

Introduzione

Problemi ermeneutici ed epistemologici della *Commedia* di Dante e la sua doppia codificazione quale testo poetico e testo di sapere

Riassunto

Questa introduzione ci conduce nella tematica del presente volume – *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica* – iniziando con un’analisi del rapporto tra testo e commento, sulla base di alcuni risultati dell’analisi sui primi commenti della *Commedia*. Nella seconda parte una lettura critica di Benedetto Croce permette di riconsiderare lo statuto della poesia nella *Commedia*. Nell’ultima parte si cercherà di fondare la tesi dell’esistenza nel testo della *Commedia* di una doppia codificazione, vale a dire che gli elementi epistemici contenuti in esso, pur facendo riferimento ad un sapere extraletterario, sono sottomessi ad una rifunzionalizzazione poetica. Questa doppia codificazione viene riflessa nel testo stesso della *Commedia*, come si cerca di mostrare tramite un’analisi testuale.

Zusammenfassung

Dieser Beitrag führt in den Gegenstandsbereich des vorliegenden Bandes – *Dante und die Literaturwissenschaft. Eine epistemologische Standortbestimmung* – ein, indem er in einem ersten Schritt allgemeine Überlegungen über den Zusammenhang zwischen Text und Kommentar anstellt und dabei auch auf einige Forschungsergebnisse zu den frühesten Dante-Kommentaren eingeht. Im Anschluss daran wird in kritischer Auseinandersetzung mit Benedetto Croce die Frage nach dem Stellenwert des Poetischen in der *Commedia* gestellt, bevor schließlich im dritten Teil die These aufgestellt wird, wonach der Text der *Commedia* einer doppelten Codierung unterliegt, das heißt, dass die im Text aufgerufenen Wissensbestände einerseits auf extratextuelles Wissen verweisen, andererseits aber innerhalb des Textes poetisch refunktionalisiert werden. Es wird textanalytisch zu zeigen versucht, dass diese doppelte Codierung in der Struktur des Textes selbst reflektiert wird.

1. Riflessioni teoriche sul rapporto tra testo e commento

Qual è l’oggetto del nostro discorso quando parliamo di Dante? Naturalmente parliamo dei suoi testi e soprattutto della *Commedia*, che è la sua opera più celebre. Abbiamo letto questi testi con entusiasmo e ne facciamo l’oggetto

to di saggi scientifici e di corsi universitari. Questi testi fanno parte della memoria culturale italiana ed europea, anzi globale. Nondimeno, quantunque Dante sia il primo e probabilmente il più grande ‘autore’ della letteratura occidentale,¹ dobbiamo ammettere che sulla sua persona empirica esistono poche informazioni valide. Frank-Rutger Hausmann ha analizzato il carattere precario delle nostre conoscenze sulla persona storica di Dante Alighieri. Il suo saggio, che s'intitola: « Fast alles, was wir von Dante wissen, wissen wir von Dante »² (« Quasi tutto quello che sappiamo di Dante, lo sappiamo da Dante »), suggerisce un atteggiamento critico nei confronti della biografia di Dante.

Anche prescindendo dalla questione della persona empirica Dante Alighieri, rimangono dei problemi da affrontare. Sul numero esatto delle opere di Dante, ci sono dei dubbi. Esistono degli scritti di cui si suppone, senza prove sufficienti, che sia lui l'autore, p. es. *Il Fiore* e la *Questio de aqua et terra*. Neanche la celebre *Epistola a Cangrande della Scala*, nella quale viene esposta la dimensione allegorica della *Commedia*, può essere attribuita con sicurezza a Dante. Per quanto riguarda le opere sicuramente scritte da lui, spesso non se ne può ricostituire il testo esatto. Questo si spiega col fatto che esistono pressappoco ottocento manoscritti completi o parziali della *Commedia*.³ L'instabilità del testo corrisponde alla natura di un'epoca caratterizzata dal

¹ Questa problematica viene trattata in: Albert Russell Ascoli, *Dante and the Making of a Modern Author*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, che parte da questa riflessione: « From the perspective of the first decade of the twenty-first century, more than seven hundred years after the fictive date in which the events recounted in the *Divina Commedia* take place, it seems obvious that no single work and no writer in the Western canon possesses more authority, in a generalized sense of widely-acknowledged cultural prestige and ideological weight, than do Dante Alighieri and the ‘poema sacro’ [...] » (p. 3), cercando poi di analizzare il processo storico, al quale partecipò attivamente Dante stesso, che rese possibile questa costruzione di un ‘autore’.

² Frank-Rutger Hausmann, « Fast alles, was wir von Dante wissen, wissen wir von Dante. Plädoyer für einen kritischen Umgang mit Dantes Biographie », in: Claudirk Pollner et al. (a cura di), *Bright Is the Ring of Words. Festschrift für Horst Weinstock*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1996, pp. 109–125.

³ Per un'analisi comprensiva della tradizione manoscritta della *Commedia*, si veda Marcella Roddewig, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der « Commedia »-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984; per il numero esatto dei manoscritti si veda *ibid.*, p. XXXIX. Per quanto riguarda la difficoltà di ricostituire il testo ‘originale’ della *Commedia*, si veda Antonio Lanza, « Polemiche italiane moderne intorno a Dante », in: Marcello Ciccuto (a cura di), *Letture e lettori di Dante. L'età moderna e contemporanea. Letture classensi*, vol. 39, Ravenna, Longo, 2011, pp. 71–87, qui p. 72: « [...] le copie manoscritte del poema si andavano diffondendo a macchia d'olio, in misura così ingente da rendere sinora impossibile una vera edizione lachmanniana, che con ogni probabilità non potrà mai vedere la luce. »

manoscritto e non dal libro stampato. Ma anche prescindendo da questi fenomeni di incertezza e supponendo, per facilitarci il compito, che abbiamo a che fare solo con testi sicuramente scritti da Dante e che la loro forma verbale sia fuori dubbio, sorgono comunque dei problemi di interpretazione, che non mancano di costituire una sfida sempre nuova per i critici letterari. Per questa ragione è necessario riflettere fondamentalmente sul rapporto tra l'opera di Dante e la sua interpretabilità, quale si manifesta attraverso la storia della sua ricezione critica.

Vorrei dare un esempio emblematico, tratto da un saggio recente di Zygmunt G. Barański, nel quale l'autore si propone di delucidare il significato dei termini *dottrina* e *teologia* in Dante. L'autore comincia con una confessione:

In light of the complexity of the definitional, historical and intellectual questions involved, it is probably not surprising that, despite the effort I have put into reflecting on the implications of the two terms, my puzzlement should not have abated: What might be the precise and actual nature of the relationship between 'doctrine' and 'theology', never mind the relationship between 'doctrine' and a specifically Dantean branch of theology, 'Dante's theology'? What meaning should I ascribe to the two words? Should I return them to the medieval context? Trace their presence in Dante? Or rely on their modern characterizations? In an artist and thinker as ambitious, wide-ranging, innovative and syncretic as Dante, how can the relative status of 'doctrine' and 'theology' be established? My doubts and questions are not the result of some sophistic 'deconstructive' urge – not least because I am acutely conscious of Dante's warnings about relying on 'ingegno di sofista' (*Par.*, XXIV. 81) [sophist's wit]. As far as I am concerned, my uncertainties are precisely the type of interrogation that Dantists have a bit too often failed to carry out when addressing the poet's intellectual formation and interests.⁴

⁴ Zygmunt G. Barański, « Dante and Doctrine (and Theology) », in: Claire E. Honess/ Matthew Treherne (a cura di), *Reviewing Dante's Theology*, 2 voll., Oxford ecc., Peter Lang, 2013, vol. I, pp. 9–63, qui p. 11. (« Alla luce della complessità delle questioni di definizione, e di quelle storiche e intellettuali, di cui si tratta, probabilmente non sorprende che, malgrado i miei tentativi di riflettere sulle implicazioni di questi due termini, la mia perplessità non sia diminuita: Quale sarebbe la natura precisa e reale della relazione tra 'dottrina' e 'teologia', senza poi considerare la relazione tra 'dottrina' e un genere specificamente dantesco della teologia, cioè la 'teologia di Dante'? Quale significato dovrei attribuire a queste due parole? Dovrei situare queste parole nel contesto medievale? Ricercare la loro presenza in Dante? Oppure appoggiarmi ai loro significati moderni? Com'è possibile definire lo statuto relativo di 'dottrina' e 'teologia' in un artista e pensatore altrettanto ambizioso, versatile, innovativo e sincretista come Dante? I miei dubbi e le mie domande non sono il risultato di una spinta sofista 'decostruttiva' – non per ultimo perché sono acutamente consapevole degli avvertimenti di Dante a non affidarsi all' 'ingegno di sofista' (*Par.*, XXIV. 81). Per quanto mi riguarda, le mie insicurezze sono precisamente quel genere di questioni che i dantisti troppo spesso non hanno approfondito

In questa citazione sono esposti alcuni dei problemi fondamentali che deve affrontare ogni interprete di testi provenienti da epoche lontane. Chi si occupa di tali testi deve rendersi conto che nel tentativo di capirli possono prodursi interferenze fra tre livelli diversi. (1) Un termine come *dottrina* ha un significato (o dei significati) nel contesto contemporaneo dell'opera che si studia, nel nostro caso il contesto medievale. Questi significati possono essere ricostruiti tramite l'analisi di testi pertinenti. S'incontreranno tuttavia frequenti contraddizioni e ambiguità dei significati. (2) Il medesimo termine può avere un significato, che sarà con ogni probabilità diverso, nel contesto contemporaneo del lettore. Barański parla di « modern characterizations », di significati moderni. (3) Alla fine questo termine, nell'opera da studiare, che nel nostro caso è l'opera di Dante, può avere un significato che si distingue dal primo e dal secondo significato sopramenzionati. Questo è dovuto al fatto che Dante è un pensatore innovativo e sincretista che non si accontenta di riprodurre tali quali gli elementi trovati nelle sue fonti, ma che vuole trasformare questi elementi con i suoi propri strumenti intellettuali ed artistici. Se questo vale per parole apparentemente semplici, che non ostacolano o non sembrano ostacolare la comprensione, quali *dottrina* o *teologia*, tanto più risulterà difficile la comprensione di relazioni complesse di significato prodotte dalle forme poetiche delle opere di Dante. Comunque, secondo Barański, la critica dantesca non ha sempre reagito in modo soddisfacente a queste difficoltà. Egli cerca di rimediare con la sua analisi dei termini *dottrina* e *teologia*, ma il suo saggio è solo una soluzione parziale del problema fondamentale. Rimane tanto lavoro da fare.

Questa constatazione è il motivo principale che ha dato luogo alla realizzazione di questo volume, i cui contributi hanno lo scopo di riflettere sui problemi di interpretazione associati a Dante.⁵ Questi contributi partono dal

quando si sono interessati della formazione intellettuale e degli interessi del poeta. » Trad. TK) – Si veda anche il contributo di Barański nel presente volume (pp. 75–98), nel quale l'autore critica alcune delle ‘macchie cieche’ della critica dantesca. Si può mettere accanto alle riflessioni di Barański il saggio di Hermann H. Wetzel (pp. 179–192), che critica la distinzione continiana tra l’« unilinguismo » di Dante e il « plurilinguismo » di Petrarca.

⁵ Il convegno da cui è nato questo volume ha avuto luogo a Freiburg i. Br. (Germania) dal 13 al 15 febbraio 2015. Ringrazio Alice Malzacher, con la quale ho ideato il programma del convegno e che è la co-editrice di questo libro. Altrettanto ringrazio Stephanie Boye, Robin Denz, Christina Lammert, Roberta Milani-Eder, Isabell Oberle e Anna Pevoski che ci hanno aiutato nell’organizzazione del convegno e nella preparazione di questo volume. Ringrazio tutti i colleghi e le colleghe che hanno partecipato al convegno e che hanno finito i loro contributi con estrema rapidità, permettendoci di pubblicare questo libro ancora nel corso dell’Anno dantesco 2015. Né il convegno né il volume avrebbero potuto esistere senza la generosità della Dr. Jürgen und Irmgard Ulderup-Stiftung; vorrei ringraziare

fatto che la *Commedia* fu un evento artistico e discorsivo di straordinaria portata. L'autore era cosciente delle numerose innovazioni che caratterizzano la sua opera principale e le tematizza nel testo. Ma l'arditezza formale, contenutistica ed epistemologica dell'opera fu sin dall'inizio chiosata nei commenti. In un secolare processo di interpretazione e appropriazione si accumularono sempre più stratificazioni e attribuzioni di senso che da una parte agevolano la comprensione del testo, dall'altra s'interpongono tra noi e il testo originale. Sulla scorta di questi presupposti riveste grande importanza per gli interpreti dell'opera dantesca tenere conto delle basi e premesse del proprio approccio a quest'opera. A seconda che si legga la *Commedia* come opera teologica, scientifico-filosofica, politica oppure poetica, prevale l'una o l'altra chiave interpretativa pregiudiziale condizionata da un lato dalla prospettiva analitica scelta, dall'altro da una certa 'pre-comprensione' del testo, in parte forse neanche esplicitamente riflettuta.

L'obiettivo del presente volume non è di aggiungere un ulteriore contributo tematico agli innumerevoli studi danteschi quanto piuttosto quello di muoversi su un metalivello dal quale osservare criticamente il proprio orientamento di ricerca. È lecito ad esempio applicare moderne teorie del testo e del segno (come quelle del post-strutturalismo) a un'opera tardo-medievale?⁶ Ha senso non considerare le condizioni della comunicazione tipiche del Medioevo, com'è sovente il caso?⁷ Ci si può permettere di equiparare la *persona* letteraria di Dante con la persona storica dell'autore come, nonostante rilievi critici, viene altresì fatto in un gran numero di studi?⁸ Queste e altre questioni, concERNenti per esempio la differenza tra un Dante 'italiano' e un Dante 'internazionale',⁹ sono oggetto d'indagine nel presente volume. È nostro auspicio pervenire a risultati sostanziali riguardanti sia i problemi della critica letteraria nel XXI secolo, sia le risposte su come ci confrontiamo con testi canonici e, di conseguenza, su come determiniamo le funzioni di un testo letterario.

cordialmente la Fondazione e i suoi rappresentanti, nonché la casa editrice Rombach che con la sua professionalità ci ha aiutato a trasformare il manoscritto in libro stampato.

⁶ Si veda il contributo di Cornelia Klettke nel presente volume (pp. 215–233).

⁷ Si veda il tentativo di Elena Landoni (pp. 59–73), che cerca di definire un metodo d'indagine coerente con le modalità di comunicazione caratteristiche dell'opera dantesca.

⁸ Per una riflessione sul rapporto tra Dante quale persona storica e la sua opera, nella quale si manifestano le tracce del suo esilio, si veda il saggio di Karlheinz Stierle in questo volume (pp. 39–58).

⁹ La ricezione internazionale di Dante viene trattata nel contributo di Rino Caputo (pp. 27–37).

Una chiave d'interpretazione dell'opera dantesca sono i primi commenti della *Commedia*, nei quali si manifesta sin dall'inizio una discrepanza tra la lettera del testo e le possibilità della sua interpretazione. Secondo Boccaccio il dovere del commentatore è triplice. Si tratta di « spiegare l'artificioso testo, la moltitudine delle storie e la sublimità de' sensi nascosi sotto il poetico velo della *Comedia* del nostro Dante ».¹⁰ Questa frase viene spiegata da Saverio Bellomo, uno dei grandi esperti del commento dantesco, in questo modo:¹¹

(1) L'artificioso testo non è altro che « il linguaggio poetico con il suo ben noto scarto rispetto alla lingua non solo parlata, ma anche prosastica ».¹²

(2) La moltitudine delle storie secondo Bellomo corrisponde all'« enciclopedia », « quell'insieme di nozioni che il lettore deve condividere con l'autore per la comprensione del testo ».¹³ Siccome lo scopo comunicativo principale di Dante non era di essere sempre comprensibile, altrimenti detto, siccome egli ha spesso scelto delle formulazioni allusive, il lettore moderno deve ricorrere ai primi commenti e all'« enciclopedia » fornita da quelli per poter decifrare le strutture allusive del testo dantesco.

(3) La decrittazione della « sublimità de' sensi nascosi » si fa tramite l'interpretazione allegorica, che è un procedimento ermeneutico tipicamente medievale.¹⁴

¹⁰ Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, Accessus, § 3, citato secondo *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965, p. 1.

¹¹ Saverio Bellomo, « Introduzione », in: Idem, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della « Commedia » da Jacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 1-49, qui pp. 27sqq. Si veda inoltre Bruno Sandkühler, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition*, München, Hueber, 1967; Idem, « Die Kommentare zur *Commedia* bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts », in: August Buck (a cura di), *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*. Vol. I: *Dantes « Commedia » und die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 1987, pp. 166-232; Steven Botterill, « The Trecento Commentaries on Dante's *Commedia* », in: Alastair Minnis/Ian Johnson (a cura di), *The Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. II: *The Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 590-611.

¹² Saverio Bellomo, « Introduzione », p. 28.

¹³ *Ibid.* – Per un'elaborazione semiologica del concetto di « enciclopedia » quale categoria interpretativa valida per i testi letterari, cfr. Umberto Eco, « Testo e enciclopedia », in: Idem, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979, pp. 13-26.

¹⁴ Per l'interpretazione della *Commedia* in chiave allegorica e i suoi presupposti, si veda Erich Auerbach, « Figura » (1938), in: *Archivum Romanicum* 22 (1938), pp. 436-489, ristampato in: Idem, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern/München, Francke, 1967, pp. 55-92; Robert Hollander, *Allegory in Dante's « Commedia »*, Princeton, Princeton University Press, 1969; Michelangelo Picone (a cura di), *Dante e le forme dell'allegoria*, Ravenna, Longo, 1987; Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie. Überlegungen zum Problem des mehrfachen Schriftsinns in Dantes « Commedia »*, Stuttgart, Steiner, 1999, nonché il contributo di Patricia Oster nel presente volume (pp. 193-213).

Ne risulta, secondo Bellomo, che il testo di Dante era concepito inizialmente come un oggetto che doveva necessariamente essere completato da un commento:

Dante è assolutamente consapevole della necessità di un commento per la lettura del suo poema e l'*Epistola a Cangrande* ne è la prova più chiara. Questa consapevolezza sta a indicare anche qualcosa d'altro: che il commento non solo è utile per la lettura della *Commedia*, ma è da questa postulato. Cioè a dire che il commento è previsto da Dante già a livello dell'ispirazione e che il poema nasce con questo presupposto. In questo gioca un ruolo decisivo il modello del libro per eccellenza, cioè la Bibbia, che nel Medioevo non è concepibile senza la glossa.¹⁵

Se i critici letterari moderni possono essere – in qualche modo e *mutatis mutandis* – considerati come gli eredi dei commentatori medievali, si può concludere che la *Commedia* dantesca è situata in un rapporto di condizionamento mutuo con la critica letteraria quale erede del commento. Il testo dantesco è concepito fin dall'inizio con il supporto di un'esegesi specialistica che lo renda leggibile. Ma se il testo ha bisogno del commento, il commento ha altrettanto bisogno del testo, che costituisce un enigma da studiare e da risolvere.

Il testo e i suoi commenti possono situarsi in un rapporto di tensione caratterizzato da discrepanze. Se si può dire che in un testo poetico si manifestano generalmente diversi livelli di significato, la diversità dei significati aumenta in un testo così complesso come la *Commedia* di Dante. Poiché nessun commento è in grado di esaurire la totalità dei significati contenuti in quel testo, i commentatori devono mettere l'accento su un'interpretazione parziale. Ad esempio, i primi commentatori della *Commedia* hanno interpretato il poema come una *summa* encyclopedica del sapere medievale. Ora, quest'interpretazione non corrisponde esattamente alle idee contenute nell'*Epistola a Cangrande*, ma è in armonia con le concezioni di un pubblico urbano e laico del tardo Medioevo:

Per quanto ben nota ai primi commentatori che la utilizzarono ampiamente, l'*Epistola a Cangrande*, la quale diceva a chiare lettere che il settore filosofico in cui andava inserita la *Commedia* era il « *moralē negotium* » e il suo fine era « *non ad speculandum sed ad opus* », non fu in grado di evitare che la *Commedia* venisse recepita prima di tutto come opera didattica e scientifica, come *summa* di tutto il sapere.¹⁶

¹⁵ Saverio Bellomo, « Introduzione », p. 29.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 29–30.

La possibile discrepanza tra testo e commento, oppure tra autocommento dell'autore e commento di un commentatore, non è soltanto un fenomeno collegato ai problemi dell'interpretazione. In effetti, può darsi che un commento si emancipi dal suo legame col testo da commentare, sicché il testo letterario si trasforma in un pretesto che serve a dar luogo ad un commento; è una forma di discrepanza più radicale e più profonda. Così, rispetto al commento di Iacopo della Lana, che fu scritto prima del 1328, Bellomo dice:

[...] il testo in sé perse la centralità che gli era dovuta e divenne in parte il « pretesto » per sviluppare autonome trattazioni sui temi più vari. Era la consacrazione del poeta come *auctor* e del suo testo come autorevole punto di partenza per una *lectio* universitaria che attualizzasse tutte le potenzialità della parola poetica, sia intenzionali, sia preterintenzionali, purché contribuissero all'acclaramento della verità. In tal modo la poesia, grazie alle sue peculiarità espressive di concisione e memorabilità, veniva ad assumere quasi la funzione di supporto mnemotecnico per i contenuti del commento.¹⁷

Si potrebbe forse pensare che un tale cambiamento del rapporto tra testo poetico e commento sia un'aberrazione individuale da evitare ad ogni costo. Ma un tale atteggiamento tralascerebbe il fatto che un commento non può essere mai determinato e controllato completamente dal testo che lo ha ispirato. Vale a dire che un commento è sempre, almeno parzialmente, imprevedibile, poiché un testo letterario non può anticipare tutti i modi in cui viene letto e interpretato. Se si considera che un testo medievale come la *Commedia* di Dante, il cui modello ideale era la Sacra Scrittura, riceve la sua dignità dall'esistenza di commenti, ne risulta che il condizionamento reciproco del testo e del suo commento può in certi casi dar luogo ad una relativa autonomia del commento. Si deve ammettere che il testo poetico entra nella sfera della comunicazione solo grazie al commento, che è considerato come uno strumento comunicativo imprescindibile e quindi possente. Ora, se non è vero che ogni commento corrisponde a una dimensione oggettiva di significato contenuta nel testo, si può dire però che ogni commento corrisponde alla manifestazione di una possibilità socialmente data di interpretare il testo in tal modo. Così l'opera dantesca rivela la sua fecondità che si manifesta attraverso la storia della sua ricezione.¹⁸

¹⁷ *Ibid.*, p. 32.

¹⁸ Alcuni aspetti della ricezione multiforme dell'opera di Dante sono studiati in questo volume nei contributi di Johanna Gropper (Boccaccio, pp. 125–161), Alice Malzacher (Petrarca, pp. 163–178) e Sergio Cristaldi (il giudizio sul carattere finzionale della *Commedia*, pp. 99–123).

2. Lo statuto della poesia nella *Commedia* di Dante

Pochi critici hanno dato una risposta più univoca alla domanda sul come leggere la *Commedia* di quella di Benedetto Croce. Nel suo libro *La poesia di Dante*, che fu pubblicato in prima edizione nel 1920, Croce distingue due modi di lettura fondamentalmente diversi, quello ‘poetico’ ossia estetico e quello ‘non-poetico’, cioè filosofico, pratico, allegorico, religioso, ecc. Questo modo non-poetico di lettura viene chiamato da Croce « interpretazione allotria », cioè estranea, poiché secondo lui questa lettura non tiene conto della dimensione poetica della *Commedia*. Croce ammette che l’interpretazione allotria esisteva già all’epoca di Dante « per opera di notai e frati e lettori d’università, e degli stessi figliuoli del poeta ».¹⁹ Se Dante avesse avuto una vita più lunga, avrebbe, secondo Croce, senz’altro contribuito egli stesso all’interpretazione allotria. L’*Epistola a Cangrande* costituisce un primo abbozzo di questo genere di interpretazione. Le interpretazioni non-poetiche della *Commedia* sono per Croce legittime, poiché sono adatte al contenuto della *Commedia*. Altrettanto legittime sono le interpretazioni poetiche del testo. Ma ciò che non vale, secondo Croce, è la combinazione dei due tipi d’interpretazione:

Se questi due modi d’interpretazione sono ambedue legittimi, illegittimo invece è il loro congiungimento, quantunque una molto ripetuta formula di scuola – che qui recisamente si rifiuta – asserisca che condizione e fondamento dell’interpretazione estetica della *Commedia* sia la sua interpretazione filosofica, morale, politica e altresì allegorica.²⁰

Per Croce bisogna separare radicalmente le forme di interpretazione poetica e non-poetica. Ne dà una serie di esempi, dei quali soltanto uno verrà qui presentato, cioè l’interpretazione filosofica:

Nella storia della filosofia le dottrine di Dante debbono essere ripensate nella loro logicità e dialettica e ricongiunte con le dottrine anteriori e posteriori in guisa da fare scaturire la verità loro e il loro limite, e intendere il posto che presero e l’ufficio che esercitarono nello svolgimento generale del pensiero. Ma nella storia della poesia, come nel semplice leggere e gustare la poesia, tutto ciò non solo non importa, ma, se vi fosse introdotto, disturberebbe; perché quelle dottrine vi stanno non in quanto pensate ma solo in quanto immaginate, e perciò non si dialettizzano nel vero e nel falso. Importa conoscerle, ma allo stesso modo in cui si conosce un mito, una favola, un fatto qualsiasi, cioè come elementi o parti della poesia, dalla quale, e non dalla logica, ricevono impronta e significato.²¹

¹⁹ Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, ⁹1958 (1920), p. 3.

²⁰ *Ibid.*, p. 9.

²¹ *Ibid.*, pp. 9sq.

Qual è la base teorica di questa distinzione? Si tratta dell'ipotesi per cui gli elementi di contenuto del testo dantesco hanno una funzione diversa a seconda che siano relazionati con un sistema di senso filosofico o un sistema di senso poetico. La frase essenziale sulla quale è basato l'argomento di Croce – « perché quelle dottrine vi stanno non in quanto pensate ma solo in quanto immaginate, e perciò non si dialettizzano nel vero e nel falso » – contiene implicitamente una teoria della finzione. Le enunciazioni filosofiche contenute in un testo poetico non vengono giudicate secondo la loro verità, cioè non sono codificate secondo la « differenza direttrice » (*Leitdifferenz*) vero vs. falso.²² Ciò è dovuto al fatto che in un testo poetico ci sono dei fenomeni immaginati, cioè un testo poetico è un testo di finzione, nel quale non valgono le condizioni di verità che invece determinano il discorso pragmatico o il discorso filosofico.²³ Questa finzionalità permette la rappresentazione di fatti immaginari in un modo enunciativo che somiglia al modo pragmatico, sottomesso alla differenza vero vs. falso, cioè il modo finzionale è quello della simulazione, del « come se ».²⁴ Ne risulta che un'enunciazione contenuta in un testo poetico non acquista la sua rilevanza e il suo senso dalla sua relazione con un sistema di enunciazioni filosofiche, ma dalla sua relazione con altri elementi contenuti nel testo poetico, che sono codificati poeticamente e che attribuiscono all'elemento filosofico « impronta e significato ». Ciò significa che ovviamente un testo poetico è sottomesso a una codificazione diversa da quella che è vigente in un testo filosofico. Il testo poetico non cerca la verità come il testo filosofico. Possiamo dunque concludere che l'analisi di

²² Cfr. Niklas Luhmann, « Selbstorganisation: Codierung und Programmierung », in: Idem, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995, pp. 301–340. Nella teoria dei sistemi secondo Luhmann, un codice (*Code*) è un « binärer Schematismus [...]», der nur zwei Werte kennt und auf der Ebene der Codierung dritte Werte ausschließt » (p. 302) (« uno schematismo binario [...]», che comprende unicamente due valori, escludendone altri sul piano della codificazione). Questo schematismo binario esprime la funzione di un sistema sociale nella forma di una differenza direttrice (*Leitdifferenz*), codificando il sistema tramite un'opposizione semantica, per es. « bello » vs. « brutto » (ovvero « interessante » vs. « noioso », secondo la proposta di Gerhard Plumpe/Niels Werber, « Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft », in: Siegfried J. Schmidt (a cura di), *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1993, pp. 9–43) nel sistema dell'arte, oppure « vero » vs. « falso » nel sistema della scienza.

²³ Si veda John R. Searle, « The Logical Status of Fictional Discourse », in: *New Literary History* 6 (1974/75), pp. 319–332.

²⁴ Rainer Warning, « Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion », in: Dieter Henrich/Wolfgang Iser (a cura di), *Funktionen des Fiktiven*, München, Fink, 1983, pp. 183–205, qui p. 191, dove la finzione viene definita come un « Als-ob-Handeln », un « far finta di ».

Benedetto Croce è un'analisi che si avvicina alla teoria dei sistemi che dagli anni Settanta in poi fu sviluppata da Niklas Luhmann.²⁵

Croce fa anche una differenza tra « struttura » e « poesia ». La « struttura » della *Commedia*, cioè l'itinerario di Dante personaggio²⁶ attraverso i tre regni dell'aldilà e tutti gli incontri con le anime dei morti e tutti gli insegnamenti associati a questi incontri, per Croce non corrisponde alla « poesia » della *Commedia*. Questa parte « strutturale » è chiamata da lui « romanzo teologico » oppure « romanzo etico-politico-teologico ».²⁷ Ma se la poesia non è insita nella dimensione teologica, filosofica, politica, ecc., dove si manifesta? Ecco la risposta di Croce:

L'unità vera della poesia dantesca è lo spirito poetico di Dante, del Dante della *Commedia*, e non quella complessiva del volume suo; e il carattere di ciascuna delle tre cantiche non si può ritrovarlo con l'analisi dei concetti dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso*, ma solo con la contemplazione della varia poesia che ciascuna di esse offre, e che, pur nella sua varietà, ha, in ciascuna delle cantiche, una certa fisionomia particolare, che la differenzia: non diversa per altro e non maggiore di quella che possono presentare tre libri in cui uno stesso poeta abbia raccolto, raggruppandole secondo talune affinità, le proprie liriche.²⁸

Purtroppo quest'analisi di Croce riduce la parte poetica della *Commedia* enormemente. Secondo Croce solo una piccola parte di quanto scritto da Dante nella sua *Commedia* appartiene alla sfera del poetico. La poesia si manifesterebbe soltanto in quelle parti del testo che non sono « strutturali ». Secondo Croce questa poesia sorge dallo spirito poetico di Dante. Comunque si tratta di una definizione alquanto tautologica – la poesia si trova laddove si manifesta lo spirito poetico dell'autore. Vale a dire: la pioggia è laddove piove. Ciò che sembra pertinente invece nell'analisi di Croce è la sua distinzione tra due forme di codificazione, una codificazione poetica e una non poetica.

²⁵ Per un primo approccio si veda Niklas Luhmann, *Einführung in die Systemtheorie*, a cura di Dirk Baecker, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003. Per l'applicazione della teoria dei sistemi nell'ambito della critica letteraria, si veda: Niels Werber (a cura di), *Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen*, Berlin/New York, De Gruyter, 2011.

²⁶ Per la distinzione tra Dante personaggio, Dante narratore e Dante autore cfr. il contributo di Karlheinz Stierle in questo volume (pp. 39–58). Si veda anche il saggio classico di Gianfranco Contini, « Dante come personaggio-poeta della *Commedia* », in: Idem, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 33–62.

²⁷ Croce, *La poesia di Dante*, p. 56.

²⁸ *Ibid.*, pp. 67sq.

3. La doppia codificazione del testo

Vorrei descrivere la relazione tra queste due forme di codificazione, ma vorrei farlo diversamente da Croce, mostrando che ci sono delle interferenze sistematiche tra tali forme di codificazione e che queste interferenze sono caratteristiche dell'opera di Dante. Prima di procedere bisogna innanzitutto ridefinire i concetti di « poesia » e « poetico ». Mentre per Croce la poesia è solo un aspetto parziale della *Commedia*, pare invece più ragionevole intendere questo concetto come una qualità fondamentale e globale del testo. La *Commedia* è un testo poetico. Ciò significa che a un primo livello ogni parola contenuta nel testo e ogni elemento strutturale di esso sono codificati poeticamente. A un secondo livello bisogna constatare che il testo dantesco contiene elementi discorsivi che fanno riferimento a contesti non-poetici, specie filosofici, teologici, cosmologici, didattici, ecc. Questi elementi non-poetici si trasformano nel processo della loro integrazione nel testo poetico. S'inseriscono in una rete di relazioni semantiche che fa sì che il loro significato iniziale venga oltrepassato. Ma allo stesso tempo non perdono completamente il loro significato iniziale, bensì sono sottomessi ad una « doppia codificazione ».²⁹ Questi elementi filosofici, teologici, ecc. rimangono tali, e sono anche interpretabili come tali, cioè costituiscono un appello al lettore, che lo invita a considerare un insegnamento o a riflettere sull'ordine divino. D'altra parte questi elementi si arricchiscono di un significato ulteriore conferitogli dalla codificazione poetica del testo; tale significato può essere in un rapporto di congruenza ma anche di discrepanza rispetto al significato primario. Particolarmente rilevante per la nostra indagine è notare che questo rapporto complesso e multidimensionale tra la codificazione poetica e quella non-poetica viene riflesso e reso visibile nel testo dantesco, nel senso che questo testo attira esplicitamente l'attenzione del lettore su questi fatti, sicché il lettore può considerare criticamente e riflessivamente questo rapporto, diventando così

²⁹ Per una discussione teorica di questo concetto mi permetto di rinviare al mio libro *Epistemologische Fiktionen. Zur Interferenz von Literatur und Wissenschaft seit der Aufklärung*, Berlin/New York, De Gruyter, 2010, pp. 14–38. Si veda anche Thomas Klinkert, « Fiction et savoir. La dimension épistémologique du texte littéraire au XX^e siècle (Marcel Proust) », in: *Épistémocritique* 10 (2012), <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article258&lang=fr>. Del resto, questo tipo di doppia codificazione non è da confondere con quello di cui tratta Johanna Gropper nel suo contributo a questo volume (pp. 146sq.). Mentre qui si parla della codificazione poetica e di quella epistemica di un dato elemento testuale, Gropper considera passi che sono codificati dimodoché un lettore iniziato possa interpretarli altrimenti che un lettore non-iniziato.

un osservatore di secondo grado.³⁰ Nel testo della *Commedia* la codificazione poetica e quella non-poetica sono come le due facce di una stessa medaglia. L’itinerario di Dante personaggio (‘Dante’) attraverso i tre regni dell’aldilà è quello di un poeta, che comincia con l’incontro tra due poeti, ‘Dante’ e il suo maestro Virgilio. L’analisi di questo incontro raccontato nel I canto dell’*Inferno* mostra che i diversi livelli costitutivi del testo, la codificazione poetica e quella non-poetica, convergono in maniera complessa. L’io narratore racconta che ‘Dante’ si è perso nella « selva oscura » (v. 2), e questa situazione della « diritta via [...] smarrita » (v. 3) è da considerarsi come l’allegoria di una situazione peccaminosa. La minaccia insita in questa situazione viene sottolineata dalla presenza delle tre fiere.³¹ In quel momento l’incontro con un corpo sconosciuto, che si rivelerà essere quello di Virgilio, appare come una nuova minaccia, e non è un caso che ‘Dante’ cerchi di allontanare da sé questa minaccia con una preghiera parzialmente formulata in lingua latina. Il « *Miserere di me* » (v. 65) evoca la sfera religiosa e liturgica e le connotazioni associate ad essa.

Ora, Virgilio si presenta attraverso un enigma. Egli non si nomina, ma si descrive con perifrasi, dando delle informazioni sulla sua origine, la sua epoca, la sua professione (« Poeta fui », v. 73) e la sua opera, l’*Eneide*. Queste informazioni permettono a ‘Dante’ di identificare il suo maestro Virgilio. Quindi la presentazione di Virgilio è un’occasione per ‘Dante’ di far mostra delle sue conoscenze nel campo della poesia. L’apostrofe laudativa ed enfatica rivolta a Virgilio e l’auto-caratterizzazione di ‘Dante’ come poeta (« lo bello stilo che m’ha fatto onore », v. 87) sono in contrasto con l’atteggiamento umile che ‘Dante’ si attribuisce (« rispuos’ io lui con vergognosa fronte », v. 81). Questo contrasto può essere interpretato come un segno ulteriore del carattere enigmatico di questo primo incontro.

I primi discorsi di Virgilio e di ‘Dante’ si dividono in due parti. Nella prima parte parlano di se stessi quali poeti e fanno riferimento al loro passato biografico. Nella seconda parte si riferiscono alla situazione attuale, nella quale si sono appena incontrati. Alla domanda di Virgilio (« Ma tu perché ritorni a tanta noia? », v. 76), ‘Dante’ risponde con una preghiera, chiedendo a Virgilio di salvarlo dal pericolo della lupa (vv. 88–90). Virgilio viene apostrofato da ‘Dante’ come poeta e come modello per tutti gli altri poeti (« de li altri

³⁰ Per questo concetto si veda Niklas Luhmann, « Die Beobachtung erster und die Beobachtung zweiter Ordnung », in: Idem, *Die Kunst der Gesellschaft*, pp. 92–164.

³¹ Il testo della *Commedia* viene citato secondo Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 3 voll., 1991–1994.

poeti onore e lume », v. 82). Inoltre è chiamato « saggio » (v. 89) e gli viene attribuita la capacità di trovare una via d'uscita dalla situazione pericolosa in cui si trova Dante. Ciò significa che il poeta riunisce in sé tre funzioni: la funzione di maestro e modello di scrittura, quella di saggio e quella di salvatore. La poesia, il sapere e la sfera spirituale sono dunque riuniti in questo personaggio.

Inoltre, nel dialogo tra Virgilio e 'Dante' possiamo scorgere una teoria implicita della poesia, vale a dire che una delle funzioni più importanti della poesia è quella di contribuire alla memoria culturale.³² Ogni atto poetico è idealmente una comunicazione degna di essere conservata, poiché commemora fatti eroici o altri avvenimenti importanti per la collettività, tramandando questa memoria tramite mezzi di comunicazione e di registrazione (« lo tuo volume », v. 84). La conservazione di un'opera letteraria permette il superamento della morte, sia a livello dell'enunciato che a livello dell'enunciazione, nel senso che un testo poetico canonizzato commemora i fatti eroici (« quel giusto / figliuol d'Anchise che venne di Troia », vv. 73–74) e anche il suo autore (« Poeta fui, e cantai », v. 73). Questo contesto comunicativo presuppone che la tradizione venga continuata da esperti. Ciò significa che un'opera come quella di Virgilio ha bisogno, per superare la morte e l'oblio, di lettori come 'Dante', capaci di studiare quest'opera e di trasformarla e continuare con i loro propri mezzi stilistici. Virgilio e 'Dante' sono due esperti della comunicazione poetica e come tali possono intendersi senza essere troppo esplicativi. Virgilio non ha bisogno di dire il suo nome, ma può limitarsi ad evocare la sua storia e le sue opere perifrasticamente per essere identificato dal suo lettore 'Dante'.

L'importanza attribuita dal testo alla poesia risulta anche da un'altra constatazione: nella strutturazione delle due enunciazioni la maggior parte dei versi è consacrata alla poesia (sono nove versi nelle parole di Virgilio e otto in quelle di 'Dante', mentre soltanto tre versi sono impiegati per parlare della situazione attuale). Quindi, a dispetto della minaccia esistenziale nella quale si trova 'Dante', sembra importantissimo per i due poeti parlare a lungo della loro poesia. Questo significa non soltanto che per Virgilio e per 'Dante' la poesia ha un valore importantissimo, ma anche che la poesia è designata a salvare 'Dante' dalla minaccia della lupa.

³² Per un'elaborazione del concetto di « memoria culturale », si veda Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Beck, 7²⁰¹³ (1992).

Il salvatore Virgilio, che è saggio e poeta, nelle sue parole rivolte a 'Dante', oscilla tra abbondanza d'informazioni, discorso enigmatico e non-sapere. Abbiamo già menzionato il carattere enigmatico della prima auto-designazione di Virgilio. Potremmo anche pensare alla profezia del « veltro » (v. 101), che è annunciato da Virgilio come quello che cacerà la lupa all'Inferno. Accanto a queste parole enigmatiche, c'è anche una discrepanza tra il non-sapere dei vv. 76-78 (« Ma tu perché ritorni a tanta noia? / perché non sali il diletoso monte / ch'è principio e cagion di tutta gioia? »), domanda che sembra indicare un'ignoranza da parte di Virgilio rispetto all'identità del suo interlocutore, e la dichiarazione del v. 91 (« A te convien tenere altro viaggio »), dalla quale risulta chiaro che Virgilio sa benissimo chi è 'Dante' e qual è il suo problema.

Il « famoso saggio » (v. 89) annuncia « l'altro viaggio » (v. 91), cioè quello attraverso l'aldilà. Facendolo designa la funzione di questo viaggio nell'oltremondo come salvazione e liberazione dal « loco selvaggio » (v. 93) che è il luogo del peccato, cioè la « selva oscura » (v. 2). La corrispondenza delle tre rime « saggio », « viaggio », « selvaggio » è emblematica per la congiunzione dei diversi livelli di senso del testo. Codificazione poetica, saggezza del poeta e la sua funzione di guida spirituale formano un tutt'uno. La profezia del « veltro », che collega il pericolo della lupa con una salvezza proiettata nel futuro, costruendo un parallelo tra la salvezza di 'Dante' come individuo e quella dell'Italia come collettività, concepisce questa salvazione come insieme di « sapienza, amore e virtute » (v. 104). Così la profezia riprende tre elementi centrali della situazione del primo incontro, cioè la sapienza, caratteristica del poeta Virgilio (« famoso saggio », v. 89), l'amore, caratteristico del rapporto tra 'Dante' e Virgilio (« l' grande amore / che m'ha fatto cercar lo tuo volume », vv. 83-84) e la virtù come qualità caratteristica dell'eroe dell'*Eneide*, « quel giusto / figliuol d'Anchise » (vv. 73-74). Così si vede che la saggezza, l'amore e la virtù, quali caratteristiche di uno stato terrestre ideale futuro, che potrà realizzarsi dopo l'arrivo del « veltro », sono già presenti nel rapporto tra i due poeti e le loro opere. Ne risulta che la poesia è un elemento che può contribuire a realizzare lo stato ideale di salvezza desiderato. Non ha dunque senso dissociare i diversi livelli contenutistici del testo dantesco, come ha fatto Croce.

Il rapporto tra Dante (autore e personaggio) e Virgilio è doppio. Da una parte Virgilio è il grande modello di Dante. Egli è la guida, il saggio, il salvatore. La sua opera è il modello e la fonte della poesia di Dante. D'altra parte Virgilio è un autore pagano, che non può partecipare alla grazia divina e dunque non potrà accompagnare Dante personaggio attraverso il

Paradiso (vv. 121–126). Il rapporto tra Dante e Virgilio è quindi un rapporto paradossale, come si può vedere chiaramente nel II canto dell'*Inferno*, che segue il canto proemiale e costituisce il vero inizio del testo, dove si trova anche l'invocazione alle Muse, elemento tradizionale della poesia epica. Con quest'invocazione Dante fa riferimento al fatto che c'è qualcuno che produce il testo, un soggetto dell'enunciazione; tramite questa situazione enunciativa Dante mette in scena se stesso quale poeta, mettendosi in un rapporto di *imitatio Vergili*. Questo rapporto di *imitatio* viene in seguito tematizzato, allorché Dante personaggio esprime i suoi dubbi rispetto alla sua idoneità per il viaggio nell'oltremondo. Egli si chiede se veramente può essere stato eletto come Enea nell'epopea virgiliana e San Paolo nella storia della salvezza a penetrare vivo nel regno dei morti. Questo dubbio rispetto alla sua elezione gli viene poi tolto da Virgilio (vv. 43sqq.). Questi gli spiega infatti che una « donna [...] beata e bella » (v. 53) gli aveva dato la missione di salvare 'Dante'.

Ora questa donna è la Beatrice della *Vita nova*, scritta da Dante autore nell'ultimo decennio del Duecento. È dunque la donna della poesia di Dante, l'eroina del suo libro della giovinezza, che è situata vicino al centro del Paradiso e che è dunque superiore al poeta pagano Virgilio, sicché può affidargli la missione di liberare Dante personaggio dal pericolo e di fargli da guida spirituale ed epistemica. Dante rispetto a Virgilio è dunque in una situazione d'inferiorità e di superiorità allo stesso tempo. Quale personaggio, Dante ha perduto la « diritta via » e ha bisogno dell'aiuto di Virgilio, nonché dei suoi insegnamenti. Quale autore invece, Dante è quello che, attraverso Beatrice, creazione poetica della *Vita nova*, avvia l'operazione di salvezza destinata a redimerlo. Quest'oscillazione tra inferiorità e superiorità si ripercuota anche nel fatto che lo stesso 'Dante' che insiste sulla sua umiltà e timidezza, quale viandante e pellegrino, non esita ad associarsi al gruppo dei grandi autori dell'Antichità (Omero, Orazio, Ovidio, Lucano e Virgilio, *Inf.* IV, 86sqq.), che in principio sono dei modelli irraggiungibili. Si vede dunque chiaramente che la dimensione morale e didattica dell'itinerario di 'Dante' non può essere dissociata dalla presenza della poesia nel testo. Poesia e viaggio nell'oltremondo sono in un rapporto di continuità e di implicazione reciproca.

Ma si può anche dimostrare che l'opera di memoria prodotta dall'atto poetico di Dante autore contraddice almeno parzialmente le leggi divine di cui parla la *Commedia*. Per esempio, spesso nell'*Inferno* il sistema di punizione dei peccatori, basato sul contrappasso, è concepito in modo che il peccato sia reso visibile nelle sue conseguenze, mentre il peccatore è reso invisibile.

Nondimeno alcune delle anime incontrate da ‘Dante’ gli chiedono di raccontare ciò che ha visto al suo ritorno nel mondo terreno, commemorando le loro persone.³³ Difatti la funzione comunicativa della *Commedia* comprende anche questa commemorazione dei peccatori.³⁴ Questo significa che l’effetto comunicativo prodotto dal testo, cioè quello della commemorazione di certi peccatori, contraddice le intenzioni di Dio.³⁵ Un altro esempio è la discrepanza che si manifesta, almeno occasionalmente, tra la giustizia oggettiva della punizione divina e la reazione soggettiva di Dante personaggio rispetto a certe crudeltà legate alla punizione dell’*Inferno*. Si può anche pensare al fatto che certe anime dannate dell’*Inferno*, come Ciacco, le cui opinioni sembrano coincidere con quelle dell’autore implicito del testo, mancano della legittimità necessaria per poter enunciare delle opinioni autorevoli concorrenti la vita politica di Firenze, ecc. Un’altra discrepanza sarebbe quella tra la posizione dell’anima dannata nel sistema delle punizioni e quello che racconta quest’anima nel suo dialogo con ‘Dante’, per esempio nel caso di Ulisse, che viene ufficialmente punito per frode, ma la cui storia è piuttosto una storia di *curiositas*.

Possiamo concludere da queste discrepanze e contraddizioni che il testo poetico di Dante non è un trattato filosofico o teologico. Nel testo poetico di Dante regna una logica diversa da quella dei sistemi di senso dominanti nell’ordine discorsivo del Medioevo. Il discorso poetico è caratterizzato essenzialmente da contraddizioni, lacune, tensioni, sicché a differenza di Croce si deve dire che non solo alcune parti, ma l’intero testo è intrinsecamente poetico. Dunque se vogliamo parlare dei sistemi di senso medievali teologici, filosofici, ecc., rispecchiati dalla *Commedia* dantesca, non dobbiamo mai dimenticare che questi sistemi di senso ci sono presentati filtrati da un testo poetico. Non possiamo mai parlare direttamente delle cose di cui parla Dante, ma soltanto del modo di presentarle scelto da Dante. Nondimeno il testo

³³ Si pensi p. es. a Ciacco, che dice al viandante: « Ma quando tu sarai nel dolce mondo, / priogoti ch’ha la mente altrui mi rechi » (*Inf.* VI, 88–89), a Pier della Vigna dicendo: « E se di voi alcun nel mondo riede, / conforti la memoria mia, che giace / ancor del colpo che ’nvidia le diede » (*Inf.* XIII, 76–78), oppure a Brunetto Latini che raccomanda a ‘Dante’ « il mio Tesoro / nel qual io vivo ancora, e più non cheggio » (*Inf.* XV, 119–120).

³⁴ Si veda il mio saggio « Schmerzgedächtnis in Dantes *Commedia* », in: Bettina Bannasch/Günter Butzer (a cura di), *Übung und Affekt. Aspekte des Körperedächtnisses*, Berlin/New York, De Gruyter, 2007, pp. 71–98.

³⁵ Per un’analisi approfondita di tali contraddizioni, si veda Thomas Klinkert, « Zum Verhältnis von Poesie, Politik und Metaphysik bei Dante », in: Oliver Hidalgo/Kai Nonnenmacher (a cura di), *Die sprachliche Formierung der politischen Moderne. Spätmittelalter und Renaissance in Italien*, Wiesbaden, Springer VS, 2015, pp. 107–124.

poetico, quale testo poetico, assume delle funzioni epistemiche o didattiche. Quali siano alcuni dei problemi che ne risultano sarà materia di discussione in questo libro.³⁶

Bibliografia

- Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. Commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994.
- Albert Russell Ascoli, *Dante and the Making of a Modern Author*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Beck, ⁷2013 (¹1992).
- Erich Auerbach, « Figura » (1938), in: *Archivum Romanicum* 22 (1938), pp. 436–489, ristampato in: Idem, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern/München, Francke, 1967, pp. 55–92.
- Zygmunt G. Barański, « Dante and Doctrine (and Theology) », in: Claire E. Honess/Matthew Treherne (a cura di), *Reviewing Dante's Theology*, 2 voll., Oxford ecc., Peter Lang, 2013, vol. I, pp. 9–63.
- Saverio Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della « Commedia » da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.
- Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965.
- Steven Botterill, « The Trecento Commentaries on Dante's *Commedia* », in: Alastair Minnis/Ian Johnson (a cura di), *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. II: *The Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 590–611.
- Gianfranco Contini, « Dante come personaggio-poeta della *Commedia* », in: Idem, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 33–62.
- Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, ⁹1958 (¹1920).
- Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.
- Frank-Rutger Hausmann, « Fast alles, was wir von Dante wissen, wissen wir von Dante. Plädoyer für einen kritischen Umgang mit Dantes Biographie », in: Claudsdirk Pollner et al. (a cura di), *Bright Is the Ring of Words*.

³⁶ Ogni singolo contributo è preceduto da un riassunto bilingue, sicché i lettori possono informarsi rapidamente sul loro contenuto prima di lanciarsi in una lettura approfondita.

- Festschrift für Horst Weinstock*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1996, pp. 109–125.
- Robert Hollander, *Allegory in Dante's « Commedia »*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- Thomas Klinkert, « Schmerzgedächtnis in Dantes *Commedia* », in: Bettina Bannasch/Günter Butzer (a cura di), *Übung und Affekt. Aspekte des Körpergedächtnisses*, Berlin/New York, De Gruyter, 2007, pp. 71–98.
- Idem, *Epistemologische Fiktionen. Zur Interferenz von Literatur und Wissenschaft seit der Aufklärung*, Berlin/New York, De Gruyter, 2010.
- Idem, « Fiction et savoir. La dimension épistémologique du texte littéraire au XX^e siècle (Marcel Proust) », in: *Épistémocritique* 10 (2012), <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article258&lang=fr>.
- Idem, « Zum Verhältnis von Poesie, Politik und Metaphysik bei Dante », in: Oliver Hidalgo/Kai Nonnenmacher (a cura di), *Die sprachliche Formierung der politischen Moderne. Spätmittelalter und Renaissance in Italien*, Wiesbaden, Springer VS, 2015, pp. 107–124.
- Antonio Lanza, « Polemiche italiche moderne intorno a Dante », in: Marcello Ciccuto (a cura di), *Lettura e lettori di Dante. L'età moderna e contemporanea. Letture classensi*, vol. 39, Ravenna, Longo, 2011, pp. 71–87.
- Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie. Überlegungen zum Problem des mehrfachen Schriftsinns in Dantes « Commedia »*, Stuttgart, Steiner, 1999.
- Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995.
- Idem, *Einführung in die Systemtheorie*, a cura di Dirk Baecker, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003.
- Michelangelo Picone (a cura di), *Dante e le forme dell'allegoresi*, Ravenna, Longo, 1987.
- Gerhard Plumpe/Niels Werber, « Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft », in: Siegfried J. Schmidt (a cura di), *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1993, pp. 9–43.
- Marcella Roddewig, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984.
- Bruno Sandkühler, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition*, München, Hueber, 1967.
- Idem, « Die Kommentare zur *Commedia* bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts », in: August Buck (a cura di), *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*. Vol. I: *Dantes « Commedia » und*

- die Dante-Rezeption des 14. und 15. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 1987, pp. 166–232.
- John R. Searle, « The Logical Status of Fictional Discourse », in: *New Literary History* 6 (1974/75), pp. 319–332.
- Rainer Warning, « Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion », in: Dieter Henrich/Wolfgang Iser (a cura di), *Funktionen des Fiktiven*, München, Fink, 1983, pp. 183–205.
- Niels Werber (a cura di), *Systemtheoretische Literaturwissenschaft. Begriffe – Methoden – Anwendungen*, Berlin/New York, De Gruyter, 2011.