

Approcci poetologici alla *Commedia* con le tecniche di lettura postmoderne

Riassunto

La 'bifrontalità' della *Commedia* quale geniale combinazione di un testo teologico-filosofico con uno poetico si fonda sull'indecifrabile unione dell'Autore con il personaggio protagonista del viandante che attraversa l'Aldilà. Questo doppio è carico di elementi biografici, così che anche il testo riporta tratti autobiografici che lo fanno assomigliare ad un'autofinanzializzazione. Con l'ammorbidimento del sistema del quadruplice senso della scrittura in applicazione alla *Commedia* la costruzione dantesca di un ordine etico-morale del mondo diventa accessibile e oltremodo interessante anche per i non cattolici e i non cristiani. Il rapporto più libero col testo della *Commedia* ha ricevuto la sua spinta decisiva in epoca postmoderna. Sulla base del libero rapporto col testo biblico, diminuisce anche il rispetto per l'opera d'arte chiusa rappresentata dalla *Commedia*. Pertanto, il critico letterario cede alla seduzione di rivolgere al testo della *Commedia* anche domande insolite e fino ad allora ritenute inappropriate, di infrangere certi tabù e, con un cambio di prospettiva, di dare nuove valutazioni e scoprire ambivalenze. Ricorrere ad un approccio postmoderno alla *Commedia* vuol dire aprire quest'opera d'arte a nuovi contesti, per esempio alla biografia dell'autore, alle circostanze dell'epoca (storia) e ad aspetti tipici degli studi culturali come la visualizzazione e la trasposizione in un altro *medium* (tra l'altro, l'arte figurativa). Nel presente contributo la possibilità di letture contestuali viene articolata secondo le categorie del modello della comunicazione letteraria, presentando alcuni esempi relativi al piano dell'estetica testuale e dell'estetica della ricezione.

Zusammenfassung

Die Janusköpfigkeit der *Commedia* als der genialen Kombination eines theologisch-philosophischen und eines poetischen Textes beruht auf der unentschlüsselbaren Verquickung des Autors mit der handelnden Figur des Jenseitswanderers. Diesem Doppelgänger sind biographische Elemente zu eigen, so dass der Text autobiographische Züge trägt, die einer Autofiktionalisierung gleichkommen. Mit der Aufweichung des Systems des vierfachen Schriftsinns durch seine Anwendung in der *Commedia* wird Dantes Konstruktion einer ethisch-moralischen Weltordnung auch für Nichtkatholiken und Nichtchristen zugänglich und überaus interessant. Ein freierer Umgang mit dem Text der *Commedia* hat in der Epoche der Postmoderne entscheidende Anstöße erhalten. Einhergehend mit einem freien Umgang mit

der Heiligen Schrift schwindet auch der Respekt für das geschlossene Kunstwerk, welches die *Commedia* darstellt. Damit können die Literaturwissenschaftler der Ver-suchung nachgeben, an den Text der *Commedia* auch ungewöhnliche, bislang als unangemessen geltende Fragen zu richten, bestimmte Tabus zu brechen und mittels eines Perspektivenwechsels neue Bewertungen vorzunehmen und Ambivalenzen zu entdecken. Sich dem Text der *Commedia* mit postmodernen Herangehensweisen zu nähern, bedeutet, dass man dieses Kunstwerk auf neue Kontexte hin öffnet, z.B. auf die Biographie des Autors, auf die zeitgeschichtlichen Umstände (Geschichte) und auf typische Aspekte der Kulturwissenschaften, wie z.B. Visualisierung und mediale Transposition (u.a. bildende Künste). Im vorliegenden Beitrag wird die Möglichkeit kontextualisierender Lektüren gemäß den Kategorien des literarischen Kommunikationsmodells dargelegt, und es werden Beispiele aus dem Bereich der Text- und der Rezeptionsästhetik angeführt.

1. Argomenti per la classificazione della *Commedia* come opera poetica

I nostri approcci alla *Commedia* di Dante si muovono nell'orizzonte del poetologico. Di conseguenza, il nostro sguardo è rivolto alle qualità poetiche dell'opera. Il paragrafo 27 dell'*Epistola XIII a Cangrande* rinvia alla presenza di una tale dimensione:

(27) Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus et descriptivus, digressivus, transumptivus, et cum hoc diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus et exemplorum positivus.

Forma o modo dell'esposizione è il modo della poesia, delle finzioni e descrizioni, delle digressioni e dei traslati, e inoltre il modo delle definizioni, divisioni, dimostrazioni, confutazioni e delle presentazioni di esempi.

Die Form oder Art des Traktierens besteht in Poesie, Fiktion, Beschreibung, Abschweifung, Metaphorik, aber zugleich auch in Definition, Einteilung, Beweis, Widerlegung, Anführung von Beispielen.¹

¹ Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande*, ed. critica a cura e con commento di Enzo Cecchini, Firenze, Giunti, 1995, pp. 10–11. Traduz. tedesca cit. da Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen/Basel, Francke, ¹¹1993 (¹1948), p. 229. Cfr. anche Dante Alighieri, *Philosophische Werke*, a cura di Ruedi Imbach, vol. I: *Das Schreiben an Cangrande della Scala: lateinisch/deutsch*, übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin, Hamburg, Meiner, 1993, pp. 10–13. La traduzione di Curtius è in questo caso più appropriata.

In questa sede, non possiamo affrontare la questione dell'autorialità di Dante rispetto all'*Epistola a Cangrande*.² Mentre August Buck, Giorgio Padoan e Ulrich Prill considerano la questione definitivamente risolta,³ ultimamente Alberto Casadei ha messo di nuovo in dubbio l'autenticità dell'*Epistola*.⁴ Ciononostante, noi rinviando all'*Epistola* perché questo testo – per quanto riguarda il poetologico – sembra corrispondere all'intenzione di Dante.⁵ Nel collegamento (« et cum hoc ») delle categorie – evidente nell'elencazione (*Ep.* XIII, 27) – provenienti dagli ambiti della poesia e delle scienze teologico-filosofiche si è vista un'innovazione della *Commedia*. Un simile testo non si era mai dato prima. L'unione della poesia, basata sull'immaginazione creativa, con la rappresentazione dei contenuti di fede viene inscenata ricorrendo al personaggio del pellegrino quale doppio (*double*) dello stesso autore, come una realtà vissuta, una visionaria verità creduta, stilizzata anche come sogno. Dietro la maschera del viandante che attraversa l'Aldilà, l'autore descrive lo straordinario fenomeno dell'incontro, in sfere metafisiche, di un uomo terreno con le anime dei defunti. Questa prestazione della fantasia realizzata nella *Commedia* va evidentemente ben al di là di ciò che il testo biblico come tale riesce a presentare come apparato poetico. Tenendo presente Alberto Magno e Tommaso d'Aquino, Curtius rinvia alla critica che i pensatori scolastici medievali muovevano al valore della poetica rispetto alla scienza teologico-filosofica.⁶ La Scolastica fa la distinzione fra due diversi piani di

² La controversia circa l'autenticità dell'*Epistola* inizia in pieno Romanticismo (Filippo Scolari, *Note ad alcuni luoghi dei primi cinque canti della Divina Commedia*, Venezia, Picotti, 1819) ed è a tutt'oggi irrisolta. Un'approfondita analisi di tale questione si trova nello studio di Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie. Überlegungen zum Problem des mehrfachen Schriftsinns in Dantes « Commedia »*, Stuttgart, Steiner, 1999, qui p. 4, n. 5, il quale, però, nel suo variegato esame, evita di schierarsi per una delle tesi in campo.

³ Cfr. August Buck, *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, p. 169. Giorgio Padoan, « Il Vicariato Cesareo dello Scaligero. Per la datazione dell'«Epistola a Cangrande» », in: *Lettere Italiane* 50,2 (1998), pp. 161-175, ora in: Idem, *Ultimi studi di filologia dantesca e boccacciana*, a cura di Aldo Maria Costantini, Ravenna, Longo, 2002, pp. 29-39; Idem, *Il lungo cammino del « poema sacro »*. *Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993. Per la questione dell'autorialità dell'*Epistola* cfr. anche Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1999, pp. 189-190. Prill non ha ancora accolto la tesi di dottorato di Otfried Lieberknecht, pubblicata nello stesso anno (cfr. *supra*, n. 2).

⁴ Cfr. Alberto Casadei, *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 25-43.

⁵ Cfr. anche la motivazione di Umberto Eco, « L'Epistola XIII, l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno » (1984), in: Idem, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, pp. 215-241, qui pp. 215-216. Eco si schiera a favore dell'autenticità dell'*Epistola*. Su questa problematica appare illuminante l'analisi condotta da Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie*, pp. 5 sq., sulle osservazioni fatte da Dante nel *Covivio* (II, i, 2-15).

⁶ Cfr. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, pp. 230-231.

poesia: le storie, le parabole e le metafore presenti nella Bibbia, che annunciano quale sacra scrittura la Verità, e la poesia basata sulla finzione umana – « auf menschlicher Fiktion beruhend »⁷ – che se dal punto di vista della forma – ossia per quanto riguarda la retorica – mostra elementi in comune con la prima, per quanto, invece, attiene alla pretesa di verità si attesta molto al di sotto della poesia biblica. Già Curtius vede nella sorta di estetizzazione realizzata da Dante un'autonomizzazione addirittura dalla stessa dottrina di Tommaso d'Aquino,⁸ il cui insegnamento, peraltro, costituisce notoriamente una base dell'opera dantesca.

Già nel suo saggio « L'Epistola XIII, l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno », del 1984, Umberto Eco illustra il suo punto di vista postmoderno rispetto al rapporto di Dante con Tommaso con particolare riferimento alla questione del « senso allegorico » nella poesia mondana. Fra l'altro, Eco sostiene – in maniera, potremmo dire, rivoluzionaria – che Dante, con la sua misteriosa inconseguenza ed equivocità rispetto all'insegnamento dell'Aquinate, ha preso come poeta una strada che anticipa di ben duecento anni la « rottura epistemologica » che si compirà solo col Rinascimento.⁹ Secondo Eco, Dante oltrepassa la linea di confine fra allegoria e simbolo.¹⁰

La « bifrontalità » della *Commedia* quale geniale combinazione di un testo teologico-filosofico con uno poetico si fonda sull'indecifrabile unione dell'autore con il personaggio protagonista del viandante che attraversa l'Aldilà. Con questo personaggio, che si muove al di sopra del piano della realtà, Dante si crea un doppio che impersona la sua trama onirica interiore. Questo personaggio è carico di elementi biografici dell'autore, così che anche il testo riporta tratti autobiografici che lo fanno assomigliare ad una autofinanzializzazione. Di quest'ambito fanno parte – per citare solo alcuni esempi – la predilezione del poeta Dante per l'antichità (in special modo per Virgilio quale suo autore preferito), il personaggio di Beatrice quale amore di gioventù, l'evocazione dell'avo Cacciaguida con le sue idee di morale sociale nonché l'incontro con il maestro Brunetto Latini e il reiterato riferimento alla città natale di Firenze e al trauma dell'esilio.¹¹

⁷ *Ibid.*, p. 230.

⁸ *Ibid.*, pp. 230–231. – Una dettagliata e sottile discussione della posizione di Dante rispetto a Tommaso d'Aquino si trova in Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie*, p. 15, n. 22.

⁹ Cfr. Umberto Eco, « L'Epistola XIII, l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno », paragrafo « La rottura », p. 235.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Su ciò cfr. Karlheinz Stierle, *Dante Alighieri: Dichter im Exil, Dichter der Welt*, München, Beck, 2014, nonché la tesi per il conseguimento della libera docenza recentemente presenta-

2. L'ammorbidimento del sistema del quadruplice senso della scrittura in applicazione alla *Commedia*

Com'è noto, nel VII secolo Beda il Venerabile, sulla scorta del pensiero di Origene, sviluppò per l'esegesi biblica l'insegnamento dei quattro sensi della Scrittura, un modello che – stando soprattutto a Tommaso d'Aquino – non poteva essere applicato a testi profani o extrabiblici.¹² I commentatori danteschi hanno tuttavia provato ad applicare il molteplice senso della scrittura del testo biblico al testo della *Commedia*. In ciò essi si rifacevano all'*Epistola XIII a Cangrande* (*Ep.* XIII, 20–25, 33 s.), che nei paragrafi 24 e 25 applica all'opera di Dante due modi di lettura: il *sensus litteralis* ed il *sensus allegoricus*:

(24) Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus.

Dunque soggetto dell'intera opera presa soltanto alla lettera è la condizione delle anime dopo la morte considerata in generale; infatti il corso di tutta l'opera si svolge su di essa e intorno ad essa.¹³

(25) Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est.

Ma se l'opera è intesa allegoricamente, ne è soggetto l'uomo in quanto acquistando meriti e demeriti per effetto del libero arbitrio è esposto alla giustizia del premio e del castigo.¹⁴

Mentre il paragrafo 24 descrive l'oggetto alla lettera, il che corrisponde al *sensus litteralis*, il paragrafo 25 si riferisce piuttosto al *sensus moralis*, ossia al senso didascalico della *Commedia*, per il quale qui l'autore dell'*Epistola* usa il termine « allegorico ». L'autore spiega che con questo termine egli non

ta ma non ancora pubblicata da Judith Kasper, *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante*, Universität Potsdam 2014.

¹² Cfr. Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington, Indiana University Press, 1986 (1984), pp. 147sq., part. p. 149. Seguiamo la versione inglese del libro che è di pugno dell'autore ed esce quasi contemporaneamente alla versione italiana (*Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984), ma è più elaborata. Cfr. anche Ulrich Prill, *Dante*, p. 191.

¹³ Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande*, pp. 10–11.

¹⁴ *Ibid.*

si limita ad indicare solo il senso nascosto, ma che concepisce il concetto di « allegorico » in modo più ampio di quanto previsto dalla regola generale:

(22) Et quomodo isti sensus mystici variis appellantur 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'.

E come questi sensi mistici vengono designati con diversi termini, possono tutti essere detti in generale allegorici, dato che divergono dal senso letterale o storico. Infatti si dice allegoria dal greco 'alleon', che in latino suona 'alienum' o 'diversum'.¹⁵

Rinviando al significato greco e latino di « allegoria » nel senso di 'altro', 'diverso', l'autore dell'*Epistola* usa il termine « allegorico » per indicare tutti i significati che non corrispondono alla lettera del testo. Da questo punto di vista egli si stacca dal rigido sistema del quadruplice senso della scrittura, non differenziando sempre e in maniera assoluta i vari piani di significato. In tal modo, l'autore dell'*Epistola* si avvicina alla teoria dell'interpretazione allegorica della Scrittura formulata dai primissimi Padri della Chiesa, quindi ancor prima di Origene. La teoria illustrata in proposito nell'*Epistola* corrisponde effettivamente alla prassi dantesca nella *Commedia*. Forse in ciò è da vedere anche una sorta di compromesso di Dante con Tommaso d'Aquino, il quale, come abbiamo già ricordato, non voleva vedere il quadruplice senso della scrittura applicato a testi extrabiblici. Rifacendosi al discorso di Dante nell'*Epistola a Cangrande*, Ulrich Prill nota:

Lo stesso Dante rinuncia [...] all'applicazione sistematica della dottrina del quadruplice senso della scrittura alla sua *Commedia*. Anzi, in relazione al proprio testo il significato del concetto di « allegoricus » resta piuttosto equivoco. Dante, quindi, non fornisce alcuna interpretazione univoca del testo ma ne riserva la spiegazione dettagliata – certo consapevolmente – ai suoi lettori, limitandosi semplicemente a ricordare che la *Divina Commedia* possiede diversi piani di senso, ma non stabilendo come questi piani di senso debbano essere descritti dal punto di vista del contenuto. Proprio questa possibilità di una rilettura creativa garantisce a chiunque si accosti alla *Commedia* un accesso affatto individuale all'opera.¹⁶

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ « Dante selbst verzichtet [...] auf die systematische Anwendung der Lehre vom vierfachen Schriftsinn auf die *Commedia*. Im Gegenteil bleibt die Bedeutung des Begriffs 'allegoricus' in bezug auf den eigenen Text eher undeutlich. Dante gibt also keine eindeutige Interpretation des Texts vor, sondern verlagert die detaillierte Deutung – wohl bewußt – auf die Seite der Leserschaft. Er weist lediglich dezidiert darauf hin, daß die *Göttliche Komödie* mehrere Sinnebenen hat, legt jedoch nicht fest[,] wie diese Sinnebenen inhaltlich zu beschreiben [sic] sind. Gerade diese Möglichkeit einer kreativen Relektüre eröffnet jedem, der sich mit der

Con questa valutazione Prill fornisce un decisivo argomento per la legittimazione di una lettura postmoderna della *Commedia*. Con l'ammorbidente del sistema del quadruplici senso della scrittura in applicazione alla *Commedia* la costruzione dantesca di un ordine etico-morale del mondo diventa accessibile e oltremodo interessante anche per i non cattolici e i non cristiani. Allo stesso modo, anche il *sensus anagogicus* conosce una transcodificazione verso idee della fine dei tempi non più implicanti una redenzione dell'uomo in un Aldilà. L'apertura del sistema somiglia, a dire il vero, all'apertura del vaso di Pandora. A questo punto sono da citare l'interpretazione filoislamica della *Commedia* ad opera di Catherina Wenzel¹⁷ così come la lettura psicanalitica che ne fa Judith Kasper sulla base della teoria freudiana del trauma.

3. La rottura del quadruplici senso della scrittura biblica in epoca postmoderna

Il rapporto più libero col testo della *Commedia* ha ricevuto la sua spinta decisiva in epoca postmoderna. Gli scrittori postmoderni sviluppano un accesso fondamentalmente nuovo ai testi della Sacra Scrittura. Essi, infatti, rompono consapevolmente il sistema del quadruplici senso della scrittura della Bibbia. Con gesto blasfemo, il Libro dei libri viene spogliato della sua sacralità. A partire dagli inizi del Novecento le correnti moderne – particolarmente il Surrealismo – avevano già creato, attraverso molti passaggi, i presupposti del decadimento della religiosità cristiana successivamente esaltato dal postmodernismo.

Nella sua opera *Semiotics and the Philosophy of Language* (1984) Umberto Eco descrive le basi di un nuovo accesso ai testi biblici. Stando alla teoria di Eco, non esiste un senso unico e univoco nei testi biblici che, quindi, sono aperti e infinitamente interpretabili. Eco cita la Sacra Scrittura come esempio per dare una prova dell'interpretazione *semiosica* nel *modo simbolico*.¹⁸ Nella sua discussione critica dell'esegesi biblica protocristiana e medievale Eco rappresenta le due direzioni opposte sorte in ambito teologico:¹⁹ mentre una

Commedia beschäftigt, einen individuellen Zugang. » (Ulrich Prill, *Dante*, p. 193; corsivo nel testo.)

¹⁷ Catherina Wenzel, *Verdammt und Vollkommen. Muhammad in Dantes Divina Commedia. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte Europas*, Berlin, Lit Verlag, 2014.

¹⁸ Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, pp. 147sq.

¹⁹ Non è questa la sede per trattare questo problema nel suo sviluppo storico e dare spazio agli sforzi, pur esistenti, di conciliare queste due concezioni fra loro affatto discrepanti.

si sforzava di tener conto, nell'ambito di una « free interpretation », della « (symbolic and uncoded) nature » della Sacra Scrittura,²⁰ l'altra cercava di controllare il senso della scrittura sottoponendosi al vincolo di un « codice allegorico »:

What the first exegetes understood was that [...] the Scriptures were in the position of saying everything, and everything was too much, for any exegesis looks for a translatable Truth. The Church is the divine institution supposed to explain the truth, to make it understandable, even to the illiterate. The symbolic nature of the Books had thus to be tamed and reduced [...]. The *symbolic* mode had to be transformed into the *allegorical* one. The Scriptures potentially had every possible meaning, but in fact their reading was susceptible to being governed by a code, and the senses of the text had to be reduced to a manageable format. That is why the first Fathers proposed the theory of the allegorical senses. In the beginning the senses were three: literal, moral or psychic, mystic or pneumatic. [...] Later, the senses became four (literal, allegorical, moral, and anagogical).²¹

In origine, quindi, il puro testo biblico è polivalente. Per dirla con Eco: « The Books had infinite readings ».²² Un passo, da lui citato, tratto dagli scritti dello scolastico Gilberto di Stanford viene da Eco riassunto e interpretato nel modo seguente:

[...] that, even though the senses of the Scriptures are infinite, none of them annuls the others, each increasingly enriching this immense storage of meanings, where everybody can find what he is able to find according to his interpretive capabilities.²³

Gli scrittori postmoderni, specialmente gli autori di romanzi mitici postmoderni e di testi narrativi fantastici come Italo Calvino, Michel Tournier,²⁴ lo stesso Umberto Eco nonché Livia De Stefani²⁵ – per citarne solo alcuni

²⁰ Citazioni tratte da: Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, p. 150. Eco (p. 149) rimanda a diversi Padri della Chiesa protocristiani e medievali che testimoniano « the feeling of the inexhaustible profundity of the Scriptures ».

²¹ Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, p. 149.

²² *Ibid.*, p. 150.

²³ *Ibid.*

²⁴ Sul romanzo mitico postmoderno in generale e su Michel Tournier in particolare cfr. Cornelia Klettke, *Der postmoderne Mythenroman Michel Tourniers am Beispiel des « Roi des Aulnes »*, Bonn, Romanistischer Verlag, 2012, sezione « Die Bibel als Prätext », pp. 74–77.

²⁵ Cfr. l'ultimo romanzo di quest'autrice, *La stella Assenzio* – iniziato negli anni Settanta e uscito solo nel 1985, un anno dopo *Semiotics and the Philosophy of Language* di Eco – che si può considerare un esempio di romanzo mitico postmoderno. Nel suo romanzo anche Livia De Stefani tratta liberamente le storie bibliche. Per maggiori dettagli cfr. Antonella Ippolito, *La stella Assenzio von Livia De Stefani – Ökokritik als Endzeitmythos*, Berlin, Frank & Timme, 2015.

– hanno sviluppato, a partire dagli anni Sessanta del Novecento, delle strategie testuali per trattare liberamente i materiali narrativi biblici, dando vita a nuove interpretazioni dei testi sacri. Così, per esempio Tournier realizza nei suoi testi una reimpastazione delle storie della Bibbia, così che la Sacra Scrittura diventa per lui un pretesto per la sua propria letteratura. Egli non si occupa dell'esegesi biblica canonica ma interpreta la Bibbia in modo affatto originale, prendendo in considerazione tutti i piani narrativi e ricorrendo inoltre anche agli Apocrifi e ad esegeti di diversa provenienza (per esempio gnostici, ebrei) nonché a dottrine eretiche (come per esempio il nestorianesimo).

4. Possibilità di un approccio postmoderno all'opera chiusa della *Commedia* per aprirla a nuovi contesti di scienze culturali

Negli ultimi decenni l'apertura tipica del Postmodernismo ha portato anche a numerose nuove interpretazioni e approcci nel senso di un'esegesi meno vincolata della *Commedia* realizzata con l'ausilio di strategie postmoderne testuali e di lettura. Sulla base del libero rapporto col testo biblico, diminuisce anche il rispetto per l'opera d'arte chiusa rappresentata dalla *Commedia*. Pertanto, il critico letterario cede alla seduzione di rivolgersi al testo della *Commedia* anche domande insolite e fino ad allora ritenute inappropriate, di infrangere certi tabù e, con un cambio di prospettiva, di dare nuove valutazioni e scoprire ambivalenze.

La *Commedia* è notoriamente anzitutto un'opera d'arte chiusa di estrema densità e, per quanto riguarda il contenuto, di grande compattezza e complessità filosofico-teologica, in cui forma e senso si compenetrano perfettamente. Questo poema è caratterizzato da un'estetizzazione della lingua con una retorica compiuta. In un tale sistema armonico, in sé concordante e compiuto, dove potranno essere i vuoti, ossia quelle lacune (*blancs*) in cui si possano inserire – o meglio, insinuare – degli innesti interpretativi (*greffes*)? In quali luoghi del denso tessuto testuale brillano i nodi (*carrefours*) in cui gli interpreti possano trovare delle possibilità di deviazione e biforcazione? Voglio dire che, per riuscire a trovare lacune e punti d'incrocio, si dovrà cercare perlopiù laddove emergono reminiscenze, allusioni ed echi della biografia dell'autore – come fa Karlheinz Stierle nella sua interpretazione²⁶ – ovvero li

²⁶ Cfr. Karlheinz Stierle, *Dante Alighieri: Dichter im Exil, Dichter der Welt*.

dove, a mo' di palinsesto, affiorano in superficie riferimenti alla realtà coeva del poeta.

Ricorrere ad un approccio postmoderno alla *Commedia* vuol dire aprire quest'opera d'arte a nuovi contesti, per esempio alla biografia dell'autore, alle circostanze dell'epoca (storia) e ad aspetti tipici degli studi culturali come la visualizzazione e la trasposizione in un altro *medium* (tra gli altri, l'arte figurativa). Nel presente contributo la possibilità di letture contestuali viene articolata secondo le categorie del modello della comunicazione letteraria, presentando di seguito alcuni esempi relativi al piano dell'estetica testuale e dell'estetica della ricezione.

5. Un esempio di poetizzazione della dimensione storica e di critica del tempo

Sotto l'aspetto della comunicazione estetico-testuale, affrontando per esempio il tema del « vaglio di beni terreni e celesti – etica economica ed 'economia dell'anima' nella *Commedia* di Dante », ²⁷ abbiamo osservato da vicino il trattamento riservato nella *Commedia* al denaro e all'oro, evidenziandone la dimensione storica, nonché la critica di Dante nei confronti della propria epoca. Grazie a quest'analisi abbiamo preso atto dell'ambivalenza, insita nella valutazione dei beni e nel rapporto con l'oro, che attraversa tutte e tre le cantiche del poema. Nel campo di tensione tra il Bene e il Male, tra le virtù e i vizi degli uomini, i concetti di denaro, moneta e oro, quali dispositivi fra *avaritia* e *caritas*, svolgono un ruolo ambiguo. Attraverso l'osservazione di comportamenti ambivalenti messi in atto dal « Vian-Dante » individuuiamo in questo tema dei punti di partenza per una liberazione dal rigido schema di una *Weltanschauung* dualistica.

Questa scoperta non vale solo per il contesto del denaro ma anche per la rappresentazione di determinati personaggi dell'Inferno – come, per esempio, Ulisse, Brunetto Latini e non ultimo Reginaldo Scrovegni ²⁸ – per i quali

²⁷ Cornelia Klettke, « Die Abwägung irdischer und himmlischer Güter – ökonomische Ethik und Seelenökonomie in Dantes *Commedia* », in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 87/88 (2012/2013), pp. 163–202; edizione italiana: « Il vaglio di beni terreni e celesti – etica economica ed 'economia dell'anima' nella *Commedia* di Dante », in: Alvaro Barbieri/Elisa Gregori (a cura di), *Letteratura e denaro. Ideologie metafore rappresentazioni*. Atti del XLI Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11–14 luglio 2013), Padova, Esedra, 2014, pp. 155–189.

²⁸ Cfr. Cornelia Klettke, « Die Abwägung irdischer und himmlischer Güter – ökonomische Ethik und Seelenökonomie in Dantes *Commedia* », pp. 184–190; Eadem, « Il vaglio di beni

il Viandante manifesta, in modo più o meno chiaro, la sua empatia. Le borse di denaro che, ornate con lo stemma del rispettivo proprietario, stigmatizzano gli usurai, rinviano allo spirito dei tempi dell'epoca di Dante animato dall'etica pauperistica francescana. Uno sconfinamento nel campo dell'arte figurativa ci fa riconoscere – alla stregua del testo della *Commedia* – una proliferazione di borse di denaro nel ciclo di affreschi giotteschi della Cappella degli Scrovegni di Padova. È documentato che un tale motivo, che rinvia ad un mito quotidiano dell'epoca, fa parte anche del repertorio figurativo degli scultori medievali. Ulteriori segnali sono altresì riscontrabili per esempio nella trattazione giottesca delle allegorie dell'*Invidia* e della *Karitas* che, a causa di una stupefacente somiglianza, si prestano a corroborare l'ipotesi di una conoscenza, da parte di Dante, delle pitture realizzate da Giotto nella Cappella degli Scrovegni.

L'*entrelacement* di temi nelle diverse arti stimola l'interpretazione del testo e dell'immagine e, attraverso gli incroci, trasmette al fruitore un'idea più complessa di quell'epoca così lontana che viene, così, 'attualizzata'.

6. Un esempio di metaforicità: il sapere alchemico e gemmologico medievale

Delle nuove prospettive sul testo della *Commedia* si aprono principalmente anche attraverso una lettura condotta sotto determinati aspetti propri delle scienze culturali, nella quale appare in primo piano l'interpretazione della metaforicità. Uno studio per esempio delle gemme, dei loro colori e del simbolismo medievale delle stesse porta a scoprire livelli ben celati di senso.²⁹ Il metaforismo delle gemme quali strumenti estetici della visualizzazione del testo risveglia la fantasia e aumenta la capacità immaginativa del lettore. Il

terreni e celesti – etica economica ed 'economia dell'anima' nella *Commedia* di Dante », pp. 172–177.

²⁹ Cfr. Cornelia Klettke, « Paradiesmystik im Grenzbereich des Nicht-Darstellbaren. *Par. XXX: Dantes Wortgemälde und Botticellis Zeichnung – Analyse eines Medienwechsels* », in: Michèle Mattusch/Sylvia Setzkorn (a cura di), *Imagination – Evokation – Bild: Reflexionsästhetische Dimensionen der Bild-Text-Beziehung in der italienischen Literatur*, in: *Letteratura & Arte*, Pisa/Roma, Fabrizio Serra, 2010, pp. 55–83; edizione italiana: « Mistica del *Paradiso* al limite del non rappresentabile. *Par. XXX: word-painting* dantesco e disegno botticelliano – Analisi di un intercambio mediale », in: *Quaderns d'Italia* 17 (2012), pp. 113–147. <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsItalia/article/view/262712/350118>. La gemmologia costituisce un ambito screditato da Tommaso d'Aquino. Cfr. Umberto Eco, « L'Epistola XIII, l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno », paragrafo « La rottura », p. 236.

metaforismo delle gemme e della luce è riscontrabile soprattutto in relazione a Beatrice a partire dai suoi occhi di smeraldo (*Purg.* XXXI, 116) risplendenti nel suo spettacolare ingresso sul carro trionfale fino alla scena del suo commiato dal poeta (*Par.* XXX, XXXI). Il ricordo che ha Dante dell'amore giovanile è impallidito al cospetto della luce soprannaturale del sapere divino emanata dal volto femminile. Lo svelamento degli occhi costituisce un'esperienza cruciale sulla via del poeta verso la percezione e l'esperienza del divino nella trascendenza:

Così cantando³⁰ cominciare; e poi
 al petto del grifon seco menarmi,
 ove Beatrice stava volta a noi.
 Disser: « Fa che le viste non risparmi;
 posto t'avem dinanzi a li smeraldi
 ond' Amor già ti trasse le sue armi »,³¹
 Mille disiri più che fiamma caldi
 strinsermi li occhi a li occhi rilucenti,
 che pur sopra 'l grifone stavan saldi.
 Come in lo specchio il sol, non altrimenti
 la doppia fiera dentro vi raggiava,
 or con altri, or con altri reggimenti.
 (*Purg.* XXXI, 112-123)³²

In altra sede³³ ho già mostrato che in questi versi il poeta Dante, ancor prima del suo ingresso in Paradiso, inscena la sua prima esperienza trascendente del Celeste, ed ho altresì evidenziato il significato che in tale contesto ricoprono le diverse tracce di senso simboliche dello smeraldo. L'esperienza descritta da Dante è basata su un vedere affatto interiorizzato. Per poter rappresentare ciò, il poeta ricorre a una serie di immagini e simboli nonché al sapere alchemico-gemmologico medievale.

La metafora della gemma contribuisce a conferire un accento estetico alla messinscena della trascendenza. Nella sua estetizzazione e poetizzazione del Celeste il Poeta prende evidentemente a modello i mosaicisti e gli scultori. Anche in questo caso viene gettato un ponte fra la poesia e l'arte figurativa.

³⁰ Si tratta delle quattro figure femminili che accompagnano il carro trionfale sulla sinistra e che generalmente vengono interpretate come allegorie delle quattro virtù cardinali.

³¹ Il verso contiene una reminiscenza stilnovistica.

³² I passi della *Divina Commedia* vengono citati secondo la ristampa riveduta dell'edizione a cura di Giorgio Petrocchi: *Commedia*, 4 voll., Firenze, Le Lettere, 1994.

³³ Cfr. *supra*, n. 29.

7. Il testo come dispositivo di energia

Dal punto di vista autoriflessivo la metafora della gemma trasforma il testo in un dispositivo energetico.³⁴ Il potere curativo degli occhi di smeraldo di Beatrice si rivela un motivo ricorrente dopo ogni accecamento che il viaggiatore Dante sperimenta nelle epifanie che egli incontra. A questa capacità (*virtus*) si collega anche la qualità che consiste nel trasmettere energia soprannaturale al suo protetto. La brillantezza degli occhi – lo splendore degli smeraldi – dà impulsi che sopraffanno e rafforzano il pellegrino in Cielo. Ricorrendo al simbolismo dello smeraldo, l'autore rappresenta la sua forza di resistere allo sforzo sovrumano conferitagli dalla trasmissione di energia operata dagli occhi di Beatrice. Nelle più diverse variazioni il testo ricorre a questo fenomeno unico dei poteri di irradiare e brillare di Beatrice, la cui portata ottica vanta dimensioni inimmaginabili. L'autore inscena un'idea parareligiosa che si avvicina al fantastico.

Considerati dal punto di vista della gemmologia medievale, i versi succitati (*Purg.* XXXI, 112–123) rivelano un evidente nesso tra lo smeraldo, lo specchio e il grifone. Tale rapporto è in relazione con l'osservazione di Alberto Magno (*De mineralibus*, II, XVII) secondo la quale i grifoni fungevano da custodi e difensori degli smeraldi, che essi conservavano nei propri nidi e con grande ferocia difendevano dai predatori.³⁵ Da parte nostra, nell'intreccio di linee simboliche osserviamo il potere associativo dei versi 112–123. Esso cela in sé una grande potenza che s'irradia sino a illuminare anticipatamente i canti del *Paradiso*.

L'ascesa di Dante nelle sfere celesti e il suo percorso attraverso il Paradiso sono profondamente caratterizzati da ammirazione e stupore. La bellezza soprannaturale della guida accende l'entusiasmo del poeta, i suoi occhi scintillanti trasmettono impulsi di energia all'anelante pellegrino. Il mistero della visione che egli sperimenta successivamente gli viene rivelato attraverso un contatto visivo, attraverso un linguaggio degli occhi che, a mo' di *leitmotiv*, influenza e determina gli stadi della sua ascesa immaginaria, ovverossia del suo contemplare. La comunicazione degli sguardi diviene così l'essenza

³⁴ Usiamo qui il concetto di dispositivo secondo Cornelia Klettke, *Simulakrum Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo*, München, Fink, 2001, spec. p. 297. Traduz. franc.: *Poétique du simulacre*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

³⁵ Cfr. Valeria Bertolucci Pizzorusso, « Gli smeraldi di Beatrice » (1969), in: Eadem, *Morfologie del testo medievale*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 199–207, qui p. 207. Questo mito risale a Beda il Venerabile. Cfr. Uta Korzeniewski, *Karfunkelstein und Rosenquarz. Mythos und Symbolik edler Steine*, Ostfildern, Jan Thorbecke, 2005, p. 128, voce: « Smaragd ».

dell'interazione tra Dante e Beatrice. La rappresentazione dell'esperienza luminosa nel (retro)riflesso si rivela essere un ulteriore, privilegiato processo testuale e poetico con cui Dante mette in scena la sua esperienza della trascendenza nell'aldilà del *Paradiso*.

8. La ricezione della *Commedia* nell'arte figurativa: l'esempio di Botticelli

La dantistica postmoderna si è, tra l'altro, soffermata molto su indagini che hanno per oggetto la trasposizione intermediale. Le opere di artisti figurativi ispirati in ogni epoca dalla *Commedia* hanno contribuito a mantenere viva l'opera di Dante. A tal proposito mi permetto di rinviare alla mia analisi del cambio mediale fra Dante e Botticelli condotta sull'esempio di *Par. XXX*.³⁶ In questo studio si esamina, in particolare, la problematica della trasposizione, da parte del disegnatore Botticelli, della poetica 'visualizzazione' dantesca del Cielo cristiano. In un dettagliato confronto tra un brano del testo (*Par. XXX*, 55–96) e un foglio di Botticelli proveniente dal ciclo dei suoi disegni della *Commedia*, si elaborano criteri in grado di fornire maggiori informazioni in merito alle domande se, come e in quale misura il pittore fiorentino fa sue, esaurisce e interpreta le affermazioni ermetiche fatte da Dante. In particolare, basandoci su un minuzioso paragone del canto XXX del *Paradiso* con il relativo disegno botticelliano possiamo formulare i primi approcci per un sistema di corrispondenze sviluppato da Botticelli per la sua trasposizione figurativa del testo poetico. Si evidenzia, così, che, grazie alla sottile ricezione della poesia dantesca e nonostante alcune differenze, il disegno botticelliano per il canto XXX del *Paradiso* offre una trasposizione ben riuscita di una dimensione mistica della visione interiorizzata della trascendenza.

Le esperienze-limite del poeta, che negli ultimi canti del *Paradiso* lo portano sempre più a lamentare la mancanza di parole adeguate, non hanno certo mancato di influenzare anche Botticelli. A quanto pare, l'artista si è arreso già con il foglio per il canto XXX del *Paradiso*, ultimo disegno eseguito per il ciclo. A ciò ci inducono a credere la scelta del soggetto, la limitazione alle 'ombre' (« prefazi ») e così lo 'spettacolo' *dinanzi* alla 'cortina' (« dipinte »). Il *word-painting* della Rosa dei Beati, che appare nello stesso canto nella sua paradossale metaforicità surrealistica, non è immaginabile, come ha dimo-

³⁶ Cfr. *supra*, n. 29.

strato Andreas Kablitz,³⁷ dal momento che mette fuori gioco le leggi naturali (« ché dove Dio senza mezzo governa, / la legge natural nulla rileva », *Par. XXX*, 122–123), ponendo l'artista rinascimentale dinanzi a problemi irrisolvibili. Da questo punto di vista si può ritenere giustificatamente, o almeno comprensibilmente, che Botticelli si sia fermato su questo limite rinunciando in definitiva all'esecuzione dei fogli per i canti dal XXXI al XXXIII.³⁸

9. La ricezione della *Commedia* nella letteratura moderna e postmoderna

Il reciproco illuminarsi non vale solo per il testo della *Commedia* e le sue trasposizioni figurative o illustrazioni della stessa (queste ultime relative alla miniatura medievale) ma vale anche per il rapporto fra il testo di Dante e le sue riscritture novecentesche, specialmente in epoca moderna³⁹ e postmoderna. Dopo gli orrori della Seconda guerra mondiale è da evidenziare soprattutto l'influenza del romanzo *Se questo è un uomo* (1947; 1958) di Primo Levi, la cui riscrittura dell'*Inferno* dantesco è diventata un modello per tutta la letteratura della Shoah.⁴⁰ Per il Postmodernismo, si può rinviare al romanzo *Atlante occidentale* (1985) di Daniele Del Giudice, che su un palinsesto fornito dalla *Commedia* dantesca costruisce il sapere umano postmoderno sulla natura dell'Universo. Anche in questo caso un confronto si presta a illuminare *entrambi* i testi, ossia, da una parte, a ricavare dalla *Commedia* nuovi

³⁷ Cfr. Andreas Kablitz, « Poesie der Wissenschaft: Dantes Kosmologie », in: Herbert Jauermann/Jürgen Klein/Bettina Rommel/Gregor Vogt-Spira (a cura di), *Domänen der Literaturwissenschaft*, Tübingen, Stauffenburg, 2001, pp. 233–252, qui pp. 242sq.

³⁸ Cfr. Hein-Th. Schulze Altcapenberg, « Der Bilderzyklus von Sandro Botticelli. Inferno. Purgatorio. Paradiso », in: Idem (a cura di), *Sandro Botticelli. Der Bilderzyklus zu Dantes Göttlicher Komödie. Mit einer repräsentativen Auswahl von Zeichnungen Botticellis und illuminierten Commedia-Handschriften der Renaissance*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz/London, Royal Academy of Arts, 2000, pp. 37–290, qui p. 288.

³⁹ Cfr. Peter Kuon, 'lo mio maestro e 'l mio autore' – *Die produktive Rezeption der Divina Commedia in der Erzählliteratur der Moderne*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1993.

⁴⁰ Su questo romanzo cfr. Risa B. Sodi, *A Dante of Our Time. Primo Levi and Auschwitz*, New York ecc., Lang, 1990; Peter Kuon, 'lo mio maestro e 'l mio autore' – *Die produktive Rezeption der Divina Commedia in der Erzählliteratur der Moderne*; Lorenzo Mondo, « Primo Levi e Dante », in: Giovanna Ioli (a cura di), *Primo Levi: Memoria e invenzione*, San Salvatore Monferrato, Edizioni della Biennale Piemonte e letteratura, 1995, pp. 224–229; Martin von Koppenfels, « Dante in- und auswendig. Primo Levis Gedächtnisfuge », in: *Poetica* 32 (2000), pp. 203–225; Judith Kasper, *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante*.

aspetti⁴¹ e, dall'altra, ad attribuire una base di riferimento al testo dell'autore postmoderno. Una riscrittura parodistica della *Commedia* dantesca è quella intrapresa da Niccolò Ammaniti nel suo racconto *pulp fiction* dal titolo *L'ultimo capodanno dell'umanità* (1996), in cui l'ordine dantesco del mondo viene pervertito in puro caos.

Tra gli scrittori francesi del Novecento si possono riscontrare molteplici approcci di riscrittura dantesca, più o meno definiti e complessi. A titolo di esempio rinviamo ai testi di Valéry (*Monsieur Teste*),⁴² Proust (*À la recherche du temps perdu*)⁴³ nonché al romanzo di Michel Tournier *Les météores* (1975), che si pone nella tradizione dell'*Odissea* omerica, dell'*Eneide* virgiliana e, appunto, della *Commedia* dantesca.⁴⁴

Bibliografia

- Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di Giorgio Petrocchi, 4 voll., Firenze, Le Lettere, 1994.
- Idem, *Epistola a Cangrande*, ed. critica a cura e con commento di Enzo Cecchini, Firenze, Giunti, 1995.
- Idem, *Philosophische Werke*, a cura di Ruedi Imbach, vol. I: *Das Schreiben an Cangrande della Scala: lateinisch/deutsch, übersetzt, eingeleitet und kommentiert von Thomas Ricklin*, Hamburg, Meiner, 1993.
- Valeria Bertolucci Pizzorusso, « Gli smeraldi di Beatrice » (1969), in: Eadem, *Morfologie del testo medievale*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 199–207.
- August Buck, *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.

⁴¹ Cfr. Cornelia Klettke, « Das Universum als gefühlte Wahrheit jenseits des Wissens. Zu Dantes XXXIII. Gesang des *Paradiso* », in: Eadem (a cura di), *Relektüren der Commedia*, *Deutsches Dante-Jahrbuch* 90 (2015) (in corso di stampa).

⁴² Valéry pone la sua « Comédie de l'Esprit » nella tradizione della *Divina Commedia* di Dante, del *Discours de la Méthode* di Cartesio nonché della *Comédie humaine* di Balzac. Cfr. Paul Valéry, « Descartes », in: Idem, *Œuvres*, a cura di Jean Hytier, Paris, Gallimard, vol. I, 1957, pp. 792–810, qui pp. 797–798, 799. Cfr. anche Walter Pabst, « Paul Valéry: *Monsieur Teste* », in: Idem, *Der moderne französische Roman*, Berlin, Erich Schmidt, 1968, pp. 52–76, qui p. 56.

⁴³ Su ciò cfr. spec. Karlheinz Stierle, *Zeit und Werk: Prousts À la recherche du temps perdu und Dantes Commedia*, München, Hanser, 2008.

⁴⁴ Per la traduzione italiana ringrazio Dr. Roberto Ubbidente (Humboldt-Universität zu Berlin).

- Alberto Casadei, *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen/Basel, Francke, ¹1993 (¹1948).
- Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington, Indiana University Press, 1986 (¹1984). (La versione italiana, *Semiótica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, ¹1984, non contiene i passi da noi citati.)
- Idem, « L'Epistola XIII, l'allegorismo medievale, il simbolismo moderno » (1984), in: Idem, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, pp. 215–241.
- Antonella Ippolito, *La stella Assenzio von Livia De Stefani – Ökokritik als Endzeitmythos*, Berlin, Frank & Timme, 2015.
- Andreas Kablitz, « Poesie der Wissenschaft: Dantes Kosmologie », in: Herbert Jaumann/Jürgen Klein/Bettina Rommel/Gregor Vogt-Spira (a cura di), *Domänen der Literaturwissenschaft*, Tübingen, Stauffenburg, 2001, pp. 233–252.
- Judith Kasper, *Der traumatisierte Raum. Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante*, Universität Potsdam 2014.
- Cornelia Klettke, *Simulakrum Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo*, München, Fink, 2001. (Traduz. franc.: *Poétique du simulacre*, Paris, Classiques Garnier, 2015.)
- Eadem, « Paradiesmystik im Grenzbereich des Nicht-Darstellbaren. Par. XXX: Dantes Wortgemälde und Botticellis Zeichnung – Analyse eines Medienwechsels », in: Michèle Mattusch/Sylvia Setzkorn (a cura di), *Imagination – Evokation – Bild: Reflexionsästhetische Dimensionen der Bild-Text-Beziehung in der italienischen Literatur*, in: *Letteratura & Arte*, Pisa/Roma, Fabrizio Serra, 2010, pp. 55–83; edizione italiana: « Mistica del Paradiso al limite del non rappresentabile. Par. XXX: word-painting dantesco e disegno botticelliano – Analisi di un intercambio mediale », in: *Quaderns d'Italia* 17 (2012), pp. 113–147. <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsItalia/article/view/262712/350118>.
- Eadem, *Der postmoderne Mythenroman Michel Tourniers am Beispiel des « Roi des Aulnes »*, Bonn, Romanistischer Verlag, ²2012 (¹1991).
- Eadem, « Die Abwägung irdischer und himmlischer Güter – ökonomische Ethik und Seelenökonomie in Dantes *Commedia* », in: *Deutsches Dante-Jahrbuch* 87/88 (2012/2013), pp. 163–202; edizione italiana: « Il vaglio di beni terreni e celesti – etica economica ed 'economia dell'anima' nella *Commedia* di Dante », in: Alvaro Barbieri/Elisa Gregori (a cura di), *Letteratura e denaro. Ideologie metafore rappresentazioni*. Atti del XLI Conveg-

- no Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11–14 luglio 2013), Padova, Esedra, 2014, pp. 155–189.
- Eadem, « Das Universum als gefühlte Wahrheit jenseits des Wissens. Zu Dantes XXXIII. Gesang des *Paradiso* », in: Eadem (a cura di), *Relektüren der Commedia, Deutsches Dante-Jahrbuch* 90 (2015) (in corso di stampa).
- Martin von Koppenfels, « Dante in- und auswendig. Primo Levis Gedächtnisfuge », in: *Poetica* 32 (2000), pp. 203–225.
- Uta Korzeniewski, *Karfunkelstein und Rosenquarz. Mythos und Symbolik edler Steine*, Ostfildern, Jan Thorbecke, 2005.
- Peter Kuon, *'lo mio maestro e 'l mio autore' – Die produktive Rezeption der Divina Commedia in der Erzählliteratur der Moderne*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1993.
- Otfried Lieberknecht, *Allegorese und Philologie. Überlegungen zum Problem des mehrfachen Schriftsinns in Dantes « Commedia »*, Stuttgart, Steiner, 1999.
- Lorenzo Mondo, « Primo Levi e Dante », in: Giovanna Ioli (a cura di), *Primo Levi: Memoria e invenzione*, San Salvatore Monferrato, Edizioni della Biennale Piemonte e letteratura, 1995, pp. 224–229.
- Walter Pabst, « Paul Valéry: *Monsieur Teste* », in: Idem, *Der moderne französische Roman*, Berlin, Erich Schmidt, 1968, pp. 52–76.
- Giorgio Padoan, *Il lungo cammino del « poema sacro »*. *Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993.
- Idem, « Il Vicariato Cesareo dello Scaligero. Per la datazione dell'«Epistola a Cangrande' » », in: *Lettere Italiane* 50,2 (1998), pp. 161–175, ora in: Idem, *Ultimi studi di filologia dantesca e boccacciana*, a cura di Aldo Maria Costantini, Ravenna, Longo, 2002, pp. 29–39.
- Ulrich Prill, *Dante*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1999.
- Hein-Th. Schulze Altcapenberg, « Der Bilderzyklus von Sandro Botticelli. Inferno. Purgatorio. Paradiso », in: Idem (a cura di), *Sandro Botticelli. Der Bilderzyklus zu Dantes Göttlicher Komödie. Mit einer repräsentativen Auswahl von Zeichnungen Botticellis und illuminierten Commedia-Handschriften der Renaissance*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz/London, Royal Academy of Arts, 2000, pp. 37–290.
- Filippo Scolari, *Note ad alcuni luoghi dei primi cinque canti della Divina Commedia*, Venezia, Picotti, 1819.
- Risa B. Sodi, *A Dante of Our Time. Primo Levi and Auschwitz*, New York ecc., Lang, 1990.
- Karlheinz Stierle, *Zeit und Werk: Prousts À la recherche du temps perdu und Dantes Commedia*, München, Hanser, 2008.
- Idem, *Dante Alighieri: Dichter im Exil, Dichter der Welt*, München, Beck, 2014.

Paul Valéry, « Descartes », in: Idem, *Œuvres*, a cura di Jean Hytier, Paris, Gallimard, vol. I, 1957, pp. 792–810.

Catherina Wenzel, *Verdammt und Völlkommen. Muhammad in Dantes Divina Commedia. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte Europas*, Berlin, Lit Verlag, 2014.

