

A10

Mirco Manuguerra

Dante e la Pace Universale

Il Canto VIII del *Purgatorio* e altre questioni dantesche

Prefazione di
José Blanco Jiménez





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3501-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2020

Alla memoria di mio padre Fernando

Indice

- 9 *Legenda e avvertenze*
- 11 *Prefazione*
José Blanco Jiménez
- 15 *Premessa. La scintilla della “Pax Dantis” in Val di Magra*
- 19 **Capitolo I**
Introduzione a Dante
1.1. Il velo dell’Allegoria, 19.
- 23 **Capitolo II**
Il Canto VIII del Purgatorio

Sezione I

L’inno di Dante alla pace universale

- 2.1. Ricostruzione del testo, 23 – 2.2. Struttura del Canto e suoi protagonisti, 28 – 2.3. I Malaspina: dai *Troubadour* all’Orma di Dante, 30 – 2.4. Dalla Pace di Castelnuovo alla *Pax Dantis*, 43.

Sezione II

L’allegoria del canto nella dimensione simbolica generale della Divina Commedia

- 2.5. Centralità della Vergine e natura degli Angeli Guardiani, 64 – 2.6. Influenza della Dottrina e modernità di Dante, 70.

Sezione III

L’elogio assoluto dei Malaspina

- 2.7. Il *Colloquio*: Introduzione, 88 – 2.8. Corrispondenze tra Corrado Malaspina e Farinata degli Uberti (*Ifx*), 89 – 2.9. La presentazione

di Corrado il Giovane (I): la “Nobile Richiesta” di una “novella vera”, 90 – 2.10. Opportunità di una variante al testo, 93 – 2.11. La presentazione di Corrado il Giovane (II): il nome del Malaspina (e ulteriore variante al testo), 95 – 2.12. Definizione dell’ospitalità lunigianese, 96 – 2.13. La Risposta di Dante (I): dalla Lunigiana all’Europa, 97 – 2.14. L’uso del “Voi” per Corrado: il Malaspina tra i grandi della *Divina Commedia*, 98 – 2.15. La risposta di Dante (II): la “Chiara Fama” dei Malaspina, 99 – 2.16. La risposta di Dante (III): il Giuramento, 100 – 2.17. La Datazione del Viaggio e i tempi di composizione della *Divina Commedia*, 102 – 2.18. La risposta di Dante (IV): l’Elogio assoluto dei Malaspina, 104 – 2.19. Il Merito dei Malaspina, 105 – 2.20. La Gloria Lunigianese, 106 – 2.21. Il Commiato (I): la Profezia di Corrado, ovvero la Lieta Novella del Poema dell’Uomo, 106 – 2.22. Il Commiato (II): il Destino Divino del Poema Sacro, 107 – 2.23. Contrapposizione Dante–Classici e antagonismo di fondo Dante–Virgilio, 108 – 2.24. Il Commiato (III): Epilogo del Colloquio, 109 – 2.25. Il termine *ad quem* della venuta di Dante in Lunigiana, 109.

Sezione IV Tematiche minori

– 2.26. Lo “novo peregrin d’amore”, 110 – 2.27. Le due “costellazioni”, 112 – 2.28. Il Rischio del Serpente, 115.

- 121 *Note conclusive*
- 125 *Bibliografia dantesca lunigianese*
- 129 *Indice dei nomi e dei concetti notevoli*

Legenda e avvertenze

Nel testo del presente volume sono state adottate le seguenti abbreviazioni:

- *Cv*: *Convivio*;
- *Ep*: *Epistole* ;
- *Mn*: *Monarchia*;
- *Dve*: *De vulgari eloquentia*;
- *If*: *Inferno*;
- *Pg*: *Purgatorio*;
- *Pd*: *Paradiso*;
- CLSD: Centro Lunigianese di Studi Danteschi;
- ED: *Enciclopedia Dantesca*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1984 (II ed.);
- LD: *Lunigiana Dantesca*, bollettino elettronico mensile del CLSD (ISSN 2421). I numeri sono scaricabili in pdf nell'apposita sezione del sito www.lunigianadantesca.it o, se mancanti, richiedibili (come tutti i testi citati dell'Autore) scrivendo a lunigianadantesca@libero.it.

Tutti i versi indicati nel testo sono riferiti, salvo diversa indicazione, al Canto VIII del *Purgatorio*.

Prefazione

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ*

Dalle precise note in calce e dalla copiosa bibliografia si avverte che Mirco Manuguerra segue da molto tempo le tematiche che ha deciso di riversare in un libro definitivo per contenuto e per precisione.

Sono anni, in effetti, che il Centro Lunigianese di Studi Danteschi, che presiede, ha introdotto nel dibattito dantesco nazionale e internazionale una terminologia ormai accettata da tutti i lettori di «Lunigiana Dantesca», bollettino elettronico consultabile su www.lunigianadantesca.it e che mensilmente arriva ai computer di molti di coloro che s'interessano professionalmente al divino poeta e alla sua opera.

Mi riferisco specialmente a quanto attiene alla filosofia della *Pax Dantis*, ma anche alle soluzioni per la profezia del Veltro, per la datazione del viaggio e per tante altre questioni che l'autore ha affrontato in tre decenni: una materia ampia che adesso ha deciso di raccogliere in un unico volume.

Manuguerra ha scelto come punto di partenza l'analisi del Canto VIII del *Purgatorio*, che adempie ai diversi obiettivi allegorici, storici, temporali, teologici e poetici.

Qui Dante avverte il lettore che deve aguzzare «ben li occhi al vero», così come — davanti alle mura di Dite — aveva esortato a mirare «la dottrina che s'asconde / sotto il velame de li versi strani» (*If IX*, 62–63). È in allestimento un'allegoria e bisogna essere preparati. Perciò Manuguerra, dopo una breve analisi dello sviluppo storico dell'uso dell'allegoria a partire da Eraclito, annuncia subito che ha deciso di sviluppare un'interpretazione allegorica (intesa nel senso stretto) della struttura generale della *Divina Commedia* in chiave neoplatonica. Tutto questo sotto una prospettiva storico-autobiografica che risulta innegabile.

Ed è proprio questo il contributo più rilevante per la lettura di Dante portata dall'autore.

* Membro Benemerito della Società Dantesca Italiana.

In effetti, l'episodio storico della Pace di Castelnuovo (6 ottobre 1306) non solo conferma la presenza di Dante in Lunigiana, ma pure l'incontro dei rappresentanti dei « due soli » che sigillano la *Pax Dantis*, il che ha fatto pensare Manuguerra ad un Premio Nobel per la Pace *ante litteram* conferito da Dante alla famiglia Malaspina tramite un Elogio assoluto, perché strutturato sulla prima terzina del poema. Questo evento per l'autore risulta ovvio nell'allegoria del dramma liturgico: il serpente (i mali della guerra) viene scacciato dai due angeli (il Papa e l'Imperatore), i quali hanno spade “*affocate / tronche e private delle punte sue*” (vv. 26–27) poiché non sono agenti belligeranti, bensì pacieri. E aggiunge: il serpente non genera rischio, ma le anime nobili non lo sanno.

E la Valletta — che rappresenta la Lunigiana e pure il Mondo — non è “dei Principi”, come vogliono i dantisti del XIX secolo, ma “dei Nobili”. Si scopre così un'equivalenza con il « Nobile castello » del Limbo, dove le anime sono “sospese” perché il giudizio definitivo di Dio per loro non è stato ancora pronunciato. Nella Valetta dei Nobili stanno Nino Visconti (guelfo) e Corrado Malaspina (ghibellino) — nemici nella vita terrena ed ora uniti nell'eternità — a rappresentare il destino auspicato per le due grandi tendenze politiche.

Non è soltanto una felice trovata. Per comprenderlo si deve prendere in considerazione il testo dell'*Atto della Pace di Castelnuovo*, nel cui *Preambolo* si è scoperta di recente una parafrasi delle *Variae* di Cassiodoro. Questo autore, peraltro, non era sfuggito a Livio Galanti, che fu bene accorto del fatto che il creatore della comunità del *Vivarium* già compariva in una chiosa di Pietro Alighieri. La *Pax Dantis* trova in realtà i suoi fondamenti nella profondità del sistema di pensiero cristiano, da Gelasio, a Carlo Magno, a Bernardo di Chiaravalle, e rappresenta il trionfo della Cristianità su ogni barbarie. Potrebbe essere l'inizio dell'Età della pace universale, corrispondente alla mitica Età dell'oro, di cui narra la tradizione grecolatina. E ci vanno di mezzo anche i menestrelli provenzali e, addirittura, i mitici “Fedeli d'Amore”.

Delle tante altre informazioni, che procura l'autore, è importante far notare i rapporti di parentela fra i tanti personaggi ricordati da Dante.

Ugolino “Nino” Visconti (il giudice *gentil*) era figlio d'una figlia del conte Ugolino della Gherardesca (*If* XXXIII 10–14), ed ebbe come vicario in Sardegna frate Gomita (*If* XXII 81); inoltre, Manfredina Malaspina di Giovagallo, sorella di Moroello II, è andata sposa di un figlio

naturale del nonno di Nino. Grazie ad un capolavoro diplomatico dei Malaspina, forse la vedova del Conte di Donoratico, Margherita dei Pannocchieschi, ha potuto trascorrere gli ultimi anni della sua vita nella migliore tranquillità della Val di Magra.

Corrado Malaspina era figlio di Federico I, marchese di Villafranca e Val di Magra, e nipote di Corrado I, marchese di Mulazzo. Quest'ultimo è «l'Antico» (v. 119; un appellativo "imperituro" che va scritto così, con la maiuscola, come deve essere accettato nelle nuove edizioni critiche della *Commedia*), cioè l'iniziatore del ramo dello "Spino Secco", il quale forse sposò una figlia naturale dello *Stupor Mundi*. Non per niente Dante vuole riferirsi solo alla parte ghibellina del casato e gli antecessori svevi di quella linea malaspiniana sono rappresentati nella *Commedia* da Federico II a Corradino. In questa linea dinastica si inquadra anche la fonte più probabile dell'episodio di Pier delle Vigne, abbacinato a Pontremoli.

Le analisi di Manuguerra aprono pure per diverse vie alla datazione delle opere di Dante. Così come la *Monarchia* — secondo le diverse ricerche svolte dai più importanti specialisti ed approdate nei risultati di Prue Shaw — sarebbe stata composta nel periodo della piena maturità, la *Commedia* ha avuto una svolta definitiva dopo il 1306, il che ribadisce le mie personali conclusioni in merito, riguardanti i due tempi di composizione del poema; infatti, è solo dopo quella Pace del 1306 che il Poema ha assunto la forma ora conosciuta.

Inoltre, c'è la cronologia del Viaggio, considerando l'incontro nella Valletta fra Dante e il rappresentante della famiglia di cui sarà ospite. L'episodio — secondo il calcolo di Manuguerra — sarebbe avvenuto fra il tramonto di mercoledì 6 aprile e l'inizio di giovedì 7 aprile. Questo perché la partenza del poema è da datare alla mattina del lunedì 4 aprile 1300 affinché la *Visio Dei* coincida con il giorno di Pasqua, cioè la domenica 10 (lo svolgersi del poema corrisponde esattamente alla Settimana Santa del 1300). Cade così l'ipotesi tanto dell'8 aprile quanto quella del 25 marzo e con ciò si spiega pure la permanente fretta di Virgilio nella necessità di condurre il Pellegrino in tempo utile per il suo fatale appuntamento.

Per Livio Galanti il vocabolo «ricorca» vuol dire 'tramonta' e, dunque, la profezia di Corrado si riferisce al 20 aprile 1306, perché la costellazione dell'Ariete sarebbe salita per la settima volta sei anni e dieci giorni dopo l'incontro fittizio. Ma c'è stata anche una correzione di Claudio Palandrani, che ha fatto notare che si era ancora sotto il Calendario Giuliano, per cui l'entrata del sole nel Toro è avvenuta il

12 aprile, con la Pasqua che nel 1306 cadde al giorno 3. Dunque, Dante è arrivato in Lunigiana intorno a quella data, che sarebbe il termine *ad quem*. La coincidenza tra le due datazioni (inizio del viaggio della *Commedia* e arrivo di Dante in Lunigiana) non è un caso: ambedue avvengono sotto i migliori auspici perché è presente la costellazione dell'Ariete («Temp'era del principio del mattino / che 'l sol montava sù con quelle stelle / ch'eran co-lui quando l'amor divino / mosse di prima quelle cose belle»; *If* I, 37-40).

Sono tanti i riferimenti, che come nodi vengono al pettine, da porgere ad altre osservazioni del Manuguerra: il Veltro (interpretato come l'azione secolare della stessa *Commedia*), la proposta di correzioni al testo (oltre al già citato «Antico», propone «trova» invece di “truovi”, nel v. 113, e «dilla a me» anziché “dillo a me”, nel v. 117, che comunque Antonio Lanza ha già corretto in «dill'a me»); l'uso del “Voi” riservato al Malaspina; le quattro stelle che non fanno costellazione e — *last but not least* — l'interpretazione delle qualità cromatiche della *Madonna del Parto*, di Piero della Francesca, datata verso il 1459.

Insomma, un volume da prendere in mano e da leggere con calma, riflettendo su ogni capitolo, che è il risultato di lunghi anni di riflessione.

Premessa

La scintilla della “Pax Dantis” in Val di Magra

Nel 1965, ad opera di Livio Galanti (Pozzo di Mulazzo 1913–ivi 1995), veniva alla luce nel Canto VIII del *Purgatorio* una basilare indicazione temporale inerente l’arrivo di Dante in Lunigiana. Il 12 di aprile del 1306 (termine *ad quem* del primo soggiorno di Dante in Val di Magra, o “termine galantiano”) è una data strettamente legata alla festività della Santissima Pasqua, che quell’anno cadeva al giorno 3 di quello stesso mese.

A partire da quel lavoro fondamentale, non a caso vincitore del Concorso Nazionale indetto dalla rivista « Cultura e Scuola » in fregio al VII Centenario della nascita del poeta (commissione d’esame presieduta da Umberto Bosco), il destino del Canto VIII del *Purgatorio* cambia in modo radicale e, con esso, quello di tutte le referenze dantesche lunigianesi.

Va detto, infatti, che in precedenza, fin dai primi decenni successivi al 1765, anno dell’eccezionale ritrovamento degli *Atti della Pace di Castelnuovo* (datati 6 ottobre 1306), uno sconcertante sentimento di avversione verso ogni testimonianza di area lunense, nessuna esclusa, è andato pian piano affermandosi a tutti i livelli della critica. Il fenomeno, rilevato nel 2002 dal CLSD, è stato indicato con il sintagma di “sindrome di Castelnuovo”. Ebbene, il termine galantiano, scardinando alle fondamenta la convinzione faziosa maturata tra gli storici di un Dante giunto in Lunigiana quello stesso giorno del 6 ottobre del 1306 (come se fosse stato ivi chiamato solo per assistere, in veste di semplice *testimonial*, alla sigla di un negozio già in tutto predisposto dalle parti in causa), restituiva al soggiorno lunigianese, ricco in realtà di diversi momenti e di molte grandissime valenze, tutta la dignità che gli compete.

Logico, in uno scenario così radicalmente mutato, che il CLSD abbia avvertito la necessità di una completa rivisitazione dell’esegesi di *Pg VIII*. In particolare, osservando il riferimento astronomico su cui viene strutturata la celebre profezia di Corrado Malaspina il

Giovane, marchese di Villafranca in Lunigiana — la quale profezia, va detto, vale ad esprimere lo stesso favore astrologico con cui si apre il poema (*If* I 37–40) — è parsa indiscutibile la strettissima relazione tra l'elogio dei Malaspina (vv. 124–132) e l'esperienza politica sviluppata nel corso delle occorrenze della Pace di Castelnuovo.

È emerso così che l'*Elogio* non poteva più essere considerato un mero atto di riconoscenza servile reso da Dante per l'ospitalità qui ricevuta: il passo, interpretato come un calco della prima terzina del poema (cosa mai rilevata in precedenza), costituisce in realtà, nella lingua della *Divina Commedia*, il più alto tributo concepibile. Quello che Dante riserva ai "suoi" Malaspina è dunque un elogio *assoluto*.

In quest'ordine di idee si è compreso pure, essendo la Pace di Castelnuovo un accordo intercorso tra il vescovo–conte di Luni e i marchesi Malaspina di parte ghibellina, ovvero, tra i vicari ideali sul territorio del papa e dell'imperatore, come Dante abbia speculato operando una generalizzazione di tipo newtoniano, elevando cioè i rappresentanti locali dei due massimi sistemi del mondo (quello spirituale e l'altro materiale) al sommo di un unico sistema politico planetario capace di dare il via ad un'epoca storica del tutto rinnovata: l'Età della pace universale, l'equivalente della mitica "Età dell'oro" di cui ci narrano le antiche tradizioni.

È questa, ci pare, l'unica idea capace di portare a soluzione l'enigma secolare dell'allegoria mistica dei due Angeli e del Serpente: i volti luminosissimi dei due « astor celestiali », posti a guardia della *Nobile Valletta* per proteggerla dagli attacchi della serpe tentatrice, altro non sono che l'anticipazione allegorica di quei « due Soli » (il papa e l'imperatore, appunto) ai quali, nel successivo Canto XVI, sono espressamente affidate le migliori sorti terrene della Città dell'Uomo.

Siamo manifestamente agli albori di quella dimensione sapienziale che Dante avrebbe poi formalizzato nel trattato filosofico della *Monarchia*, un'opera, perciò, da considerare appartenente alla fase più matura della produzione del poeta, come dimostrato dalla scoperta di una eccezionale parafrasi dalle *Variae* di Cassiodoro nel Preambolo dell'Atto della Pace di Castelnuovo (2003), subito riconosciuta come la prima espressione di un pensiero compiutamente politico ad oggi conosciuta in Dante.

Va altresì precisato, tuttavia, che una così alta materia non fu mutuata dall'autore solo dall'esperienza diretta vissuta in seno ad una regione e ad una famiglia invero straordinarie: un ruolo essenziale lo ebbe pure la produzione poetica dei *Troubadour*, di cui i Malaspina,

non certo a caso, furono da sempre tra i massimi ospiti e mecenati italiani. Trattiamo con precisione di una cultura di stampo cavalleresco alla cui matrice fondativa — rappresentata dalla canzone eroica di Guglielmo IX d'Aquitania e Jaufré Rudel — è risultata riconducibile l'intuizione dei due stemmi malaspiniani dello *Spino Secco* e dello *Spino Fiorito* istituiti nel 1221 all'atto della distinzione dinastica del casato nei rami guelfo e ghibellino.

Ma il tema della *Pax Dantis*, trova in realtà una radice ancora più profonda nell'evoluzione dell'allegoria evangelica delle “due spade” di cui al celebre passo di *Luca* 22,35–38. Elaborato da Goffredo di Vendome e Bernardo di Chiaravalle sulla scuola secolare di Papa San Gelasio I (sec. V), passando attraverso la grandezza di Carlo Magno, si può affermare che l'argomento — così come appare risolto nella scena angelica di *Pg* VIII, dove le due armi sono per la prima volta « tronche » (v. 27) — ha sancito l'ingresso dell'Alighieri (seppure ancora non riconosciuto) nella storia della grande filosofia. In un simile dominio, l'Elogio ai Malaspina può considerarsi, a pieno titolo, come l'assegnazione d'un Premio Nobel per la Pace *ante litteram*.

D'altra parte, ci sarà pure un motivo se Corrado il Giovane è uno dei soli sette personaggi in tutta la *Commedia* a cui Dante riserva l'uso riverente del “Voi”. Invero, Corrado risulta il degno esponente di quell'unica famiglia, la « sola » (v. 132), che agli occhi formidabili di Dante procedeva sul solco saldissimo della nostra più autentica e profonda tradizione.

Mulazzo, 2018

Introduzione a Dante

1.1. Il velo dell'Allegoria

Ogni esegeta dovrebbe sapere che la più cruciale delle problematiche che si troverà mai ad affrontare nello studio della *Divina Commedia* non è affatto — come si potrebbe pensare con facilità — l'enigma massimo della *Profezia del Veltro* (*If* I 100–102), bensì lo stabilire i limiti precisi che si intendono concedere all'*ars retorica* dell'Allegoria. È da questa scelta precisa, che ogni studioso necessariamente fa in modo più o meno consapevole, che dipendono i risultati prodotti nell'arco di un'intera vita di studi.

La prima definizione compiuta del termine “allegoria” ci viene da Eraclito, non a caso detto “l'Oscuro”, filosofo del *pantha rei* (“tutto scorre”) e immediato precursore di Pitagora. A lui si deve il celebre aforisma: «Dopo la morte attendono gli uomini cose che essi non sperano e neppure immaginano», ripreso in parafrasi in un film di culto come *Blade Runner*. Ebbene, per Eraclito, «conformemente all'etimologia greca, l'a.[llegoria] è una figura retorica consistente nel “dire altro” da ciò che vuol significare»¹.

La definizione di Eraclito, nonostante alcune riserve sollevate da alcuni, pare a chi scrive del tutto sufficiente: oltre ad esprimere con evidente chiarezza «l'arte del dire una cosa per sottintenderne un'altra», essa vale a separare, di principio, il ruolo dell'Allegoria da quello del Simbolo. Il Simbolo, in effetti, non esprime in sé, gioco-forza, un'allegoria. È perciò opportuno salvaguardare l'autonomia di entrambi i termini affermando piuttosto che l'Allegoria può essere attuata sia per *verba* che per *imago* e che il Simbolo può essere utilizzato *anche* a scopo allegorico.

L'uso dell'allegoria presso i filosofi successivi trovò scarso rilievo, se è vero che nella scuola pitagorica la Conoscenza era riservata

1. J. PÉPIN, *Allegoria*, voce in ED, vol. I, pp. 151–165, alla p. 151.

ai soli iniziati. È con Platone e Aristotele che il concetto torna in auge in forza della distinzione che si fa, sia in Accademia che in Liceo, tra produzioni *exoteriche* (o “essoteriche”), rivolte cioè a tutti, e produzioni *esoteriche*, dunque riservate ai soli iscritti².

È soltanto con Dante che pare attuarsi una vera e propria rivoluzione copernicana: nella *Divina Commedia* verbo e immagine, tramite l'allegoria, sono portati alla piena coincidenza in quella notissima *stranezza* fondante di cui a *If IX 61–63*, per cui le due dottrine, la esoterica e la exoterica, coesistono alla perfezione in un unico dettato. Di più: per esplicita ammissione dello stesso Sommo (*Cv II I 2–7*; *Ep. XIII 20–22*), i versi del « poema sacro » (*Pd XXV 2*) si prestano a ben quattro livelli di interpretazione: *letterale*, *allegorico* (in senso stretto), *morale* e *anagogico*.

In proposito ci sono due importanti avvertenze. Innanzitutto Dante si è premurato di enunciare con chiarezza la propria scelta cruciale di trattare delle cose del Cielo non secondo la maniera dei teologi, bensì secondo quella dei poeti (*Cv II I 3*) e che questa affermazione debba valere « più che sul senso allegorico [...], sul senso letterale » è cosa già da tempo posta agli atti dell'ermeneutica contemporanea³. In secondo luogo, l'Alighieri precisa che il senso letterale sempre deve precedere quello allegorico (*Cv II I 8–14*), precetto con cui si vuole evidentemente affermare che il piano della lettera non può basarsi sulla mera fantasia: la lettera deve poggiare su solide basi di verità, intendendo con ciò figurazioni anche fantasiose ma non contraddittorie rispetto alla dottrina o del tutto campate per aria.

Per quanto detto, l'allegoria della *Commedia* deve sì essere intesa come una dottrina celata sotto il « velo » di una « bella menzogna » (ancora *Cv II I 3*) — cioè raccontata sulla base di un viaggio attraverso i regni oltremondani di certo mai vissuto —, tuttavia il tema della Fede, su cui poggia l'intero racconto fantasioso, con tutta la Dottrina che attorno ad essa si sviluppa, non può in alcun modo essere posto in discussione.

In un siffatto ordine di idee risulta possibile precisare — dato che tutto nel poema è soggetto ad un evidente processo anagogico (ovvero di elevazione), a partire dallo stesso stile poetico (dalle rime aspre

2. Per un singolare gioco del destino, di Platone ci è stata tramandata la sola materia *exoterica* (i celebri *Dialoghi*), mentre di Aristotele conosciamo esclusivamente la produzione *esoterica*.

3. J. PÉPIN, *cit.*, p. 155.

e i termini addirittura volgari dell'*Inferno*, alle altezze formali del *Paradiso*) per finire con l'elemento musicale (dal « suon di man con elle » di *If* III 27 ai cori angelici dell'Empireo) — che il quarto livello, quello denominato per l'appunto “anagogico” (in senso evidentemente stretto), non può che corrispondere al percorso esoterico del poema inteso secondo quel che si dice “pensiero tradizionale” tanto caro ad un fine commentatore come Giovanni Pascoli. Al livello morale, invece (che qui diremo “morale–autobiografico”), andranno ascritti gli elementi di magistero insiti nell'esperienza sociale e politica del poeta, mentre nel piano allegorico (in senso stretto) è riposta l'intera dottrina filosofica, cioè, con precisione, la *poetica* di Dante.

In generale, ogni passo dell'opera è in grado di soddisfare a ciascuna di queste diverse prospettive. Chi scrive ha sviluppato un'interpretazione allegorica (intesa nel senso stretto) della struttura generale della *Divina Commedia* in chiave neoplatonica ed è su questa prospettiva che si sviluppa essenzialmente il presente lavoro.