ea quae in veritate gesta sunt, alterius sacramenti formam praefigurasse dicuntur [...] Anagoge vero de spiritalibus mysteriis ad sublimiora quaedam et sacratiora coelorum secreta conscendens [...] Tropologia est moralis explanatio, ad emendationem vitae et instructionem pertinens actuaalem, velut si haec eadem duo Testamenta intelligamus practicen et theoreticen disciplinam* (PL 49, col. 962B-963B).

⁸⁶ Sull'esegesi quadripartita, cf. De Lubac 1993; sul suo legame con la predicazione, cf. Caplan 1929.

senso allegorico fa riferimento alla Chiesa militante, in quello tropologico all'anima del giusto, e in quello anagogico alla Chiesa trionfante. La verità del senso storico delle Scritture, sostenuta da tutti i Padri, mal si accordava con l'origine pagana e profana dell'allegoresi, al punto che già nell'opera di Gregorio Magno il significato letterale finì per diventare semplicemente il fondamento, l'involucro del vero e più profondo significato spirituale, accessibile solo agli interpreti più esperti; la rivendicazione della propria superiore intelligenza del testo sacro rese l'esegesi spirituale progressivamente più complicata e iniziatica, mentre ai meno dotti si raccomandava di attenersi al significato letterale. L'idea che il testo sacro possedesse diversi livelli di significato per adattarsi alle capacità e alle esigenze di tutti i fedeli si incarnò in diverse metafore, come quella che distingueva tra cibo liquido e cibo solido o quella dello specchio; soprattutto, tale idea produsse un'ermeneutica dell'interpretazione infinita: il lettore, diventando via via più esperto, troverà sempre nuovi significati, poiché la Scrittura è inesauribile (Dahan 1999, 73).

Nella pratica, l'esegesi quadripartita veniva applicata raramente in maniera sistematica, e nei pochi casi in cui lo era si percepiscono svariate forzature; la teoria dei quattro sensi provoca infatti uno squilibrio tra la lettera e i sensi spirituali, al punto che l'asse portante del discorso, più efficace anche sul piano della rappresentazione figurata, tendeva a essere piuttosto quello dell'opposizione binaria tra lettera e spirito (scorza e frutto, ombra e realtà). Per di più la lettera stessa era talvolta oggetto di una lettura su tre livelli: come vedremo a breve, una distinzione corrente era infatti quella tra *littera* in senso stretto, ossia la dimensione grammaticale del testo, *sensus*, vale a dire la comprensione del discorso nel suo contesto, e *sententia*, cioè il vero significato, comprese le sue implicazioni teologiche e filosofiche (Dahan 1999, 437). In questo quadro, i tropi, le parabole e le profezie non potevano essere lasciati al più soggettivo piano dell'esposizione spirituale, ma dovevano essere interpretati sul piano letterale; dopo secoli di oscillazioni, Tommaso d'Aquino risolse la questione affermando con decisione che il senso letterale coincide con la volontà dell'autore, mentre il senso spirituale è quello dato da Dio stesso alla storia sacra (Smalley 1952, 41).

Nel XII secolo la rotta seguita fino a quel momento dall'esegesi cominciò a invertirsi:⁸⁷ il modello quadripartito, fino ad allora seguito

87 La questione è stata in realtà oggetto di dibattito: mentre Spicq (1944) e Smalley (1952) avevano messo in luce una linea evolutiva ispirata da Girolamo, che nel corso dei secoli aveva assegnato un'importanza progressivamente maggiore alla *littera*, De Lubac (1993) esaltava la continuità nella storia dell'esegesi medievale e riteneva che il senso storico e letterale, pur subordinato alla ricerca di significati ulteriori, fosse sempre stato valorizzato; in anni più recenti, Dahan (1999) ha corroborato l'impostazione di Smalley e ha messo in luce il rapporto tra le trasformazioni subite dall'esegesi-

soprattutto dai lettori più esperti, veniva sempre più spesso impiegato anche al cospetto dei laici e raccomandato ai predicatori come insegnamento fondamentale, divulgato da formule scolastiche come il distico *littera gesta docet, quid credas allegoria, | moralitas quid agas, quid speres anagogia*.⁸⁸ Con il miglioramento delle condizioni d'istruzione del clero e dei laici e con l'ingresso sulla scena degli ordini mendicanti, quella che era una modalità di lettura raffinata e misterica divenne, in maniera piuttosto improvvisa (Smalley 1985, 49), patrimonio di tutti; al contempo, però, il costituirsi della teologia come disciplina scientifica fortemente influenzata dalla logica aristotelica spostò l'attenzione sulla validità dialettica e razionale delle argomentazioni, portando così trattati e commenti ad abbandonare le interpretazioni spirituali, più suggestive e persuasive, a favore di quelle letterali, percepite come più autorevoli e certe.

L'importanza del senso letterale non era mai stata del tutto misconosciuta:⁸⁹ Alcuino, per esempio, lo aveva difeso come quello più solido, su cui anche i meno dotti potevano fare affidamento; Ugo di San Vittore fu però tra i primi a sistematizzare e imporre una teoria che lo inquadrava non come inferiore agli altri, ma come loro fondamento: come è impossibile padroneggiare la grammatica senza conoscere l'alfabeto – scriverà Ugo –, così non si può giungere ai significati allegorici se non si comprende la lettera. Andrea di San Vittore, suo discepolo, produrrà uno dei rari commenti esclusivamente letterali di tutto il Medioevo latino; Riccardo di San Vittore, il più celebre dei vittorini insieme a Ugo, preferirà invece un'esegesi con tendenze allegorizzanti e con una spiccata impronta mistica. L'apice di questo processo sarà infine quello raggiunto dall'esegesi di Tommaso d'Aquino, che riaffermò in modo deciso e innovativo la priorità del senso letterale: solo in quest'ultimo andava ricercata l'intenzione dell'autore divinamente ispirato, dal momento che la Rivelazione e ogni argomento necessario alla salvezza dell'anima non possono che essere contenuti nella lettera. La rinnovata attenzione al senso storico e letterale propugnata da Ugo e da Tommaso non fu comunque egemonica se ancora nel XIV secolo Niccolò di Lira si lamentava dell'eccessivo ricorso ai sensi spirituali e della negligenza con cui si leggeva la lettera (D. Turner 2010, 71-4).

si biblica sul piano teorico e pratico e i cambiamenti del contesto istituzionale, scolastico e di trasmissione di testi e saperi.

88 La paternità del distico è controversa: una certa vulgata l'ha a lungo assegnata a Niccolò di Lira, francescano vissuto a cavallo tra XIII e XIV secolo, mentre De Lubac (1993, 1: 23) propone Agostino di Dacia; da allora sono state avanzate diverse altre attribuzioni.

89 Diverse definizioni e trattazioni del senso letterale sono ripercorse in De Lubac (1993, 2: 425-87) e in Dahan (1992, 239-97).

L'abbazia e la scuola di San Vittore furono fondate a Parigi nel 1108 su iniziativa di Guglielmo di Champeaux, discepolo di Anselmo e avversario di Abelardo nella disputa sugli universali; per i primi trent'anni la scuola rimase aperta, permettendo la frequentazione sia ai *claustrales* sia agli *scholares*, e nel 1237 fu integrata nell'Università. I vittorini erano canonici regolari di ispirazione agostiniana e seguivano una vita austera e regolata, in cui lo studio occupava una posizione dominante; grazie al profondo radicamento nel tessuto urbano e istituzionale parigino e alle munifiche donazioni dei reali di Francia si dotarono di un'invidiabile biblioteca, che fece della loro scuola uno dei poli maggiori del rinascimento intellettuale e religioso del XII secolo. Ugo di San Vittore, di origini sassoni, giunse a Parigi intorno al 1118 e vi insegnò dal 1125 fino alla sua morte (1141), raggiungendo una fama notevole grazie alle sue lezioni e alle sue numerose opere, che spaziano dalla pedagogia all'esegesi scritturale, dalla teologia scolastica alla mistica.⁹⁰ Il lavoro di Ugo e dei suoi successori trasformò profondamente l'esegesi biblica, facendola uscire dal mondo tutto sommato chiuso delle abbazie, dei monasteri e della liturgia ed entrare nella più vivace cultura scolastica, all'interno della quale fu meglio integrata con le altre discipline per diventare un momento fondamentale della formazione intellettuale.

Ugo seguiva con interesse il nuovo sviluppo delle arti liberali - e particolarmente della dialettica - e la loro nuova intersezione con l'esegesi biblica, ma al contempo voleva scongiurare il rischio che le Scritture perdessero il ruolo egemone che dovevano avere nell'organizzazione delle discipline e finissero per rivaleggiare con raccolte di *quaestiones* e libri di *sententiae* (Smalley 1952, 86). Per questo in una delle sue opere più importanti, il *Didascalicon de studio legendi*, Ugo elabora un programma pedagogico di riorganizzazione delle discipline pensato per aggiornare il *De doctrina christiana* di Agostino,⁹¹ le *Institutiones* di Cassiodoro e la *Clericalis institutio* di Rabano Mauro (De Lubac 1993, 1: 113) alla luce delle grandi trasformazioni che si stavano verificando tra XI e XII secolo in termini di luoghi di diffusione del sapere, di confini e gerarchie disciplinari, e di secolarizzazione dell'istruzione superiore.⁹² All'interno di questo ambizioso progetto, la teologia comincia ad assumere la fisionomia

⁹⁰ Per una bibliografia completa, cf. Poirel 1997, 36-47. Sulla figura di Ugo, cf. almeno Smalley 1952, 83-106; De Lubac 1993, 3: 287-359; Illich 1993; Rorem 2009; *Ugo di San Vittore* 2011.

⁹¹ Sull'influenza di Agostino, e in particolare del *De doctrina christiana*, sugli scritti di Ugo, cf. almeno Zinn 1995; Rossi 2011, con bibliografia.

⁹² Per una storia della concezione della teologia come *disciplina* e dei rapporti con le altre *artes*, cf. De Lubac 1993, 1: 43-118; sul suo costituirsi come scienza, cf. Cheny 1972. Per il rapporto tra il *Didascalicon* e le opere di Agostino e Cassiodoro, cf. Taylor 1961, 28-36.

tecnica della *lectio*, e le tappe fondamentali nel percorso dell'*eruditio* sono segnate dai tre sensi dell'esegesi biblica, rispetto ai quali i saperi secolari sono propedeutici: la prima tappa corrisponde al ciclo dell'*hystoria*; la *secunda eruditio* – sistematicamente introdotta e trasmessa in un'altra opera, il *De sacramentis* – affronta il ciclo dell'*allegoria*; la terza tappa consiste infine nella *moralis eruditio*, il cui obiettivo è riconoscere le indicazioni fornite dalle Scritture per l'*institutio morum* (De Lubac 1993, 1: 45).

Il *Didascalicon*,⁹³ una delle prime opere composte da Ugo e tra le più originali e fortunate, con una tradizione che conta circa 125 manoscritti, persegue l'obiettivo di avviare il discente allo studio, che insieme alla meditazione costituisce uno dei due modi per giungere alla conoscenza: l'opera, divisa in sei libri, spiega con ordinata progressione pedagogica cosa leggere, in che ordine e in che modo, presentando le diverse discipline che possono concorrere alla formazione del sapere e indicando il *modus vivendi* che lo studente deve abbracciare. Animato da una curiosità vivissima, Ugo riconosce dignità a ogni forma di sapere ed elabora una nuova classificazione delle scienze che recupera la matrice aristotelica per applicarla a un sistema di pensiero agostiniano (Taylor 1961, 8), e che si fonda sulla tetrapartizione della filosofia in teorica (teologia, matematica e fisica), pratica (individuale, pubblica e privata), meccanica (che comprende anche agricoltura, medicina, teatro e via dicendo) e logica (grammatica e ragionativa, a sua volta divisa in dialettica, retorica e sofistica).

L'intera opera si basa sulla convinzione, esplicitamente formulata al principio del I libro, che la *sapientia* sia il sommo bene, e che come tale vada ricercata perché l'anima (ri)conosca sé stessa ed eserciti la sua conoscenza in azioni morali che la riavvicinino a Dio, ripristinando l'integrità della natura umana tramite la *scientia* e la *virtus*. In questo quadro la filosofia, quella *disciplina omnium rerum humanarum atque divinarum rationes plene investigans*, è una ricerca amorosa di sapienza a cui tendono, ciascuna con la sua via, tutte le *artes* (*Didascalicon* [d'ora in poi *Didasc.*] I, iv; II, xvii). Non è possibile ripercorrere qui tutte le articolate definizioni e divisioni proposte da Ugo, ma vale la pena soffermarsi brevemente sulla revisione a cui vengono sottoposti i rapporti tra le discipline del *trivium*, di cui si è parlato più volte in queste pagine. Nella classificazione del *Didascalicon* la quarta e più recente parte della filosofia, come anticipato, è la logica, quella scienza del discorso o della ragione senza la quale non si danno altre conoscenze razionali: la *logica rationalis* o *dissertiva* comprende la dialettica e la retorica, mentre la *logica sermocinalis* incorpora la prima e vi aggiunge anche la grammatica;

⁹³ Il *Didascalicon* è citato dall'edizione critica di Offergeld 1997; cf. anche la traduzione e il commento di Taylor 1961, basati però su una precedente edizione critica.

come tutte le altre discipline, anche la logica è esistita prima nell'uso e poi, quando l'incerto e l'arbitrario sono diventati oggetto di regole, come formalizzazione scolastica. La distinzione tra le due logiche, come si vede, risulta piuttosto macchinosa, e finisce per riproporre il classico schema del *trivium*; la contraddizione esplode alla fine del secondo libro, quando Ugo è costretto ad ammettere che le due componenti della *ratio disserendi*, cioè l'*inventio* (la retorica) e lo *iudicium* (la dialettica), non sono parti integrali della filosofia, e perciò non corrispondono a una sua precisa divisione. In questo secondo libro, infatti, approfondendo le caratteristiche delle scienze, la trattazione tenta di assumere connotati più sistematici e approfonditi: Ugo precisa innanzi tutto che la grammatica si occupa dei vocaboli e di tutto ciò che riguarda la *pronuntiatio*, mentre la *ratio disserendi* si occupa *de vocibus secundum intellectus* (*Didasc.* II, xxviii). In una stringata enumerazione, Ugo aggiunge che la grammatica studia le lettere, le sillabe, le parole e il periodo; esamina il nome, il verbo e tutte le altre parti del discorso, ma anche la metrica, la punteggiatura e l'ortografia, e ancora l'analogia, l'etimologia, le glosse, barbarismi, solecismi, metaplasmi, figure, tropi, e poi la differenza tra prosa e metro e tra *fabulae* e *historiae*; chi desidera approfondire potrà leggere Donato, Servio, Prisciano e Isidoro (*Didasc.* II, xix). Quando discute della *ratio disserendi* – di come le sue suddivisioni siano al contempo il tutto e la parte, e di come le loro componenti siano comuni a due discipline diverse – la classificazione si inceppa, e Ugo chiude seccamente il capitolo con una definizione del tutto tradizionale: *grammatica est scientia loquendi sine vitio; dialectica, disputatio acuta verum a falso distinguens. Rhetorica est disciplina ad persuadendum quaeque idonea* (II, xxx); il III libro riprenderà il canonico schema delle sette arti liberali, divise in *trivium* e *quadrivium*.

Da questo III libro in poi, il *Didascalicon* comincia a concentrarsi sui libri, innanzi tutto distinguendo tra quelli che trattano delle *artes* e quelli che si pongono come appendici a queste, o che indirizzano comunque alla filosofia; tra questi ultimi figurano le scritture dei poeti, che dilatano e oscurano un pensiero semplice ma che permettono di accostare cose diverse, in un quadro ricco di colori e forme (*Didasc.* III, iv). Questi scritti complementari possono perfezionare la conoscenza ma non possono mai nutrirla da soli, perché gli unici elementi utili che contengono sono stati estratti dalle *artes* stesse: gli studenti dovranno dunque dedicarsi alla letteratura solo quando avranno approfondito individualmente e ordinatamente tutte le sette arti liberali, conoscendone gli insegnamenti e applicandone i principi. La *lectio* deve infatti seguire un ordine e un metodo: l'*expositio* di un testo comincia con la *littera*, ossia con la *congrua ordinatio dictionum*, che chiamiamo anche *constructio*; passa poi al *sensus*, che corrisponde alla *facilis quaedam et aperta significatio*, e approda alla *sententia*, quella *profundior intelligentia* che si raggiunge solo in-

terpretando il testo (*Didasc.* III, VIII); terminologia e metodi, come si vede, sono molto vicini a quelli che ritroviamo nel *De vulgari* (vedi § I.2.3.3) e nel *Convivio* di Dante (vedi § I.3.2.4). Ugo dà primaria importanza anche a una pratica che Dante applicherà estesamente, ossia quella della *divisio*, spingendosi addirittura a dire che *modus legendi in dividendo constat* (*Didasc.* III, IX); l'utilità di questa tecnica deriva dal fatto che, come dirà Dante nel *Convivio* (vedi § I.3.2.7), nell'apprendimento dobbiamo partire dalle nozioni più comuni e note per arrivare alle realtà individuali.

Dopo che il III libro si era chiuso su una serie di precetti volti a delineare lo studente ideale, il IV libro inaugura la seconda parte del *Didascalicon*, legata più nello specifico ai libri biblici; il discorso si apre con un'affermazione importante nell'ambito della polemica che infuriava in quegli anni circa l'autonomia delle Scritture: Ugo afferma perentoriamente che non tutti i libri che parlano di Dio o del sommo bene sono divini, e viceversa non tutti i libri sacri parlano della beatitudine; anche nei libri dei gentili si trovano dunque molte considerazioni utili sull'eternità di Dio, sull'immortalità dell'anima, sulle ricompense divine per virtù e peccati. I libri dei filosofi, però, possono essere assomigliati a muri d'argilla imbiancati, che mascherano l'errore con il colore, mentre la *divina eloquentia* è – secondo un'immagine agostiniana che sarà ripresa anche nel libro successivo – come un favo di miele, asciutto e sobrio all'esterno, ma dolce all'interno; solo i testi sacri sono completamente immuni dall'errore, perché sono opera di cultori della fede e perché sono stati accettati dall'autorità della Chiesa (*Didasc.* IV, I). Ugo fornisce poi un canone di scritti biblici, completato da un elenco di testi non approvati dalla Chiesa, ma utili per la dottrina sacra: il primo posto spetta alle Decretali, poi agli scritti dei Padri e Dottori della Chiesa (Girolamo, Agostino – che, come si dice in *Didasc.* IV, XIV, vince su tutti gli altri per ingegno e sapienza –, Gregorio, Ambrogio, Isidoro, Origene, Beda), che a loro volta completano la progressione ternaria Vangeli-Apostoli per rispecchiare quella dell'Antico Testamento (Legge-Profeti-Agiografi); più avanti viene fornita anche una lunga lista di testi da considerare apocrifi (*Didasc.* IV, XV). Per lo studio della Bibbia Ugo difende un approccio che potremmo definire filologico, perché basato su un'approfondita conoscenza delle fonti e della tradizione dei testi: nel corso del IV libro si susseguono informazioni sui loro autori, sulle lingue, sui titoli corretti, sulle traduzioni dei vari libri biblici, e addirittura sulla terminologia codicologica.

Dopo aver stabilito tale canone di libri e l'ordine in cui vanno letti, il V libro istruisce lo studente su come leggerli. La prima e più determinante indicazione riguarda il *modus intelligendi* della *divina Scriptura*, che per Ugo è triplice e comprende *historia*, *allegoria* e *tropologia*; ma immediatamente viene aggiunta la precisazione che non tutti i libri della Bibbia possono essere interpretati secondo i tre

significati – precisazione ulteriormente illustrata dalla similitudine, già isidoriana, della cetra, in cui sono solo le corde a vibrare, mentre il resto dello strumento serve a connetterle e a tenderle: così l'intera Scrittura, meravigliosamente disposta dalla sapienza divina, a volte assume il canto melodioso dell'allegoria, a volte riunisce le rivelazioni di Dio nell'ordine storico (*Didasc.* V, II). Lo schema tripartito di Ugo assegna dunque la *veritas* all'*historia*, il *mysticum* all'*allegoria* e il *quid agendum sit* alla *tropologia*, escludendo per ragioni numerologiche l'anagogia, come avevano fatto già molti altri prima di lui, a partire da Beda (*De Lubac* 1993, 3: 329). Se oltre al *Didascalicon* si prendono in considerazione le riflessioni del *De scripturis et scriptoribus sacris* e, soprattutto, l'attività esegetica di Ugo, risulta chiaro che il suo interesse predominante fu quello per l'*historia*: «la storia, per Ugo inseparabile dal cristianesimo, costituisce la trama stessa della Bibbia» (Piazzoni 2011, 102-3), al punto che le Scritture si possono leggere come una vera e propria narrazione. Per guidare gli studenti nella selva di informazioni storiche necessarie per comprendere i libri biblici, Ugo scrisse anche il *De tribus maximis circumstantiis gestorum*, un «manuale in forma di cronaca universale» (102-3) che assemblava notizie tratte da fonti disparate (102-3). Al contempo, però, la sua opera più importante era dedicata all'allegoria: nel *De sacramentis Christianae fidei* Ugo offre un'introduzione alla comprensione del testo biblico che non si presenta come opera esegetica, ma teologica, ossia come *secunda eruditio* il cui insegnamento principale si trova nell'allegoria.

Il rapporto tra lettera e allegoria è legato ancora una volta al problema semiotico delle *res* capaci di significare come *verba*: riprendendo un altro motivo agostiniano (vedi § I.3.5.1) diventato topico, anche Ugo riconosce che *in divino eloqui non tantum verba, sed etiam res significare habent, qui modus non adeo in aliis scripturis inveniri solet* (*Didasc.* V, III); il significato delle *res* è molto più nobile di quello delle *voces* di cui si occupa il filosofo, dal momento che non viene dall'uso, ma dalla natura, che trasmette la voce di Dio e le immagini della sua mente (V, III). Anche nel prologo al *De sacramentis* sarà ribadito che nelle Scritture divine, e in esse soltanto, oltre alle parole hanno un significato anche le *res*, e che quest'ultimo è più importante e solido perché non è stabilito dall'uso, come nel caso delle parole, ma è connaturato alla cosa stessa. Per questo – prosegue Ugo nel *Didascalicon* – occorre un'intelligenza profonda per interpretare il testo sacro, *ubi per vocem ad intellectum, per intellectum ad rem, per rem ad rationem, per rationem pervenitur ad veritatem* (*Didasc.* V, III); coloro che ritengono che la Bibbia sia priva di profondità di pensiero e si dedicano alle opere dei filosofi si fermano solo alla superficie delle parole, ignorando la forza della verità. Per mostrare come la Bibbia significhi tramite le *res*, Ugo dapprima fornisce l'esempio, tutto sommato comune, della similitudine petrina che assi-

mila il diavolo a un leone,⁹⁴ ma lo commenta in maniera più inconsueta: se le due parole *diabolus* e *leo* significassero una stessa cosa, sarebbe inutile paragonare una realtà a sé stessa; per questo bisogna interpretare la parola 'leone' come un riferimento all'animale, che a sua volta designa il diavolo (*Didasc.* V, III). Ovviamente, questo discorso si applica a qualunque similitudine, e non solo al dettato biblico; peraltro Ugo sta qui confondendo il piano della lettera, a cui appartengono i paragoni e le altre figure retoriche, con la polisemia del testo sacro, in cui sono piuttosto gli eventi o i personaggi ad avere molteplici significati.

Proseguendo la sua esposizione sull'esegesi scritturale, Ugo ricorda le sette regole di Ticonio, che attribuisce genericamente a *quidam sapientes* e che cita nella sintesi approntata da Isidoro di Siviglia. Ribadisce ancora una volta che allo studio del testo sacro bisogna approcciarsi con impegno e disciplina: in una variazione della topica metafora che associa il sapere a un percorso in linea retta (usata da Agostino e da Dante nella *Monarchia*, e centrale per la struttura stessa della *Commedia*: vedi § I.3.3; § I.3.5.1) la Scrittura è come una selva, le cui frasi sono frutti squisiti che cogliamo studiando e assaporiamo riflettendo; chi non segue un ordine e un metodo non potrà che allontanarsi dal sentiero e smarrirsi.⁹⁵ Rimanendo all'interno del paragone, Ugo prosegue il discorso dichiarando che lo studio della Bibbia dà un doppio frutto: la cultura, che deriva soprattutto dalla storia e dall'allegoria, e la morale, che si ricava dalla tropologia (*Didasc.* V, VI). L'insegnamento morale è contenuto in via prioritaria nei libri che, con l'*exemplum* o con la *doctrina*, invitano a disprezzare il mondo e ad amare Dio. In un breve aneddoto dal tono parenetico, Ugo racconta di un uomo che si era tanto appassionato alle Scritture da trascurare i testi piani per meditare solo sui più arditati, cercando di decifrarne gli enigmi e le oscurità; la sua mente non poteva reggere lo sforzo e cominciò a cedere, finché una rivelazione non gli suggerì di dedicarsi ai testi di stile più semplice, come le vite dei Padri e i trionfi dei martiri. Uno studio eccessivo, infatti, affligge lo spirito e sconfina nella superbia: il giusto non è chi legge, ma chi pratica l'insegnamento delle Scritture; se in un passo successivo scriverà *omnia disce, videbis postea nihil esse superfluum* (*Didasc.* VI, III), qui Ugo attenua il suo invito e ammette, con l'*Ecclesiaste*, che i libri sono in-

⁹⁴ Cf. *1 Petr.* 5.8: *vigilate, quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit.*

⁹⁵ Cf. *Didasc.* V, v: *aspice duos pariter silvam transeuntes, et hunc quidem per devia laborantem, illum vero recti itineris compendia legentem, pari motu cursum tendunt, sed non aequae perveniunt. Quid autem Scripturam dixerim nisi silvam, cuius sententias quasi fructus quosdam dulcissimos legendo carpimus, tractando ruminamus? Qui 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 scientiam pervenientes».*

finiti, e che non è importante leggere tutto (*Didasc.* V, VII). La parte rimanente del V libro offre ulteriori precetti sull'esercizio di una vita retta, che si basa sullo studio della parola divina ma non può prescindere dalla grazia impetrata con la preghiera.

Venendo all'altro frutto, quello relativo alla cultura, nel VI libro del *Didascalicon* Ugo dichiara che nell'esegesi bisogna cominciare dal senso letterale, come in una casa si comincia dalle fondamenta per costruire poi l'impalcatura e infine dipingere i muri.⁹⁶

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 historia. (*Didasc.* VI, III)

L'affermazione di Ugo sembra dettata da semplice buon senso - e si colloca, del resto, in una tradizione importante, che annovera Agostino, Gregorio e altri grandi pensatori -, ma abbiamo visto come nel corso dei secoli il senso letterale fosse stato spesso disprezzato perché ritenuto appannaggio degli incolti e dei semplici, in un atteggiamento superbo che nel *Didascalicon* viene espressamente stigmatizzato.⁹⁷ La rivendicazione della priorità del senso letterale assume ancora più peso grazie alla giustapposizione con il racconto, di sapore agostiniano, in cui Ugo ripercorre la propria istruzione, fatta di curiosità voraci ed entusiasmi; certe cose, ammette l'autore, sembrano inutili o poco interessanti, ma per giungere all'insieme niente è superfluo (*Didasc.* VI, III).

Alcuni libri biblici, e soprattutto quelli in cui la narrazione degli avvenimenti storici occupa una parte importante, sembrano appar-

⁹⁶ L'immagine è gregoriana: *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 vestimus. Vel certe quid veritatis dicta, nisi reficiendae mentis alimenta credenda sunt? Quae modis alternantibus multipliciter disserendo, ferculum ori offerimus; ut invitati lectoris quasi conviviae nostri fastidium repellamus, qui dum sibi multa oblata considerat, quod elegantius decernit, assumat* (*Moralia in Job* III, PL 75, col. 513C); più probabile che Dante abbia tratto da Gregorio stesso, e non da Ugo, la metafora dell'edificio, dato che nel testo gregoriano si trova anche il motivo del convivio.

⁹⁷ Se sulla grande importanza del pensiero di Ugo di San Vittore gli studiosi sono concordi, l'originalità della sua insistenza sul senso letterale è stata oggetto di discussione: secondo De Lubac (1993, 3: 287-96) Ugo è «tout le contraire d'un novateur», perché l'idea che il senso storico fosse l'imprescindibile fondamento di tutti gli altri, a partire da Girolamo in poi, era assolutamente comune, ancorché non sempre esplicitata con questa chiarezza; Smalley (1952, 95-105) ritiene invece che Ugo inauguri una nuova fase, più scientifica e storica, dell'esegesi biblica.

tenere soprattutto all'*historia*, ma quest'ultima in senso più ampio indica il primo significato di qualsiasi testo, ossia quello espresso *secundum proprietatem verborum*; in questo quadro bisogna interpretare il suggerimento di Ugo di studiare tutti i libri dei due testamenti cominciando con il senso letterale. Poiché la *divina pagina* contiene però anche dei brani che, presi alla lettera, risultano incomprendibili, sarà necessario esaminarli con discrezione per distillare dalla storia il significato allegorico; per raggiungere i *mysteria allegoriarum* serve un ingegno maturo ed esperto accompagnato da prudenza e discernimento, dal momento che il cibo è duro, e per inghiottirlo bisogna prima masticarlo (*Didasc.* VI, IV). Proseguendo con la metafora edile, Ugo precisa che, dato che le fondamenta sono sotterranee mentre la costruzione dev'essere regolare e precisa, nel significato letterale ci possono essere apparenti incongruenze, ma nell'interpretazione spirituale le idee non possono risultare in disaccordo. Come piani via via più alti dell'edificio, i misteri della Bibbia si costruiscono l'uno sull'altro: prima quello della Trinità, poi quello della creazione *ex nihilo*, poi l'origine del peccato e via dicendo, fino all'ottavo piano, relativo alla Resurrezione di Cristo. Nel limpido razionalismo pedagogico di Ugo, lo stesso criterio deve guidare l'apprendimento: il bravo studente si atterrà sempre al senso più chiaro e sicuro, e solo su di esso costruirà interpretazioni via via più elaborate. Per condensare l'insegnamento di questa parte finale del *Didascalicon*, bisogna restare fedeli alla lettera, ma non limitarsi a seguirla credendo che contenga tutta la verità divina.

Quanto al rapporto tra *lectio historica et allegorica*, Ugo nota che la progressione dev'essere diversa: nello studio storico si segue la cronologia, mentre nell'allegoria bisogna guardare all'ordine cognitivo, partendo da ciò che è più chiaro per arrivare a ciò che è più oscuro; per questo la lettura allegorica deve partire dal Nuovo Testamento, in cui si assiste all'adempimento dei fatti, e solo dopo arrivare all'Antico Testamento in cui quei fatti sono adombrati sotto il velo delle figure (*Didasc.* VI, VI). Il *Didascalicon* si interessa visibilmente molto più all'opposizione tra senso letterale e senso allegorico che allo schema tripartito: il discorso sul terzo senso è breve - anche perché è stato indirettamente sviluppato nel libro precedente, dove si parlava degli insegnamenti morali delle Scritture -, e si limita a ribadire che la tropologia riguarda il significato delle *res* più che quello delle *voces*, e che occorre dunque osservare le azioni di Dio per capire il nostro dovere morale.

Riprendendo la distinzione già fatta all'inizio dell'opera, Ugo ribadisce che l'*expositio* contiene tre livelli: la *littera*, il *sensus* e la *sententia*; la prima si trova in ogni testo, ma le altre due non sono sempre presenti. Quando la lettera è chiara c'è solo il *sensus* e non la *sententia*, mentre quando il senso profondo è inattuabile senza un'interpretazione c'è la *sententia* ma non il *sensus* (*Didasc.* VI, VIII).

La *littera* è chiara e perfetta quando non è necessario aggiungere né togliere qualcosa per capire la frase; talvolta però appare incongrua nella *constructio* o nella *continuatio*, ossia per irregolarità grammaticali o sintattiche (*Didasc.* VI, IX). Il *sensus* invece può essere *congruus* o *incongruus*, sia nello specifico che nell'insieme del racconto: è incongruo quando è incredibile, impossibile, assurdo o falso, ma poiché la *sententia divina* non può mai essere assurda né falsa, bisognerà ricercare un significato allegorico; dal momento che in una sola *enuntiatio* possono esserci più *sententiae*, bisogna preferire l'interpretazione che ci appare più corrispondente all'intenzione dell'autore: *id potissimum diligamus, quod certum apparuerit eum sensisse quem legimus* (*Didasc.* VI, XI). Oltre a questo, altri criteri da considerare sono la congruenza con altri passi biblici e con le verità di fede: come già aveva sostenuto Agostino (vedi § I.3.5.1), anche Ugo ritiene imprescindibile ricavare un insegnamento in accordo con la vera fede, anche se la *voluntas scriptoris* rimane incerta.

Per tirare le fila di questa sintesi, Ugo risulta un sistematizzatore equilibrato e moderato, che certamente reagisce agli eccessi allegorizzanti del suo secolo, ma al contempo non è un letteralista puro – come sarà invece Andrea di San Vittore –, perché considera il senso letterale un fondamento su cui si deve costruire l'edificio del significato complessivo; il suo approccio può essere dunque definito come storicista (De Lubac 1993, 3: 336-7). La riscoperta, nell'opera di Ugo, della dimensione storica delle Scritture – e dunque da un lato della loro trama narrativa, dall'altro di quel vasto insieme di nozioni necessarie per ripercorrerne persone, luoghi e tempi – segna la ripresa di una tradizione di teologia storica più antica che in quello stesso torno d'anni era l'oggetto di altre, diverse rielaborazioni. Gilberto di Nogent, per esempio, da un lato si ispirava a Gregorio nei suoi commenti biblici e ad Agostino nei suoi trattati, in cui mostrava una netta preferenza per i sensi morale e anagogico (Murphy 1983, 340-3; Evans 1985b), dall'altro componeva delle *Gesta Dei per Francos* in cui applicava i principi dell'esegesi scritturale alla storia recente. Così facendo, poteva illustrare gli insegnamenti che la Provvidenza divina ha seminato nel dispiegarsi della storia umana, e realizzare pienamente l'insegnamento di Gregorio, che integrava la semiotica agostiniana con l'idea che anche gli avvenimenti secolari fossero *signa* da interpretare per ricercare la volontà divina. L'esegesi ispirata da Agostino e Gregorio si applicava dunque non solo sul testo sacro, ma anche sugli avvenimenti del secolo, e diventava così una vera e propria modalità di lettura universale; la semiotica agostiniana, negli insegnamenti di Pietro Lombardo e altri maestri del XII secolo, offriva un ulteriore appiglio per sostenere che il mondo è un universo di *res* che si fanno *signa* di Dio, e che permettono all'uomo di conoscerlo attraverso le sue creature.

Oltre che per il suo valore nella riflessione sull'esegesi biblica, il *Didascalicon* è una somma dei saperi e delle discipline, che contem-

pera l'ambizione enciclopedica con la costante ricerca di un'armoniosa coerenza d'insieme, in cui le conoscenze si integrano e concorrono all'edificazione morale. L'opera ebbe un grande successo dal punto di vista della tradizione manoscritta, ma sul suo influsso si è molto discusso. Dante ha sicuramente avuto contezza della celebrità di Ugo, se lo colloca tra gli spiriti sapienti (*Par.* XII, 133), ma non sappiamo fino a che punto ne conoscesse l'opera e ne fosse influenzato;⁹⁸ in attesa di ulteriori approfondimenti, possiamo ricordare che Francesco da Barberino, contemporaneo di Dante, cita il *Didascalicon* più volte nelle glosse ai *Documenti d'amore*.

3.5.3 Dall'interpretazione all'insegnamento: il linguaggio figurato nelle *artes praedicandi*

Il *De doctrina christiana* di Agostino fu una tappa fondativa non solo per la riflessione esegetica, ma anche per la prassi omiletica, che del resto aveva tra i suoi compiti principali proprio l'insegnamento dei diversi significati del testo sacro. La predicazione ha avuto un ruolo cruciale in tutte le religioni del Libro: i profeti vetero-testamentari sono di fatto dei predicatori, e durante la liturgia tutti i fedeli possono partecipare a un'approfondita lettura del testo sacro, volta a trasmettere oralmente l'interpretazione più corretta; nel cristianesimo, in aggiunta, il ruolo centrale della predicazione era stato riconosciuto da Gesù, che aveva incaricato gli apostoli di diffondere il suo messaggio. È proprio all'esempio di Cristo e alla sua predicazione che si deve la nascita della precettistica omiletica, fondata con Agostino e Gregorio Magno ma al centro di una nuova fioritura tra gli anni Venti del XIII secolo e la Riforma, quando furono composti oltre trecento trattati di *ars praedicandi*.⁹⁹ Si tratta di una tradizione la cui fisionomia ci appare ancora molto nebulosa, non solo perché pochissimi trattati sono stati oggetto di edizione critica, ma anche perché restano quasi del tutto sconosciuti i contesti di produzione, fruizione e circolazione di queste opere. I testi che possiamo leggere risultano comunque di estremo interesse per un discorso sul linguaggio figurato, perché si concentrano non solo sui diversi sensi delle Scritture, ma anche su metafore, similitudini ed *exempla*, affrontati sia nell'interpretazione del testo sacro, sia nell'ammaestramento retorico-pro-

⁹⁸ Gli studi danteschi hanno relativamente trascurato Ugo di San Vittore; qualche indicazione si trova in Barański 2000; Imbach 2003, 31-4; Mocan 2012; Raffi 2016. Diversi elementi del *Didascalicon* sembrano mostrare dei punti di convergenza, potenzialmente poligenetica, con il *Convivio*: dalla descrizione della filosofia allo sviluppo di una psicologia di ascendenza aristotelica ma temperata con elementi di neoplatonismo.

⁹⁹ Sulle *artes praedicandi*, cf. almeno Charland 1936; Briscoe, Jaye 1992; Bataillon 1993; Murphy 1983, 305-403; Morenzoni 1995; Kienzle 2000; Wenzel 2005; 2015.

duttivo rivolto al predicatore; queste opere riuniscono un'impostazione esegetica con un intento parenetico, combinando l'insegnamento con l'esortazione ad agire: un'operazione che risulta molto interessante nel quadro di una riflessione sulla postura autoriale di Dante.

Per secoli la predicazione aveva seguito da presso il modello di Agostino e Gregorio, riprendendone non solo le prescrizioni teoriche, ma anche le omelie; nell'ultimo quarto dell'XI secolo prese avvio una nuova fase di formalizzazione delle tecniche omiletiche, stimolata probabilmente da una rinnovata originalità nella prassi della predicazione. Tra i primi e più importanti prodotti di questa fase troviamo il *Liber quo ordine sermo fieri debeat* composto da Gilberto di Nogent come introduzione al suo commento al *Genesis*. L'approccio di Gilberto è profondamente influenzato da Anselmo d'Aosta, che aveva legato strettamente la predicazione all'esegesi delle Scritture, ma il suo vero modello è Gregorio Magno: da questi due grandi predecessori Gilberto deriva l'idea che il predicatore debba affrontare un percorso spirituale e introspettivo che lo conduca allo stato d'animo più giusto per influenzare i fedeli, dal momento che solo chi ha vissuto il conflitto interiore può predicarlo in modo efficace. Lo *Speculum ecclesiae* di Onorio Augustodunense, scritto nella prima metà del XII secolo, non è ancora un'*ars praedicandi* vera e propria, ma contiene diversi consigli per i predicatori e fornisce una serie di 69 sermoni distribuiti sul calendario liturgico, che fanno ampio ricorso alla rima e ad altri giochi fonici, nonché alla pratica dell'*exemplum*. Nel *De artificioso modo predicandi* di Alessandro di Ashby, scritto tra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII, l'autore, che è tra i primi ad applicare la terminologia retorica di Cicerone alla predicazione, consiglia di introdurre nella *confirmatio* – la parte centrale del sermone, in cui viene sviluppato il tema principale – non solo *rationes* e *auctoritates*, ma anche allegorie che stimolino i fedeli più colti ed *exempla* per gli illetterati; a quest'altezza l'assimilazione della terminologia e dei precetti retorici non è però connaturata all'evoluzione della tecnica omiletica, ma è piuttosto fatta *ex post* e con numerose forzature per legittimare quest'ultima (Morenzoni 1988, LVI, LXIII).

I sermoni cominciarono a farsi sempre più strutturati e ricchi nel XII secolo, ma è solo all'inizio del XIII secolo che si manifestò un nuovo interesse descrittivo e normativo. La *Summa de arte praedicatoria* di Alano di Lille, composta attorno al 1200 tra Parigi e il Midi, è la prima opera che si ponga l'obiettivo di descrivere in maniera completa lo statuto della predicazione e le modalità con cui esercitarla, senza però dettagliare gli aspetti tecnici e formali, ma fornendo 37 schemi da prendere a modello per costruire un sermone originale. Nella prima parte, dedicata a *quid sit praedictio*, Alano descrive la *forma praedicationis*: il sermone si costruisce a partire da una pericope biblica (di preferenza tratta dai Vangeli, dai Salmi, dalle epistole paoline o dal libro della Sapienza), che dev'essere spiegato al fine di istru-

ire i fedeli; dopo una *captatio benevolentiae* e una parte centrale in cui l'interpretazione del testo sacro può appoggiarsi sull'*auctoritas* di altri autori sacri o pagani, Alano suggerisce infine che il predicatore introduca un insegnamento esemplare ispirato alle vite dei santi.

Dopo questa prima fase, due grandi novità storiche concorsero ad accelerare la trasformazione della predicazione: da un lato il quarto concilio Laterano (1215) riaffermò la necessità di predicare ai laici e non più solo in contesti monastici o liturgici, e dall'altro la fondazione degli ordini mendicanti e delle università, dove la predicazione era un requisito essenziale per gli studenti di teologia, contribuì a trasferire ai sermoni le tecniche scolastiche in voga nelle facoltà di teologia. Negli stessi anni, ossia tra l'ultimo quarto del XII secolo e il primo quarto del XIII, si erano codificate o si andavano codificando anche le *artes poetriae* e le *artes dictandi*: sembra ragionevole ipotizzare che questo rinnovato sforzo teorico, fondato sull'adattamento della retorica classica a esigenze e gusti moderni e sull'orgoglio dei maestri di discipline che andavano progressivamente professionalizzandosi, fosse anche il risultato di influenze reciproche tra queste nuove discipline. Una delle conseguenze del consolidarsi dell'*ars praedicandi*, che raggiunse la sua piena maturità attorno al 1220, fu il prevalere del sermone sull'omelia, che era stata invece dominante nel periodo patristico e che continuò comunque a essere praticata; mentre quest'ultima prevedeva generalmente l'applicazione dell'esegesi quadripartita a un passo biblico piuttosto lungo, con l'obiettivo di ricavarne un insegnamento morale a beneficio della comunità dei fedeli e con una struttura piuttosto fluida e non necessariamente ordinata, il sermone moderno era fondato sullo sviluppo di un tema o sul commento di una più breve pericope biblica, che veniva suddivisa in parti, ciascuna delle quali era analizzata più o meno minuziosamente con un'alternanza di passaggi esplicativi e *amplificationes* fondate sul ricorso agli *exempla* o alla conferma delle *auctoritates* (Wenzel 2015, xv, 85).

Tra gli elementi centrali dei nuovi trattati di *ars praedicandi* c'è infatti l'ampio spazio riservato alla distinzione tra linguaggio proprio e linguaggio parabolico e alla necessità di paragonare mondo celeste e mondo terreno tramite quelle analogie e metafore su cui si reggevano le parabole del Nuovo Testamento: la storia umana si dispiegava dunque come terreno in cui ricercare le vestigia del disegno divino, e questo inevitabilmente produceva una proliferazione di interpretazioni relative a eventi e testi (Murphy 1983, 305-17). Legata a questa concezione plurale e potenzialmente iniziatica dei sensi delle Scritture è l'attenta riflessione sulla fisionomia dei fedeli e su quella che il predicatore deve assumere per garantire al proprio insegnamento la massima efficacia. L'idea agostiniana di una scrittura che protegge il proprio messaggio dagli interpreti meno capaci o degni è naturalmente radicata nell'insegnamento evangelico: se in *Mt.* 13,10-17 si spiega che Gesù usava le parabole perché il suo messaggio non era

per tutti, in *Mc.* 4,33-4 viene proposta una distinzione tra i discepoli, a cui Gesù parlava direttamente, senza bisogno della mediazione delle parabole, e tutti gli altri. Questa concezione di una gerarchia dei lettori era ribadita in tutti i manuali a uso dei predicatori, per ricordare loro di calibrare i propri sermoni sul pubblico che avevano di fronte. Gregorio Magno aveva poi imposto l'idea che il predicatore dovesse essere amabile, e soprattutto essere un modello di comportamento: secoli dopo Tommaso di Chobham si spingerà a dire che *uidetur iterum quod non sit nisi duplex predicatio, scilicet in uita et in uerbo*, e che deve essere favorevole e benigno (*Summa de arte praedicandi* [d'ora in poi *SAP*] II, I, 197-8 ed. Morenzoni 1988).

Uno dei pochissimi manuali di *ars praedicandi* che è stato oggetto di un'edizione critica moderna e accurata, nonostante la sua scarsa circolazione, è appunto la *Summa de arte praedicandi* di Tommaso di Chobham,¹⁰⁰ composta probabilmente entro il 1221-2 e attestata da un numero assai ridotto di codici; dal catalogo della biblioteca sembra però che all'altezza del 1421 il convento di San Francesco a Bologna ne possedesse una copia (Morenzoni 1988, xxxvi). Tommaso di Chobham, originario del Surrey, studiò alla facoltà delle Arti di Parigi e alla scuola cattedrale di Notre Dame, dove seguì i corsi di Pietro il Cantore; proprio in quegli anni finali del XII secolo sulle rive della Senna si consumava la transizione tra l'epoca delle scuole cattedrali e quella dell'università, con le rispettive pratiche esegetiche, mentre l'Europa intera si preparava a lasciarsi alle spalle le più tradizionali e libere omelie per abbracciare quel formalizzato *sermo modernus* che sarà oggetto delle *artes praedicandi* (Dahan 2016, 149-50). Rientrato in Inghilterra intorno al 1190-2, a cavallo tra XII e XIII secolo Tommaso comincia la sua carriera nella curia episcopale di Salisbury, dove diventa sotto-decano e poi membro del capitolo della cattedrale; Morenzoni (1988, xxxiv) ritiene probabile un suo secondo soggiorno a Parigi, di durata imprecisata, negli anni che vanno tra il 1222 e il 1228, durante il quale sembra che Tommaso abbia insegnato teologia all'università e pronunciato sermoni a San Vittore, Saint-Jacques e Saint-Germain-des-Prés. Oltre alla *Summa de arte praedicandi* di cui ci occuperemo a breve, Tommaso di Chobham è stato sicuramente autore di una *summa confessorum* (il trattato *Cum miserationes*, scritto intorno al 1222) e di una *Summa de commendatione uirtutum et extirpatione uitiorum*; ci sono stati tramandati anche circa venticinque sermoni che gli possono essere attribuiti con buona probabilità.

La *Summa de arte praedicandi* è un manuale di base per istruire alla predicazione il clero parrocchiale negli anni immediatamente

100 Su Tommaso di Chobham, oltre alle edizioni delle sue opere, cf. Evans 1985a; Baillon 1990; Morenzoni 1995; Copeland, Sluiter 2009, 614-39; Dahan 2016.

precedenti la rivoluzione apportata dalla fondazione degli ordini mendicanti: i lettori vi trovano i contenuti e le regole per trasmettere ai fedeli gli insegnamenti della fede basati sul testo biblico. A differenza della maggior parte delle altre *summae* dell'epoca, dunque, Tommaso non si limita a fornire sermoni già pronti, ma tenta di insegnare ai predicatori la tecnica per comporli autonomamente, dando al suo manuale un impianto più ambizioso e articolato – sebbene non rigoroso come nei manuali di *ars praedicandi* successivi –, evidente anche nella struttura dell'opera. I primi tre libri, infatti, definiscono rispettivamente la predicazione, le sue diverse specie, e la figura del predicatore; il IV, V e VI libro si soffermano sui contenuti, sugli insegnamenti e sui destinatari dei sermoni, dando molto spazio da un lato alla descrizione delle pene infernali e purgatoriali, che possono stimolare la paura della punizione divina e distogliere così i fedeli dal peccato (IV libro), dall'altro lato alle virtù (VI libro).¹⁰¹ Il VII libro, infine, è quello più tecnico e più influenzato dalla retorica e dall'ermeneutica classiche: Tommaso vi espone le regole di costruzione del sermone, assimilando, con non poche forzature, le sue componenti alle parti del discorso individuate dal *De inventione* e dalla *Rhetorica ad Herennium*; nella parte finale affronta brevemente anche il problema semiotico della significazione e della menzogna – la cui elaborazione agostiniana era stata recentemente riportata al centro dell'attenzione da Pietro Lombardo (Evans 1985a, 161) –, per ricordare infine al predicatore l'importanza di conoscere le tecniche esegetiche e le arti del *trivium*, e in particolare la retorica.

Il prologo – un vero e proprio piccolo trattato di ermeneutica (Dahan 2016, 151) – si apre con la distinzione tra la *lectio* sul testo sacro, che consiste nella sua *explicatio*, e la predicazione, che consiste invece nell'annunciarlo con parole secolari per stimolare la fede e i buoni costumi; l'*officium* scolastico della teologia consiste, come già in Pietro il Cantore, *in legendo, in disputando, in praedicando*, mentre quello pastorale si esplica *in iudicando, in penitentiam dando, in predicando* (SAP, Prol., 38-41). La predicazione è dunque comune a *doctores* e *pastores*, che dovranno conoscere il linguaggio della teologia, ossia quella *quadripartita significatio* delle Scritture che proprio in quegli anni sta cominciando a essere presentata in chia-

101 Del resto già nel II libro, dedicato alle *species predicationum*, si diceva che *predicator hec duo debet in sermone suo commiscere, ut semper ex una parte incutiat auditoribus timorem Dei propter penas inferni, et ex altera parte inuitet eos ad amorem Dei propter glorie premium* (SAP II, II, 333-7). Per una più ampia analisi dei contenuti della predicazione nell'opera di Tommaso, cf. Morenzoni 1995, 97-134. Il discorso sulle ricompense oltremondane, già centrale nella predicazione medievale a partire dai dogmi del concilio di Tours, assume un ruolo centrale nella prassi e nella normativa parentetica dopo il IV concilio lateranense, com'è testimoniato dalle opere dei maestri parigini attivi tra XII e XIII secolo, tra cui si può citare la *Summa de arte praedicatoria* di Alano di Lille (Maldina 2017, 49-54).

ve normativa (Dahan 2016, 154), e che può essere esemplificata tramite il carro di Elia:¹⁰²

currus iste sancta predicatio est, per quam fidelis anima, tamquam quatuor rotis, in celum transuehitur. Prima autem rota est hystoria, secunda tropologia, tertia allegoria, quarta anagoge. Tot enim modis littera sacre Scripture, a qua predicatio elicienda est, exponitur; est ibis quatuor modis intelligentie quatuor uirtutes anime subseruiunt secundum unam sui distinctionem, scilicet sensus, ratio, intellectus et sapientia. Sensu enim, scilicet uisu uel auditu, hystorias attendimus. Ratione uero tropologiam, id est moralem sensum, comprehendimus. Intellectu uero allegoriam, id est alienam significationem de ecclesia et membris ecclesie, aduertimus. Sapientia uero anagogen, id est supernam dilectionem de Deo et de rebus celestibus, consideramus. Hystoria igitur philosophie et theologie communis est; tropologiam uero et anagogen et allegoriam, sacra pagina sibi specialiter reseruauit. (SAP, Prol., I, 51-65)

Da questo brano emerge chiaramente che per Tommaso, come per la maggior parte dei suoi contemporanei, lo scopo principale della predicazione è esporre le Scritture (cf. Morenzoni 1995, 25-33), e che tale attività si esercita in maniera prioritaria sui quattro sensi, ciascuno dei quali sollecita una facoltà umana specifica e si esercita su contenuti specifici; tradizionale è anche la distinzione tra il testo sacro, l'unico a cui si applichino i tre sensi allegorici,¹⁰³ e le scritture umane, che si fermano all'*hystoria*, cioè alla lettera. Riprendendo Agostino, Tommaso precisa poi che *est enim duplex modus intelligendi: secundum significationem uocum, e secundum significationem rerum* (SAP, Prol., I, 66-7); anche in questo caso il primo modo di significazione è comune alla filosofia e alla teologia, mentre il secondo – come aveva sottolineato Ugo di San Vittore, ribadendo che nelle Scritture non sono solo le parole ad avere un significato, ma anche le *res* – è prerogativa della sola teologia. La *significatio uocum* è a sua volta triplice, perché comprende *fabula*, *argumentum* e *hystoria*: la prima, rigettata dalla teologia, riguarda le cose che non sono vere né verosimili, l'*argumentum* è una *narratio* di eventi verosimili – come nelle para-

102 Il *topos* dei quattro sensi rappresentati dalle quattro ruote del carro compare anche, per fare un esempio, nel *Liber quo ordine sermo fieri debeat* di Gilberto di Nogent (PL 156, col. 25D-26A) – dove però si parla di un carro generico, e non di quello di Elia.

103 Come da tradizione, Tommaso precisa infatti che il termine '*allegoria*' in senso stretto indica uno dei tre significati, ma *quandoque ita large accipitur ut tropologiam et allegoriam et anagogen comprehendat*; più avanti aggiungerà che non ogni traslazione di significato corrisponde a un'allegoria, ma solo quelle che ci trasmettono, tramite l'ispirazione di Dio o la dottrina della Scrittura, un insegnamento relativo alla morale, alla Chiesa militante o a quella trionfante (SAP, Prol. I, 129-31; 153-8).

bole neotestamentarie -, mentre l'*hystoria* è una *rei geste secundum ueritatem explicatio* (SAP, Prol., I, 76-86); quest'ultima a sua volta può prendere la forma dell'*analogia* - analizzata dalla grammatica e dalla dialettica - o della *metaphora* - studiata dalla retorica, che insegna i colori con cui trasformare le *uoces* dal loro significato proprio a quello improprio (88-104). La metafora, dunque, non ha niente a che fare con l'allegoria, che *fit secundum intellectum quam res significata facit* (147-8), perché si ferma invece sul piano del significato letterale, come chiarisce la sua definizione:

analogia dicitur rectus sermo, uel recta ratio, quando scilicet secundum propriam significationem uocum res narratur, ut cum dicitur: *Hannibal congressus est cum Romanis et eos deuicit*. Metaphora est quando per inpropriam significationem uocum res aliqua probatur, ut cum dicitur: *cardus iuit ad cedros*, id est humilis ad excelsos. [...] Hec autem significatio inpropria, plura habet nomina. Dicitur enim tropus, id est conuersus, tropologia, id est conuersus sermo, et methonomia, id est transsumptio, et metaphora, id est transformatio, quia ubicumque sermo uel conuertitur uel transsumitur uel transformatur a propria significatione ad inpropriam metaphora dicitur. (SAP, Prol., I, 91-104)

La scelta di indicare con il termine '*analogia*' il *sermo* proprio è spiazzante e i molti nomi che Tommaso assegna alla *significatio inpropria* in realtà non sono veri e propri sinonimi; pare comunque di capire che il rapporto tra metafora e *transsumptio* sia invertito rispetto alla trattazione delle *artes poetriae* e delle *artes dictaminis*, in cui il secondo termine costituiva una sorta di modo figurato generale entro cui la *translatio* era un tropo specifico (vedi §§ I.1.4 e I.2.4). A differenza di questi testi, Tommaso non solo impiega i termini greci, ma assimila la *transsumptio* alla metonimia,¹⁰⁴ che insieme al tropo e alla tropologia identifica come meccanismo metaforico di trasformazione del significato in direzione dell'improprietà. La confusione è ulteriormente aggravata dal desiderio di completezza del maestro, che cerca di dare conto di tutta la terminologia relativa ai significati figurati delle Scritture, elencando anche altri *uocabula* relativi ai tre sensi allegorici (*misterium*, *typus* e *figura*), e distinguendo, sulla scorta di Donato, quattro *genera similitudinum*: l'*ycos*, che è una *similitudo rei inanimate ad rem inanimatam*, il *paradigma*, che è una *similitudo persone ad personam*, la *parabola*, che è una *similitudo facti ad factum*, e l'*enigma*, che è una *obscure similitudinis obscura*

104 Il precedente potrebbe essere forse Quintiliano, che per primo aveva introdotto il termine '*transumptio*' come traduzione latina del greco '*metalepsis*', che normalmente indica la metonimia; ma nell'*Institutio oratoria* questo tropo assume caratteristiche piuttosto diverse.

sententia (SAP, Prol., I, 231-9). Per completare il discorso, Tommaso non solo precisa i molti ambiti a cui si applica il sovrasenso nelle Scritture – come per esempio l'interpretazione dei nomi, dei numeri, delle proprietà di animali e pietre –, ma riporta anche in forma compendiosa le sette regole di Ticonio o *theologicæ figure*, relative ai *modi significandi* caratteristici del solo testo biblico (SAP, Prol., II).¹⁰⁵

Per quanto riguarda il modo in cui il predicatore deve veicolare il suo insegnamento, Tommaso riprende la dottrina di Gregorio Magno e suggerisce di evitare gli eccessi di colori, seguendo l'esempio della predicazione evangelica, che si avvale di parole semplici: *debet potius attendere quid quibuscumque uerbis dicatur, quam quibus uerbis aliquid coloretur; odiosi enim sunt purpurati et colorati sermones* (SAP IV, 67-70). Nella discussione dell'*elocutio* si attiene invece all'insegnamento retorico e precisa che il predicatore deve provvedere, come hanno fatto i profeti e gli apostoli, all'*ornatum uerborum et sententiarum, secundum quod materia desiderat* (SAP VII, II, 285-6); non tutti i *colores sententiarum*, però, sono tollerati dalla *sacra pagina*: sono da evitare soprattutto quelli che privilegiano il solo significante, come il *similiter cadens et similiter desinens* (VII, II.4, 1332-42). Il precetto principale di Tommaso, memore del *De doctrina christiana*, è quello di seguire nella predicazione il *modus loquendi* proprio delle Scritture, che secondo lui manifestano sempre una piena osservanza della tripartizione degli stili (grandioso, mediocre e umile) proposta dai filosofi (SAP VII, II.4, 1362-80).

La struttura del sermone può seguire le stesse tre parti in cui si dividono i *poemata* (*propositio*, *inuocatio* e *narratio*), ma la suddivisione più utile è quella proposta dalla retorica, che si avvicina alla predicazione più delle altre discipline per il comune intento persuasivo.¹⁰⁶ Come suggerisce la retorica, dunque, il predicatore elaborerà una *narratio* che sia *breuis et dilucida et uerisimilis*, con alcune digressioni ed esempi, ma non al punto da risultare inutile o sgradevole; potrà mescolare al suo discorso delle *fabule* che possano essere interpretate allegoricamente, ma anche *argumenta et rationes probabiles et necessarias, logicas uel rethoricas, et multas auctoritates sanctorum quibus probatur ueritas et falsitas reprobatur* (SAP VII, I, 197-238). Tommaso è sensibile alla necessità di adattare il contenuto al livello del pubblico, e per questo suggerisce spesso di usare la *similitudo*, che ha

¹⁰⁵ Oltre che nel *De doctrina christiana* di Agostino, le regole di Ticonio erano state riprese da Isidoro di Siviglia, Beda il Venerabile e Ugo di San Vittore; Tommaso ne dà però una sintesi piuttosto diversa rispetto a quella del *Didascalicon* (Dahan 2016, 153).

¹⁰⁶ Cf. SAP VII, 72-9: *et multo magis conuenit distinctio rethorica predicatori in predicatione sua quam predictæ distinctiones poetice. Rethorica, enim, est ars dicendi composite ad persuadendum. Similiter, tota intentio predicatoris debet esse ut persuadeat hominibus honesta et sibi utilia, et dissuadeat inhonesta et dampnosa. Et ita finis predicatoris et oratoris fere quasi idem est. Et ideo ualde necessaria est doctrina oratoris ad officium predicatoris.*

un grande valore pedagogico perché permette di comprendere le realtà spirituali tramite quelle più familiari e si insinua nell'animo dell'uditore, agevolando la persuasione tramite i paragoni con il mondo naturale che hanno usato Dio, gli apostoli, i profeti e i santi.¹⁰⁷ Bisogna però fare attenzione, perché ogni animale possiede sia una proprietà che lo possa paragonare al diavolo, sia un'altra che lo possa assimilare a Dio: non tutte le metafore, dunque, sono convenienti (SAP VII, II.1.2). Più agostiniano di Agostino, Tommaso riconosce inoltre che il compito del predicatore è ormai più semplice rispetto ai tempi dei primi apostoli, quando bisognava estirpare l'idolatria e convertire i pagani: dato che quasi tutti credono, il predicatore potrà limitarsi a consolidare la fede e la virtù facendo leva anche sulla *naturalis ratio*, che si trova nei libri dei filosofi non meno che in quelli dei teologi (SAP I); oltre alla filosofia, dovrà però conoscere tutte le *artes*, che sono state create per servire le Scritture e sono quasi ancelle della teologia (SAP VII, I).

Nei decenni successivi i trattati di *ars praedicandi* divennero via via sempre più tecnici man mano che la contaminazione con la retorica si accentuava, e con essa le ambizioni normative della tecnica; ne è un esempio la fortunata *Ars dilatandi sermone* di Riccardo di Thetford, scritta in un momento imprecisato del XIII secolo. Ispirandosi ai *topoi* codificati dalla dialettica e compiendo un'operazione simile a quella dei manuali di *ars poetriae*, Riccardo prescrive otto *modi* dell'*amplificatio*, mostrando come l'esegesi delle Scritture, che all'origine era il fondamento della predicazione, fosse diventata un semplice stragemma retorico per dilatare il sermone, alla stregua dei tropi raccomandati dalla retorica classica e dalle altre *artes* dell'epoca. Il sesto *modus*, infatti, è *ex exequendo metaphoram scilicet proprietates rei ipsas explanando ad instructionem nostram aptando* (Engelhardt 1978, 108); per fare un buon uso di questa tecnica, l'autore raccomanda di conoscere tutte le proprietà delle cose e di saperle adattare alla lode del Signore e all'edificazione dell'anima, ma anche di non accostare troppe metafore diverse (102-13). Il settimo modo riguarda invece l'*auctoritates diversimode exponendo*. Le Scritture possono essere interpretate non solo alla lettera, ma anche secondo il senso allegorico, morale e analogico, e ciascuno di questi sensi fornisce un suo insegnamento: *per allegoriam instituitur, per tropologiam formantur mores, per anagogen elevantur contemplationes* (115). L'ottavo, infine, prescrive di assegnare una causa o un effetto: nel descriverlo Riccardo usa continuamente il verbo '*transferre*', associando dunque alla logica dell'eziologia il meccanismo metonimico che consente di pas-

107 Cf. SAP VII, II.1.2, 733-5; 744-6: *est preterea considerandum quod omnis res que persuaderi debet animo auditoris, multo melius insinuabitur per similitudinem quam per simplicem et nudam ueritatem [...]. Intellectus enim humanus naturaliter inbecillus est per se ad uidentium uerum. Et ideo desiderat adiutorium similitudinum per quas expressius ueritatem possit uidere.*

sare da un argomento a quelli contigui, e dimostrando che perfino in una discussione piuttosto confusa e scolastica come quella dell'*Ars dilatandi sermone* era penetrato il messaggio fondamentale della semiotica agostiniana, cioè che nelle Scritture non sono solo le parole ad avere un significato, ma anche le cose.

Anche il *Processus negociandi themata sermonum* attribuito a Giovanni de la Rochelle, teologo francescano allievo di Guglielmo d'Auxerre, Filippo il Cancelliere e Alessandro di Hales, presuppone che il lettore conosca già la partizione del sermone ormai canonica e le tecniche per la sua articolazione (Wenzel 2013, 189), e si concentra dunque su sette modi più sofisticati e tecnici per sviluppare il tema. Il quarto modo è *quando res aliqua significatur in diuersis*, come nelle parabole (Wenzel 2013, 226), e il quinto modo, che si trova anch'esso nelle parabole, è *quando res una significat plura* (228). Nel fortunato *Libellus artis predicatorie* di Giacomo da Fusignano, domenicano attivo nella provincia romana tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta del XIII secolo, i *modi dilatandi sermonem* sono dodici e vengono spiegati con dovizia di indicazioni grammaticali e retoriche: anche in questo caso nell'elenco compaiono la *multiplicatio expositionum et sensuum*, le *rerum proprietates*, le *similitudines*. Per spiegare in che modo il predicatore può espandere il sermone tramite l'esegesi quadripartita, Giacomo ricorda ancora una volta che nelle Scritture non sono solo le *uoces* ad avere significato ma anche le *res*, poi definisce in modo tradizionale ma ricco di esempi i quattro sensi – che, come viene precisato, non possono però essere applicati sempre e a tutte le pericopi –, e infine configura due possibili applicazioni pratiche di tale precetto. Si può interpretare l'*auctoritas* biblica oggetto del *thema* secondo i vari sensi, oppure si possono dare diverse letture di uno di essi, una delle quali è giusta, le altre sbagliate (*Libellus artis predicatorie* [d'ora in poi *LAP*] XI, ed. Wenzel 2013, 58-69). Per quanto riguarda gli altri due modi menzionati, Giacomo suggerisce, come Tommaso di Chobham, di sfruttare le proprietà degli oggetti o degli animali menzionati nel testo sacro per adattare al tema del sermone; gli *exempla*, invece, consistono nel menzionare persone che possiedono gli stessi vizi o le stesse virtù di cui si sta parlando, come faceva lo stesso Gesù nelle parabole evangeliche, o come si fa quando si ricordano i miracoli dei santi; le *similitudines*, che alcuni chiamano *motetos*, possono coinvolgere oggetti naturali o artificiali, purché facciano appello a proprietà note a tutti gli ascoltatori, e in rari casi persino elementi delle *fabulae*, nel qual caso il predicatore dovrà precisare che non si tratta di avvenimenti reali (*LAP* XIV-XV).¹⁰⁸ Il trattato di Giacomo non presenta elementi particolarmente

108 Sulla ripresa della funzione parenetica di *exempla* e similitudini nella *Commedia*, cf. Maldina 2017, 130-2.

innovativi ma ha il pregio di essere estremamente completo e chiaro, di condensare quelle che dovevano essere nozioni ormai consolidate, guidando il lettore passo passo con l'ausilio di molti esempi e consigli pratici, che potevano risultare utili non solo al predicatore: quando spiega che il sermone si può ampliare facendo ricorso anche ai contrari, per esempio combinando la critica di un vizio all'elogio della virtù opposta (*LAP XVI*), il pensiero corre alla struttura delle cornici purgatoriali.

Il problema dell'accesso di Dante a questa tradizione è ancora più complesso di quello affrontato nei capitoli precedenti: nel caso delle *artes poetriae* si trattava di manuali scolastici, impiegati spesso nell'addestramento grammaticale e retorico tanto al livello universitario quanto al livello dell'insegnamento superiore, mentre le *artes dictandi* non solo erano state profondamente assorbite da Brunetto Latini, ma erano il punto di riferimento naturale per un intellettuale impegnato nella scrittura di epistole più e meno ufficiali. In quanto laico, invece, difficilmente Dante poteva essere motivato a mettere le mani su un manuale di *ars praedicandi* – e non è detto che potesse materialmente accedervi; come ricorda Maldina (2017, 68), però, sicuramente Dante ebbe una familiarità quasi quotidiana con la predicazione, e potrebbe aver avuto tra le mani alcune *summae exemplorum*. Stile e contenuti omiletici hanno sicuramente lasciato molte tracce nella scrittura della *Commedia*:¹⁰⁹ poiché i manuali dedicati alla versificazione consacravano poco spazio alla struttura dell'argomentazione, che invece era centrale nelle prescrizioni delle *artes praedicandi*, con l'ampio spazio riservato alle *divisiones*, diversi studiosi ritengono che questa disciplina, familiare a chiunque andasse in chiesa, possa aver avuto una certa influenza anche sui poeti (Wenzel 1995, 92); le *divisioni* impiegate da Dante nella *Vita nova* e nel *Convivio* potrebbero dunque avere dei precedenti, oltre che nell'esegesi (Tomazzoli in corso di stampa), anche nella predicazione, e lo stesso si può senz'altro dire di quei brani del *Paradiso* in cui Beatrice espone ordinatamente un problema dottrinale.¹¹⁰

¹⁰⁹ Per la bibliografia degli studi in cui si tenta di «ricostruire i rapporti tra la *Commedia* e la *lanque* omiletica del tempo», cf. Maldina 2017, 13 (ma l'intero volume ricostruisce in maniera innovativa e approfondita le consonanze retorico-tematiche tra l'opera dantesca e la cultura omiletica); le ricerche ivi citate si concentrano per lo più sulle raccolte di sermoni, sulle *summae exemplorum* e sulla cosiddetta teologia volgare, e sollevano solo raramente e tangenzialmente la questione di un possibile rapporto di Dante con le *artes praedicandi*, che meriterebbe dunque un esame più approfondito di quello tentato in queste pagine, ma che richiederebbe anche un maggior avanzamento filologico e critico su questa tradizione, ancora largamente inedita e poco studiata.

¹¹⁰ Delcorno (1993, 301) ritiene che Dante abbia assorbito solo il patrimonio narrativo ed esemplare dei sermoni, ignorandone la «subdividing mentality» – del resto non confinata all'ambito omiletico, ma diffusa in molte altre forme di testualità medievale; corregge solo parzialmente questa impressione Maldina (2017, 122-4). Mi pare possibile smorzare la loro posizione intravedendo l'influenza di questa mentalità non, in senso stretto, come ripresa di uno scheletro di esposizione del testo, ma in senso lato

Per quanto riguarda la teoria dell'esegesi quadripartita che abbiamo analizzato in questo capitolo, è verosimile che la riflessione dantesca, nutrita da grandi *auctores* come Agostino, Ugo di San Vittore, Tommaso d'Aquino, sia stata arricchita anche dalle omelie che sicuramente aveva ascoltato sull'argomento. Che Dante possa aver conosciuto nello specifico l'opera di Tommaso di Chobham appare improbabile, vista la diffusione tutto sommato limitata che la *Summa de arte praedicandi* ha conosciuto; il manuale mostra però il tipo di cultura esegetica e le innovative formalizzazioni delle tecniche omiletiche che caratterizzano l'inizio del XIII secolo, e che nutriranno la riflessione dei più grandi autori della generazione successiva, come Bonaventura, Alberto Magno e Tommaso d'Aquino (Dahan 2016, 160). A questa cultura esegetica e omiletica dev'essere senz'altro connesso il fine etico del poema (vedi § I.3.3) e l'atteggiamento parenetico e di autoinvestitura profetica che Dante assume, pur essendo laico, a causa dell'indegnità dei predicatori e delle gerarchie ecclesiastiche a lui contemporanei;¹¹¹ la possibilità che i laici predicassero restava aperta solo qualora la predicazione fosse intesa in senso lato, ossia come semplice esortazione alla virtù: come aveva precisato Tommaso di Chobham, il *lector uel magister*, che non ha la cura d'anime, può leggere la sacra pagina, ma la predicazione vera e propria, che consiste nell'esposizione del testo sacro in pubblico, rimane prerogativa del *sacerdos* (SAP III). Se al predicatore viene attribuita, come già aveva sottolineato Agostino, un'ispirazione divina utile nell'interpretazione delle Scritture e non diversa da quella dei profeti (Maldina 2017, 78; cf. anche Smalley 1972; Rusconi 1999), nell'ottica dell'auto-legittimazione dantesca rivendicare una competenza esegetica forte è perciò essenziale per corroborare la propria investitura profetica.

nel ricorso a strutture ordinate, e prendendo in considerazione le altre opere di Dante oltre alla *Commedia*.

111 Sulla legislazione riguardante gli agenti della predicazione, che subì profonde evoluzioni tra XII e XIII secolo, e sulla predicazione laica, cf. Morenzoni 1995, 47-59.

