

59, Nuova Serie
gennaio-giugno 2022
anno LXIII

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

Direttori: Stefano Carrai, Giuseppe Ledda, Tiziano Zanato



Angelo Longo Editore
Ravenna

«L'Alighieri»
Rassegna dantesca

59 - Nuova Serie
2022

Direzione

Stefano Carrai, Giuseppe Ledda, Tiziano Zanato

Redazione

Anna G. Chisena, Luca Lombardo, Nicolò Maldina, Monica Marchi, Anna Pegoretti,
Vera Ribaudò, Gaia Tomazzoli, Filippo Zanini

Comitato d'onore

†John Freccero, Bodo Guthmüller, Karlheinz Stierle

Comitato scientifico

Albert R. Ascoli, Zygmunt G. Barański, Johannes Bartuschat, Lucia Battaglia Ricci,
Sergio Cristaldi, Simon A. Gilson, Giorgio Inglese,
Ronald L. Martinez, Lino Pertile, Jeffrey T. Schnapp, Luigi Scorrano,
John Scott, Claudia Villa

I collaboratori sono pregati di inviare copia del loro contributo
(sia per attachment che per posta) al seguente indirizzo:

Giuseppe Ledda - Università di Bologna
Dipartimento di Filologia classica e Italianistica
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna - Italia (e-mail: giuseppe.ledda@unibo.it)
I volumi per eventuali recensioni debbono essere inviati a
Giuseppe Ledda, vedi indirizzo sopra

Abbonamenti e amministrazione: A. Longo Editore - Via Paolo Costa 33 - 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026 Fax 0544.217554 www.longo-editore.it e-mail: longo@longo-editore.it

Abbonamenti

Abbonamento 2021 Italia (due fascicoli annui):
CARTA € 50,00 – ONLINE € 75,00 – CARTA + ONLINE € 80,00
Abbonamento 2021 estero (due fascicoli annui):
CARTA € 70,00 – ONLINE € 75,00 – CARTA + ONLINE € 100,00

I pagamenti vanno effettuati *anticipatamente* con bonifico bancario
o con versamento sul ccp 14226484
oppure con carta di credito (solo Visa o Mastercard) e intestati a Longo Editore - Ravenna

I contributi pubblicati su «L'Alighieri» sono soggetti al processo di **peer review**. Ogni contributo ricevuto per la pubblicazione viene sottoposto, in forma rigorosamente anonima, alla lettura e valutazione di due esperti internazionali, esterni alla direzione della rivista.

Direttore responsabile

Franco Gabici

Registrazione presso il tribunale di Ravenna N. 1472 in data 05.04.2022

ISBN 978-88-9350-102-6

© Copyright 2022 A. Longo Editore snc
All rights reserved
Printed in Italy

L'ALIGHIERI

Rassegna dantesca

fondata da Luigi Pietrobono
e diretta da Stefano Carrai, Giuseppe Ledda e Tiziano Zanato

SAGGI		
Emanuele Riu	5	«Sì si conserva il seme d'ogne giusto». Redenzione, grazia e natura nell'Eden
Giulia Depoli	29	La presenza di Alano da Lilla negli antichi commenti alla <i>Commedia</i>
LECTURAE		
Ester Pietrobon	49	Umiltà, paradosso e <i>virtus unifica</i> in Pier Damiano (<i>Par.</i> XXI)
Giulio Cura Curà	65	«E tanta grazia sopra me relusse». Il canto di san Benedetto
Andrea Torre	93	Dottrina come poesia. Una lettura di <i>Paradiso</i> XXIV
NOTE		
Gianluca Caccialupi	111	Dante tra <i>crux transmarina</i> e <i>crux cismarina</i> : l'idea di crociata nella <i>Commedia</i>
Nicol Fantappié	127	Profetismo, pellegrinaggio e crociata nella <i>Commedia</i>
RECENSIONI		
Elsina Caponetti	143	Rec. a Valeria Giannantonio e Antonio Sorella, <i>Aggiornamenti sulla «Commedia»</i>
Camilla Bambozzi	146	Rec. a Brenda Deen Schildgen, <i>Dante and Violence: Domestic, Civic, Cosmic</i>
Annalisa Guzzardi	149	Rec. a Donato Pirovano, <i>Amore e colpa. Dante e Francesca</i>
Nicol Fantappié	151	Rec. a Luigi De Poli, <i>Dante, tel le géomètre... Les arts de la mémoire, l'architecture et l'enjeu de la connaissance dans la culture européenne</i>
Dario Galassini	155	Rec. a Federica Coluzzi, <i>Dante Beyond Influence. Rethinking Reception in Victorian Literary Culture</i>

GIULIA DEPOLI

(Scuola Normale Superiore, Pisa)

LA PRESENZA DI ALANO DA LILLA
NEGLI ANTICHI COMMENTI ALLA *COMMEDIA**

ABSTRACT

Il presente contributo offre una ricognizione delle occorrenze di Alano da Lilla, poeta e teologo del XII secolo, nei commenti trecenteschi alla *Commedia*. Diversi critici moderni hanno visto nel *Doctor Universalis* un modello per il poema, ma nessuno studio sul tema si è mai preoccupato di valutare se Alano fosse considerato, se non come un predecessore, quantomeno come un autore affine a Dante dai contemporanei. Dall'indagine emerge che i primi commentatori, pur citando Alano, non ne dimostrano una conoscenza profonda, confondendone spesso l'identità e le opere e menzionandolo solo sporadicamente come un'*auctoritas* fra le altre senza particolare rilievo. Unica, ma importante eccezione è Pietro Alighieri, che dedica una significativa attenzione all'*Anticlaudianus* in relazione alla *Commedia* soprattutto per quanto riguarda la struttura allegorica delle due opere.

The present article retraces the occurrences of the 12th-century poet and theologian Alan of Lille in the first commentaries on the *Commedia*. Several modern scholars have pointed to the *Doctor Universalis* as a model for the poem; however, no previous study attempted to evaluate if Alan was considered, if not a precursor, at least an author akin to Dante by his contemporaries. The survey reveals that the first commentators, while occasionally citing Alan, did not have a solid knowledge of the author, as they often confused his identity and works and mentioned him only sporadically, as a mere *auctoritas* among the others. There is only one exception, but a relevant one: Pietro Alighieri dedicated significant attention to the relationship between the *Anticlaudianus* and the *Commedia*, especially regarding the allegorical structure of the two works.

I. Nel 1885 l'abate Théodore-Eugène Bossard otteneva il suo *Doctorat ès lettres* con una tesi dal titolo *Alani de Insulis «Anticlaudianus» cum «Divina» Dantis Alighieri «Comoedia» collatus*¹. Sarà questo lavoro a inaugurare l'idea vulgata che vede in Alano da Lilla, poeta e teologo del XII secolo, uno straordinario precursore di Dante, nonché suo modello, puntando l'attenzione al suo *Anticlaudia-*

* Il presente contributo è tratto dalla mia tesi per il Diploma di Licenza della Scuola Normale Superiore, discussa il 12 luglio 2021. Ringrazio sentitamente il Professor Stefano Carrai, che ha seguito il lavoro come relatore, per tutti i preziosi consigli e il vivo incoraggiamento a proseguire questa ricerca.

¹ E. BOSSARD, *Alani de Insulis «Anticlaudianus» cum «Divina» Dantis Alighieri «Comoedia» collatus. Thesim ante Facultatem Litterarum Pictaviensem*, Angers, Lachèse et Dolbeau, 1885.

nus². Inizialmente criticato da Torraca³, questo assunto avrebbe in seguito ricevuto un crescente favore nei primi anni del Novecento⁴. In particolare, con il beneplacito di Curtius⁵, il parallelo si affermò come indiscusso.

Sappiamo con certezza che le opere più spiccatamente letterarie di Alano da Lilla godevano di una notevole circolazione in Italia intorno al Trecento. Come conferma Vasoli nella voce dedicata ad Alano nell'*Enciclopedia Dantesca*, «è [...] interessante notare la presenza a Firenze di alcuni importanti manoscritti di A. e, in particolare, del *De Planctu* e dell'*Anticlaudianus*»⁶. Inoltre, gli stessi titoli figurano anche nell'inventario del ms. Vat. lat. 2868 (f. 1r) studiato da Gargan, che descrive la biblioteca di un maestro di arti operante a Bologna nella prima metà del '300⁷, dunque in una temperie culturale che doveva essere già in gran parte comune anche ai decenni precedenti, durante il soggiorno di Dante. Sarebbe necessario procedere a un nuovo censimento dei manoscritti italiani delle due opere, dal momento che quello di Raynaud de Lage non appare né aggiornato né completo e il catalogo di Mirabile web sopperisce solo in parte alle lacune⁸.

² Salvo diversa indicazione, cito i testi da ALAN OF LILLE, *Literary Works*, a c. di W. WETHERBEE, Cambridge, Dumbarton Oaks Medieval Library, 2013.

³ F. TORRACA, *I precursori della «Divina Commedia»*, in *Lectura Dantis. Le opere minori di Dante Alighieri. Letture fatte nella Sala di Dante in Orsanmichele nel MCMV*, Firenze, Sansoni, 1906, pp. 311-40, in part. alle pp. 319-22. Già Curtius aveva definito «argomenti poco felici» (E.R. CURTIUS, *Dante und das lateinische Mittelalter*, in «Romanische Forschungen», LVII [1943], pp. 153-85, a p. 177) le motivazioni ivi sbrigativamente addotte da Torraca.

⁴ Come già ricorda sempre Curtius (*ibidem*), pochi anni dopo ne è particolarmente convinto Salvadori, che vorrebbe dimostrare la presenza dell'*Anticlaudianus* tra le prime letture didattiche di Dante (dando per scontato invece che il *Paradiso* lo abbia come fonte): «Una reminiscenza probabile della stessa canzone [*Donne ch'avete intelletto d'amore*], nei versi che descrivono il delicato pallore di Beatrice, ci rimanda ad Alano di Lilla. Ora è fuor di dubbio che Dante abbia avuto un'idea della sua ascensione celeste nel *Paradiso* dall'*Anticlaudianus* di quel dottore e poeta mistico del secolo XII: ma quella reminiscenza proverebbe ch'egli lo avesse letto ne' suoi primi studi. E quale meraviglia, sapendo ch'esso si leggeva nelle scuole dei religiosi, probabilmente com'uno dei libri poetici d'autore cristiano che si potevano sostituire ai pagani?» (G. SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1906, pp. 15-16); a lui si aggiunge F. BECK, *Die rätselhaften Worte in Dantes «Vita Nova»*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», XLVII (1927), pp. 1-27.

⁵ CURTIUS, *Dante und das lateinische Mittelalter* cit.; ID., *Dante und Alanus ab Insulis*, in «Romanische Forschungen», LXII (1950), pp. 28-31; entrambi confluiranno poi nel capitolo *Dante* in ID., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, Francke, 1948, pp. 353-83.

⁶ C. VASOLI, *Alano di Lilla*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 89-91, a p. 90.

⁷ Cfr. L. GARGAN, *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Roma-Padova, Antenore, 2014, pp. 52-53.

⁸ Cfr. G. RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille, poète du XII^e siècle*, Montreal-Parigi, Institut d'Études Médiévales, 1951, pp. 183 e 185. In questa sede, limitandomi al caso dell'*Anticlaudianus* qui in esame, segnalo anzitutto che ai manoscritti fiorentini da lui censiti e tutti conservati alla Biblioteca Medicea Laurenziana (di cui due databili al XIII secolo, Plut. 33.16 e Plut. 22 dx. 12, e altri due, Plut. 91 Sup. 34 e Plut. 91 Sup. 36, fra la fine del XIV e l'inizio del XV) andrà aggiunto anche il tardo-trecentesco Conv. Soppr. 586 proveniente da Santa Maria Novella, integrato nell'elenco di Mirabile web (<http://sip.mirabileweb.it/author/alanus-ab-insulis-n-1125-ca-m-1203-ca—author/19231>, consultato l'ultima volta il 31 gennaio 2022), per la cui descrizione rimando a G. POMARO, *Censimento dei manoscritti della biblioteca di S. Maria Novella. Parte I.: Origini e Trecento*, in «Memorie domenicane», XI (1980), pp. 325-470, alle pp. 460-61. Inoltre, nell'elenco di Raynaud de Lage spicca, in particolare, l'assenza di codici veronesi, per cui cfr. *infra*.

Diversi critici moderni si sono occupati della questione dei rapporti di Dante con questo autore, da varie prospettive⁹. Ma a quanto mi risulti, nessuno studio

⁹ Ringrazio la Dottoressa Gabriella Addivinola, che di recente si è occupata di Alano da Lilla e Dante nella sua tesi di dottorato dal titolo *The Apophatic Tradition in Alan of Lille and Dante: Logic, Theology and Poetry from the Twelfth to the Fourteenth Centuries* discussa all'Università di Warwick nel 2013 (in corso di pubblicazione), per il suo fondamentale aiuto nel rintracciare gran parte della bibliografia sul tema. Complice la nascita di questo filone nell'Ottocento, alcuni studi hanno seguito prevalentemente il modello dei *loci paralleli*, ora interpretando il poema latino come fonte dantesca, ora utilizzando i passi accostati come cartine di tornasole per valutare contrastivamente le peculiarità della poetica dantesca: è il caso di A. CIOTTI, *Alano e Dante*, in «Convivium», XXVIII (1960), pp. 257-88; E. GUIDUBALDI, *Alain de Lille e la scuola di Chartres*, in ID., *Dante Europeo*, vol. II: *Il Paradiso come universo di luce*, Firenze, Olschki, 1966, pp. 217-36 e, in tempi recenti, di G. CASAGRANDE, C. KLEINHENZ, *Alan of Lille and Dante: Questions of Influence*, in «Italice», LXXXII (2005), pp. 356-65; S. PRANDI, *Teologia come pittura: Alain de Lille e Dante («Purg.» XI-XII)*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a c. di M. Ariani e al., Firenze, Olschki, 2011, pp. 99-116 e ID., «*Ad intuitum Supercelestium Formarum*»: *Alain de Lille e la «Commedia»*, in *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale. In ricordo di Anna Maria Chiavacci Leonardi*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Ravenna, 28 novembre 2015), a c. di G. Ledda, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2018, pp. 117-35. Per quanto riguarda alcuni luoghi testuali specifici, cfr. anche E. AUERBACH, *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur*, Krefeld, Scherpe, 1953, pp. 29-30; G. CONTINI, *Sul XXX dell'«Inferno»*, in «Paragone», XLIV (1953), pp. 3-13, a p. 11 (risulta tuttavia irreperibile il saggio di Bassermann a cui il critico attribuisce l'«illuminante trovata» in questione); E.C. WITKE, *The River of Light in the «Anticlaudianus» and the «Divina Commedia»*, in «Comparative Literature», XI/2 (1959), pp. 144-56; V. CILENTO, *Medio Evo monastico e scolastico*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961, pp. 251-52; P. DRONKE, *Boethius, Alanus and Dante*, in «Romanische Forschungen», LXXVIII (1966), pp. 119-25; D.R. SHANZER, *Alan of Lille, Contemporary Annoyances, and Dante*, in «Classica et Medievalia», XL (1989), pp. 251-69; M. CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, Firenze, Le Lettere, 1995, pp. 8, 70 n. 173 e 177 (che accoglie le proposte di L. COGLIEVINA, «*In mezzo mar siede un paese guasto*»... («Inf». XIV 94-102), in «Studi Danteschi», LIII (1981), pp. 63-68 e di F. MAZZONI in *La Divina Commedia*, commento a c. di T. Casini, S.A. Barbi e A. Momigliano, con Introduzione e aggiornamento bibliografico-critico di F. Mazzoni, v. II: *Purgatorio*, Firenze, Sansoni, 1977, p. 393); M. ARIANI, *Nota su Dante, «Par». xxx, 62 (fulvido [-fluvido] di fulgore)*, in *Studi di Italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a c. di M. Savini, Roma, Aracne, 2002, pp. 3-14. Altri studi, pur non prescindendo dalla discussione di alcuni *loci*, hanno maggiormente valorizzato le analogie strutturali fra l'*Anticlaudianus* e la *Commedia*: G.R. SAROLLI, *Prolegomena alla «Divina Commedia»*, Firenze, Olshki, 1971, pp. 102-13 e *passim*; P. DRONKE, *The «Commedia» and Medieval Modes of Reading*, in ID., *Dante and Medieval Latin Traditions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 1-31; L. ROSSI, *Alain de Lille, Jean de Meun, Dante: «nodi» poetici e d'esegesi*, in «Critica del testo», VII/2 (2004), pp. 851-75; ID., *La tradizione allegorica: da Alain de Lille al «Tesoretto», al «Roman de la Rose»*, in «Lecture classensi», XXXVII (2008), pp. 143-79; M. ARIANI, «*Lux inaccessibilis*». *Metafore e teologia della luce nel «Paradiso» di Dante*, Roma, Aracne, 2010, in particolare alle pp. 35-58, 159-66, 328-34 e *passim*. Resta, infine, la netta minoranza di chi ha confrontato i due autori senza l'obiettivo di stabilire o meno una dipendenza di Dante da Alano, comparando semplicemente le posizioni filosofiche, teologiche o retorico-stilistiche dei due: A. SA- IANI, *L'«Epithalamium Beate Marie Virginis» di Giovanni di Garlandia fra Alano e Dante*, Bologna, Tamari, 1980; J.T. SCHNAPP, *Virgilio madre e Beatrice ammiraglio: generi grammaticali e letterari nella «Commedia»*, in *Studi americani su Dante*, a c. di R. Hollander e G.C. Alessio, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 221-42; M.A. KENSAK, *The Silence of Pilgrimage: «Manciple's Tale», «Paradiso» and «Anticlaudianus»*, in «The Chaucer Review», XXXIV (1999), pp. 190-206; M.L. COLISH, «*Sanza 'nfamia e sanza lodo*»: *Moral Neutrality from Alan of Lille to Dante*, in *Alain de Lille, le docteur universel: philosophie, théologie et littérature au XII^e siècle*. Actes du XI^e Colloque international de la Société internationale pour l'Étude de la Philosophie médiévale, Paris, 23-25 octobre 2003, a c. di J.-L. Solère, A. Vasiliu e A. Galonnier, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 263-73; ADDIVINOLA, *The Apophatic Tradition in Alan of Lille and Dante* cit.

sul tema si è mai preoccupato di valutare se Alano fosse considerato, se non come un predecessore, quantomeno come un autore affine a Dante dai primi commentatori della *Commedia*¹⁰. Credo invece che valga la pena intraprendere un'indagine preliminare in tal senso, per meglio inquadrare quanto sia pertinente proporre il confronto in particolare con l'*Anticlaudianus* e quale fosse la percezione della questione da parte dei contemporanei.

II. La prima menzione¹¹ del nostro autore in una glossa appare alquanto deludente. Guido da Pisa riferisce un aneddoto sulla mitica fenice (*Inf.* XXIV, 106-11), attribuendolo ad Alano, ma non ve n'è traccia in alcuna sua opera a noi pervenuta. Chi sia in realtà l'Alano chiamato in causa da Guido da Pisa (che a sua volta ricava il dato dal *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, limitandosi a trascriverlo), non è dato sapere¹².

L'Ottimo ricorre ad Alano solo due volte, entrambe nel commento a *Purg.* XX, 10-12, riportando la definizione dell'avarizia del *De planctu Naturae*: «L'avaritia è quella per la quale la pecunia è adorata nell'anime de' mortali. Il ricco delle ricchezze, pericolando nelle profondità della idropica sete, nelli incendia della pecunia, sta di qui alle labbia e none puote bere»¹³. È chiaro che non si sta ipotizzando alcuna relazione fra il prosimetro e la terzina dantesca glossata; piuttosto, il brano è addotto a mo' di definizione sul peccato in questione. L'Ottimo torna poi sullo stesso paragrafo del *De planctu Naturae* poco dopo in nota ai vv. 82-84, citandolo e commentandolo con molta più ampiezza:

Della forza di questo vizio dice Alano, nel libro *De plantu nature*: «Dove la pecunia combacte, la forza d'Ercule è sconficta. Chi s'arma con la moneta, si come con pantiere d'argento, poco teme lo impeto del fiume di Tulio» (cioè della eloquentia); «poco teme lo incorrimento della folgore d'Ectore» (cioè l'ardire de' cavalieri); «poco teme le malitie della sagacità d'Ulixe. Con costei, Lucretia cambia li adornamenti della sua pudicitia, Penelope pone giù la vergogna della sua castitade; Ipolito, se elli udiràe i prieghi del mormorante danaio, non vorràe matrignare alli prieghi della sua matrigna. Se nell'orecchie del giudice mormoreràe la pecunia, per la sua boce fia affogata la cetera

¹⁰ Un accenno al tema si troverà in Z.G. BARAŃSKI, *Dante e Alano di Lilla: problemi di metodo storico-critico*, di prossima pubblicazione in «Studi e Problemi di Critica Testuale», CIII (2021), pp. 57-71, alle pp. 59-60, che mi è stato segnalato durante la revisione del presente lavoro.

¹¹ Si seguirà la cronologia proposta da S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi: l'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 17-19.

¹² «De hac ave narrat Alanus quod, cum Onias summus Pontifex Elypopleos in Egypto templum ad similitudinem templi Salomonis edificasset, primo die azimorum, cum ligna multa aromatica super altare congressisset, et ad ignem ad offerendum sacrificium subiecisset, subito, omnibus videntibus, descendit in medium rogi talis avis, que in igne sacrificii statim in cinerem est redacta. Remanente autem cinere et de precepto sacerdotis cum diligentia reservato, infra triduum quidam vermiculus de predicto cinere est creatus, qui tandem recipiens formam avis ad solitudinem evolavit». Della testimonianza di Bartolomeo Anglico (*De proprietatibus rerum* XII, 14) discute R. VAN DEN BROEK, *The Myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Traditions*, Leiden, Brill, 1972, pp. 11 e 117-19.

¹³ Il brano volgarizzato dall'Ottimo è il seguente: «Haec est Avaritia, per quam in animis hominum deificatur pecunia. [...] Iam dives divitiarum naufragans in profundo ydropicae sitis incendiis tantalizat» (*De planctu Naturae* XII, 10).

d'Orfeo, il canto d'Anfione e lla musa di Vergilio»¹⁴.

Evidentemente, la discussione dei vizi di Alano era percepita come esemplare, utile a contestualizzare il peccato stigmatizzato da Dante in queste due apostrofi¹⁵.

III. Arrivando agli anni centrali del Trecento, il commento di Pietro Alighieri, nelle sue tre redazioni¹⁶, merita una trattazione a sé. Il secondo figlio di Dante è colui che dedica più spazio al confronto con Alano da Lilla, tanto da non essere paragonabile ad alcun altro commentatore antico o moderno, sia in termini di quantità di riferimenti che di tipologie di letture. Il *Doctor Universalis* è visto ora come una semplice *auctoritas* da affiancare alle altre nelle glosse, ora come fonte per Dante, ora – in quanto autore dell'*Anticlaudianus* – come modello per la più profonda struttura della *Commedia*. Se è quest'ultimo aspetto ad apparire inevitabilmente più interessante ai nostri occhi, credo non vadano sottovalutate neanche le altre categorie di ricorso ad Alano, che prese nel loro insieme sono la prova tangibile di una vasta conoscenza dell'*Anticlaudianus* nella sua interezza da parte nientemeno che del figlio di Dante e, dato ancor più rilevante, di una sensibilità portata ad accostare a più riprese la *Commedia* proprio a quest'opera.

Data la complessità dei diversi stadi redazionali del commento di Pietro e l'assenza di altri studi specifici sulla presenza di Alano nelle sue glosse¹⁷, riporto nella pagina successiva la tabella completa di tutti i *loci* in cui il poeta mediolatino viene chiamato in causa. Già da una prima ricognizione, si può rilevare come Pietro attinga all'*Anticlaudianus* sempre più frequentemente di redazione in redazione, in particolare aumentando i confronti per quanto riguarda il *Paradiso*. Ciò non stupisce, dato che i maggiori parallelismi fra il poema latino e quello volgare coinvolgono proprio l'ascesa ai cieli fino al cospetto di Dio. Al contrario, sono solo

¹⁴ Il brano è la parte centrale saltata nella precedente citazione, con poche omissioni: «ubi pugnat pecunia virtus expugnatur Herculea. Si quis enim armatur pecunia, tanquam loriceis argenteis, torrentis impetum Tulliani, fulgur incursus Hectorei, robur virtutis Herculeae, versipelles Ulyxae calliditatis floccipendit argutias [...], sui pudoris monilia in auri pretium commutat Lucretia, Penelope suae mercenaria castitatis pudorem deponit in pretio. Ypolitus etiam, si nummi preces audiat susurrantis, suae novercae non vult precibus novercari. Nam si in aure iudicis susurret pecunia Orphei lira, carmen Amphionis, musa Virgilii voce pecuniae suffocatur» (*De planctu Naturae* XII, 10).

¹⁵ Marino, proponendo un passo dell'*Architrenius* di Giovanni di Altavilla come possibile ipotesto di *Purg.* XX, 7-15 (già suggerito in GIOVANNI DI ALTAVILLA, *Architrenius*, a c. di L. Carlucci e L. Marino, Roma, Carocci, 2019, p. 364), ripercorre le *auctoritates* addotte dai commentatori precedenti, fra cui il *De planctu Naturae*: L. MARINO, *La «Commedia» e l'«Architrenius» di Johannes de Hauvilla: prime ricognizioni*, in «L'Alighieri», LXII, n.s., 57 (2021), 85-104, a p. 93 e n. 32.

¹⁶ Data la complessa situazione redazionale ed editoriale di questo commento, preciso che leggo la prima redazione (1340-1341) da *Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris «Comodiam» commentarium*, a c. di V. NANNUCCI, Firenze, Angelo Garinei, 1846; la seconda redazione (1357-1358), nella recentissima Edizione Nazionale PIETRO ALIGHIERI, «*Comentum*»: *redazione ashburnhamiano-barberiniana*, a c. di G. ALVINO, Roma, Salerno Editrice, 2021; infine, mi servo per la terza redazione (1358-1364) di PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema «Comedie» Dantis: A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro Alighieri's Commentary on Dante's «The Divine Comedy»*, a c. di M. CHIAMENTI, Tempe, Center for Medieval and Renaissance studies, 2002.

¹⁷ L'unico ad aver accennato alla questione è stato Bellomo che, discutendo dei possibili modelli della *Commedia*, afferma che l'*Anticlaudianus* «non per caso [è] tenuto ben presente da Pietro Alighieri, di più raffinata cultura del fratello» (BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 31).

tre, e tutti di carattere accessorio, i riferimenti ad Alano che vengono scartati dopo la prima stesura. Infine, vale la pena notare come l'*Anticlaudianus* sia la fonte pressoché esclusiva di Pietro per quanto riguarda Alano, a differenza di quanto accade per gli altri commentatori. Il poema doveva godere di una particolare circolazione nella Verona dell'epoca, come si rileva dalla presenza nella Biblioteca Capitolare di due pregiati codici del XIV secolo che lo conservano in forma pressoché completa (mss. CCL e CCLI) e di un testimone databile intorno al 1334 di una raccolta di *Flores moralium auctoritatum* allestita nel 1329, che ne tramanda numerosi *excerpta* (ms. CLXVIII)¹⁸.

P ₁	P ₂	P ₃
<i>Inf.</i> I, 101-05 = <i>Anticl.</i> IX, 363; 381-92	<i>Inf.</i> I, 101-05 = <i>Anticl.</i> IX, 363-64; 381-88; 391	<i>Inf.</i> I, 101-05 = <i>Anticl.</i> IX, 363-66; 369-70; 380-88; 391
<i>Inf.</i> II, 52-114 = <i>Anticl.</i> V, 178; 183	<i>Inf.</i> II, 52-114 = <i>Anticl.</i> V, 178; 183-85	<i>Inf.</i> II, 52-114 = <i>Anticl.</i> V, 178; 183-85
<i>Inf.</i> VII, 77-81 = <i>Anticl.</i> VIII, 58-61	<i>Inf.</i> VII, 77-81 = <i>Anticl.</i> VIII, 58-61	<i>Inf.</i> VII, 77-81 = <i>Anticl.</i> VIII, 58-61
<i>Inf.</i> XXVII, 100-20 = <i>De arte praedicatoria</i> XVI		
		<i>Purg.</i> I, 28-69 = <i>Anticl.</i> I, 38-39
<i>Purg.</i> XIX, 1-3 = <i>Anticl.</i> IV, 474-75		
<i>Purg.</i> XXX, 28-31 = <i>Anticl.</i> V, 101; 109; 112-13	<i>Purg.</i> XXX, 28-31 = <i>Anticl.</i> V, 109; 112-13	<i>Purg.</i> XXX, 28-31 = <i>Anticl.</i> V, 109; 112-13
<i>Par.</i> proemio = <i>Anticl.</i> V, 7-9		
		<i>Par.</i> X, 48 = <i>Anticl.</i> II, 121
	<i>Par.</i> XVIII, 68-69 = <i>Anticl.</i> IV, 414; 447	<i>Par.</i> XVIII, 68-69 = <i>Anticl.</i> IV 414; 441-47
<i>Par.</i> XXI, 139-42: <i>Anticl.</i> IV, 478-79	<i>Par.</i> XXI, 139-42 = <i>Anticl.</i> IV, 478-81	<i>Par.</i> XXI, 139-42 = <i>Anticl.</i> II, 115; IV, 465-71; 478-81
		<i>Par.</i> XXX, 100-02 (?) = <i>Anticl.</i> V, 306-07; 311-13; 325-29; 330-32; 363-72

¹⁸ Per la descrizione dei codici, cfr. A. SPAGNOLO, *I Manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona*, a c. di S. Marchi, Verona, Casa Editrice Mazziana, 1996, pp. 233-36 e 284-85. I primi due mss. sono presenti nell'elenco di Mirabile web <http://sip.mirabileweb.it/author/alanus-ab-insulis-n-1125-ca-m-1203-ca—author/19231> (consultato l'ultima volta il 31 gennaio 2022). È in particolare sul codice dei *Flores* che si è concentrata l'attenzione di diversi studiosi: oltre ai rimandi bibliografici riportati dai cataloghi, mi limito a segnalare i fondamentali aggiornamenti apportati da G. BOTTARI, *Fili della cultura veronese del Trecento*, Verona, Fiorini, 2010 e ID., *Lo sfondo culturale nella Verona di Dante*, in *Dante a Verona 2015-2021*, a c. di E. Ferrarini, P. Pellegrini e S. Pregnotato, Ravenna, Longo, 2018, pp. 63-86, che permettono di ricostruire l'esistenza di un ricco florilegio situabile in ambito veronese, tramandato parzialmente da CLXVIII e più ampiamente dal quattrocentesco CCXXXI.

		<i>Par.</i> XXXII, 58-60 = <i>Anticl.</i> VI, 35-38; 44 <i>Par.</i> XXXII, 85-87 (?) = <i>Anticl.</i> V, 471-72 <i>Par.</i> XXXII, 124-26 = <i>Anticl.</i> VI, 50-51
		<i>Par.</i> XXXIII, 1-3 = <i>Anticl.</i> V, 472-73; 480-84 <i>Par.</i> XXXIII, 88 = <i>Anticl.</i> VI, 129-32; 214-16

Propongo in questa sede una rassegna dei paralleli fra *Commedia* e *Anticlaudianus* istituiti da Pietro Alighieri a mio avviso più significativi, rimandando a studi futuri una disamina completa dei riscontri.

La primissima menzione dell'*Anticlaudianus* appare fin dalla prima redazione proprio all'inizio del poema, per *Inf.* I, 101-05, e vale la pena di essere letta nella sua interezza. Pietro si sta confrontando con uno dei passi più misteriosi e densi della *Commedia*, l'evocazione del veltro¹⁹. Dopo aver affrontato la lettera del testo, il commento afferma che già Alano aveva introdotto la stessa profezia: «Ad hoc etiam praesagium videtur loqui ille magnus theologus et poeta, in suo poemate, Alanus dicens quod nascetur homo, licet videatur jam fuisse; sed idealiter loquitur, respiciens animam adeo sic virtuosissimam, quod omnia vitia et ultimo avaritiam in Infernum detrudet, sic dicendo inter alia sua verba de eo»²⁰. Segue la citazione di un brano piuttosto ampio tratto dal finale del nono libro dell'*Anticlaudianus*, ovvero la conclusione del combattimento allegorico di *Iuvenis* e delle Virtù contro i vizi e altre calamità. L'ultimo nemico ancora da sconfiggere è la temibile *Avaritia*, che ovviamente soccombe agli invincibili colpi di *Iuvenis*. Riporto il passaggio in forma completa²¹:

Ergo telorum silvam pluresque sagittas
plantat in hostili clipeo vestitque sagittis
pestis Avaritiae, sed telum parcius intrat
scutum nec clipeo sua spicula firmiter haerent.
Sed Virtus quae dona pluit, quae munera spargit,
nec sepelit nummos, nec opes incarcerat arca,
sed bene diuitias fundit sine spe redeundi,
telorum nemus ense secat silvamque recidit.
Instat Avaritiae, pugnat constanter et ense,
quam tenet illa, rapit. [...]
Iam scelerum superata cohors in regna silentium

¹⁹ Su questo passo cfr. F.J. GÓMEZ, "Ut poetam... vel quasi ut profeta": *Apologia dantesca i exegesi del "Veltro" en Pietro Alighieri*, in «Tenzone», X (2009), pp. 215-47; per la questione generale del Veltro negli antichi commenti, cfr. S. BELLOMO, *Di alcune chiose antiche sul Veltro dantesco*, in «Filologia e critica», VIII (1983), pp. 108-14.

²⁰ Più brevemente nelle redazioni successive: «De quo etiam tali virtuoso rege forte sensit Alanus dum in suo *Anticlaudianus* ita inquit: [...]»; «idem videtur etiam astrologice pronuntiare Alanus in suo *Anticlaudianus* dicens: [...]». La porzione dell'*Anticlaudianus* citata subisce lievissime variazioni nella selezione dei versi, tuttavia si tratta sempre del passo *Anticl.* IX, 363-91.

²¹ Per le varianti nelle tre redazioni rimando alle rispettive edizioni.

arma refert, et se victam miratur, et illud
 quod patitur vix esse putat. Non creditur illi
 quod videt, et Stigias fugit indignata sub umbras.
 Pugna cadit, cedit iuveni Victoria, surgit
 Virtus, succumbit Vitium, Natura triumphat,
 regnat Amor, nusquam Discordia, Foedus ubique.
 Nam regnum mundi legum moderatur habenis
 ille beatus homo, quem non lascivia frangit,
 non superat Fastus, Facinus non inquinat, urget
 Luxuriae stimulus, Fraudis non inficit error.
 In terris iam castra locant et regna merentur
 Virtutes mundumque regunt. [...] (*Anticl.* IX, 361-92)

Sono diversi gli elementi che hanno portato Pietro a formulare questo insolito accostamento. Anzitutto, l'attacco ripetuto di diversi vizi trasfigurati allegoricamente (in animali per Dante, in personificazioni armate per Alano, sul modello già prudenziano), culminante con l'arrivo dell'avidità «che mai non empie la bramosa voglia». Ancora, è proprio quest'ultimo nemico a fare da preludio alla risoluzione finale del conflitto ad opera di un ideale *homo novus* in grado di annientare tutti i mali del mondo.

Come si anticipava, Pietro è il primo a notare le analogie fra *Commedia* e *Anticlaudianus* per quanto riguarda le guide del viaggio oltremondano e il loro simbolismo, che ritorna nei moderni saggi critici²². E con l'introduzione di Beatrice (*Inf.* II, 52-55) che viene istituito il primo parallelismo fra lei e la seconda guida di *Prudentia*, cioè la *Puella Poli*, entrambe interpretate come personificazioni allegoriche della teologia. Cito il brano in questione dalla seconda redazione – la più elaborata su questo punto – che, dopo aver identificato nel personaggio la reale Beatrice Portinari amata in vita da Dante, prosegue:

Qua mortua, ut eius nomen in famam levaret, in hoc suo poemate sub allegoria et typo theologie eam ut plurimum accipere voluit. Et hinc est quod, fingendo auctor hic nunc Virgilium de ea loqui, ut dicit textus, facit eum vocare eam 'dominam virtutis', per quam humana species, idest intellectus humanus, excedit, idest transcendit, a celo minori, videlicet a spera Lune, usque ad Impyreum, tractando de contentis in eis celis. Ad idem Alanus in poemate suo etiam de dicta theologia ut de quadam domina sic ait: «O

²² Il primo ad aver espresso con forza questo punto è stato Dronke in un articolo del 1966: «To me the most important link between the *Anticlaudianus* and the *Commedia* is the conception of the change of guides at different stages of the supernatural journey, each guide being suited to a particular stage but not beyond. This conception plays an essential part in the structure of Dante's poem as in that of Alanus. Phronesis is guided by Ratio, and then, when Ratio must be left behind, by the unnamed *Puella Poli*, finally by Fides – as Dante is guided first by Vergil, then by Beatrice, and finally by Saint Bernard» (DRONKE, *Boethius, Alanus and Dante* cit., p. 120 n. 4). Tale parallelismo nei cambi di guida era stato notato anche da Bossard, che non a caso concludeva la sua *dissertatio* affermando: «nobis, insipientibus quas diversas personas poetae nostri inducerent, fuit profecto perspicuum [n]onnullas, de quibus loquimur, personas inter se mira quadam affinitate arcissimaque cognatione quasi devinci, *Phronesim* dico et *Dantem*, *Rationem* et *Virgilium*, *Theologiam* et *Beatricem*» (BOSSARD, *Alani de Insulis «Anticlaudianus» cum «Divina» Dantis Alighieri «Comoedia» collatus* cit., p. 107). La vera novità di Dronke è stata però sostenere che sia questo l'aspetto della questione su cui focalizzarsi per valutare l'influenza di Alano su Dante, intuizione ben presto accolta dai critici successivi.

regina poli, celi dea, filia summi, / Cui superum sedes, celi via, limes Olympi, / Extramundanus orbis regioque Tonantis / Tota patent, soliumque Dei factumque quod ultra est»²³.

La lettura di Pietro appare interessante per diversi ordini di motivi. Anzitutto, Dante viene affiancato ad Alano per la scelta di rappresentare la teologia «ut quaedam domina». Questo dato non è scontato, visto che ci troviamo di fronte a due personaggi radicalmente diversi: se Beatrice è l'anima di una donna realmente esistita, la cui biografia terrena è intrecciata a quella di Dante, la *Puella Poli* è invece una figura priva di tratti identificativi, a partire dallo stesso nome, e dunque percepita generalmente come astratta. Naturalmente, il mistero della figura ha dato da pensare agli interpreti di ogni epoca. Dronke ha riassunto con grande lucidità la questione:

The *Puella Poli* is the only personage in the entire *Anticlaudianus* who is not given an allegorical significance. This is surely deliberate on Alanus' part, not an oversight: the 'celestial girl' is an imaginative evocation, not merely a conceptual construct. It is a little misleading, therefore, to try to identify her with an abstraction, whether as Noys, like William of Auxerre and Adam de la Bassée in the thirteenth century (a possibility excluded by Alanus himself, when he says that the *puella* 'haurit mente Noym', V, 169), or again as Theologia, like certain modern scholars (R. Bossuat, V. Cilento, M. Th. d'Alverny). Alanus' *puella* indeed carries associations of *Sapientia divina*, and of several related iconographic traditions; but her rôle in the *Anticlaudianus* must not be reduced to these: for all her exalted qualities, she is a *beatrix* of a warm and personal kind (cf. especially v, 186-90)²⁴.

Pur potendo discutere sull'effettivo valore allegorico del personaggio²⁵, un dato

²³ Il brano citato è *Anticl.* v, 178; 183-85. Più stringata la prima redazione, in cui la citazione di Alano è ridotta a due versi: «Per quam dominam, id est Theologiam, humanus intellectus a coelo lunae minore aliis excedit omne contentum: id est, per eam Theologiam et Metaphysicam apprehenditur quidquid est circa coelos et Deum et substantias separatas. De qua Alanus ait: "O regina poli, coeli Dea, filia summi, / Cui superum sedes, coeli via, limen Olympi"». Sostanzialmente analoga, invece, la terza redazione: «Beatricem, tertiam dominam, accipit hic et infra per totum pro Sacra Theologia, pro qua solum, dicit hic textus, quod humana species, id est humana intelligentia, excedit omne contentum a celo lune et spera, usque ad supremum Empireum celum. Ad hoc concordat Alanus, loquens de ipsa theologia, dicens: "O regina poli, celi dea, filia summi / cui superum sedes, celi via, limes olimpi, / extramundanus orbis, regioque Tonantis / tota patent, soliumque Dei, fatumque quod ultra est"».

²⁴ DRONKE, *Boethius, Alanus and Dante* cit., p. 120 n. 4.

²⁵ Può forse essere proficuo leggere in parallelo al susseguirsi di guide dell'*Anticlaudianus* il *Sermo de Sphaera intelligibili* (risalente agli anni '60 del XII secolo), che cito da ALAN OF LILLE, *Literary works* cit. In esso, viene descritta fuor di metafora l'ascesa alla contemplazione di Dio attraverso le quattro «potentiae animae», che sono *sensus*, *ymaginatio*, *ratio*, *intellectualitas* (SSI 15). Mentre le prime due facoltà, i sensi e l'immaginativa, «circa caducorum inferiora umbratilititer volitant, nec ad solium eternorum aspirant», e d'altra parte la ragione può arrivare solo fino alla contemplazione della «mundanae animae regiam» (SSI 18), è la sfera dell'intelletto che può portare «ad penitiorum ydearum thalamum humana anima aurigatur, ubi aeterna rerum exemplaria in suae aeternitatis flore virentia contemplatur». A proposito di quest'ultima, Chiurco afferma che nell'*Anticlaudianus* essa è «sdoppiata nelle due sorelle, in Teologia regina e in Fede, cioè in *intellectus* e *intelligentia*» (C. CHIURCO, *Alano di Lilla. Dalla metafisica alla prassi*, Milano, Vita e Pensiero, 2005, p. 229). Questa, credo, l'inter-

è chiaro: Alano riserva alla *Puella Poli* un trattamento letterario molto diverso rispetto a tutti gli altri personaggi, che invece rientrano pienamente nel modello di personificazioni inaugurato in età tardoantica da Boezio e Prudenzio. Proprio questa differenza ha portato Pietro a considerare la possibilità che anche dietro alla seconda guida, come dietro alla Beatrice dantesca, potesse esserci «quaedam domina» realmente esistita o, quantomeno, reputa la tipologia del personaggio della *Puella* affine a quella di Beatrice. Inoltre, analogamente ai commentatori da Boscard in poi, ha interpretato la *Puella Poli* quale unico mezzo intellettuale che permette all'uomo di ascendere ai cieli, fino a raggiungere le vertiginose altezze dell'Empireo. Proprio questo elemento del viaggio oltremondano viene valorizzato dalla citazione di Alano: *Puella Poli* è l'unica che può affrontare la 'via del cielo', superando 'il confine dell'Olimpo' e accedendo all'«extramundanus orbis». Se non che la lettura di Pietro su questo punto del testo incorre nella stessa imprecisione dei commentatori successivi: mentre Beatrice, effettivamente, accompagna il *viator* «a spera Lune, usque ad Impyreum», il cambio di guida nell'*Anticlaudianus* avviene solo alle soglie di quest'ultimo confine, mentre l'intera salita fino al Primo Mobile può essere svolta senza problemi sotto la tutela della sola *Ratio*; tuttavia, dato che per Alano la visione del paradiso comincia solo nell'Empireo (*Anticl.* v, 373 ss.) questo dislocamento non è sostanzialmente significativo.

Il quadro su Beatrice come nuova *Puella Poli* va completato con un ultimo riscontro dal commento di Pietro. Fin dalla prima redazione, riproposta poi senza troppe differenze, la glossa all'apparizione della donna nel Paradiso Terrestre «cinta d'uliva» (*Purg.* XXX, 31) include un riferimento all'*Anticlaudianus*:

In qua nebula florum ita figurata Beatrix, idest theologia, descendit coronata oliva, quae arbor Minervae, Deae scientiae, dicitur; et accipe eam pro sapientia et theorica dictae theologiae: velum, pro practica ejus subtili; de qua etiam Alanus in simili ait de ipsa theologia per eum sic visa: «Infulat diadema caput» etc. «Claudit eam vestis auro perfusa refulgens, / Quam divina manus et solers dextra Minervae / Texuit» etc.²⁶.

Viene quindi enfatizzato, sia in Alano che in Dante, il ruolo conoscitivo della nuova guida, che rappresenta una nuova forma di sapienza che il pellegrino avrà bisogno di apprendere nella parte finale del suo viaggio.

pretazione più adeguata dell'identità di *Puella Poli*: tecnicamente, rappresenta a mio parere la facoltà conoscitiva dell'*intellectus*, così come la guida precedente incarnava la facoltà conoscitiva della *ratio*: la teologia vera e propria è il viaggio compiuto in sua presenza, il contenuto della *visio* cui permette di accedere a *Prudentia*.

²⁶ Il brano citato è *Anticl.* v, 101; 109; 112-13. Nella seconda redazione, si legge: «Fingendo eam coronatam oliva, que dicitur frondis Minerve, dee sapientie, super velo candido cum clamide viriti et tunica rubea. In quibus tribus colorationibus tres virtutes theologicas supradictas auctor allegorice includit. Ad hoc etiam sub eadem allegoriam Alanus in suo Anticlaudianus sic ait describens ipsam theologiam: "Claudit eam vestis auro perfusa, refulgens / Quam divina manus et solers dextra Minerve / Texuit" etc.»; nella terza: «describendo inde auctor ipsam talem Beatricem supra velum candidum cintam fronde olive, que arbor consecrata fuit olim Minerve, dee sapientie, item sub viridi in caritate rubea, ut descripte sunt in precedenti capitulo, decorari: nam et Alanus, describens eam theologiam, etiam inquit: "Claudit eam vestis auro perfusa refulgens / quam divina manus et solers dextra Minerve / texuit" etc.».

L'ovvio *pendant* a questo primo parallelo è il paragone fra Virgilio e la prima guida di *Prudentia*, *Ratio*. Si tratta di un accenno molto più rapido e cursorio, ma fondamentale, che appare esclusivamente nella terza redazione del commento. Spiegando i significati allegorici di ogni elemento del primo canto del *Purgatorio*, Pietro afferma che nell'incontro con Catone (*Purg.* I, 31 ss.) la presenza di Virgilio rappresenta il nesso inscindibile tra ragione ed onestà:

Post hec [virtutes] auctor, ut ostendat quid adhuc etiam agere habeat talis bene dispositus homo cupiens ascendere hunc montem, hoc est devenire ad dictum statum virtutum, fingit se tertio reperire umbram Catonis Uticensis, ipsam umbram accipiendo hic sub tipo honestatis, et ab ipsa dirigi cum Virgilio – idest cum ratione, que sit eius sequela, unde *Anticlaudianus*: «Et ratio mensura boni quam semper adherens / felici gressu felix comitatur honestas – ac etiam instrui [...]»²⁷.

Per quanto sia interessante che proprio l'*Anticlaudianus* sia chiamato in causa per questo schema di allegorie personificate, la situazione è molto diversa dal caso precedente, perché il brano citato non è prelevato dalla porzione di testo in cui *Ratio* emerge come prima guida di *Prudentia* nell'ascesa celeste²⁸. Ci troviamo invece ai primissimi esametri del poema, in cui vengono presentate in un elenco le virtù *sorores* di Natura, chiamate a riunirsi nel concilio celeste (*Anticl.* I, 33-54). All'interno di questa sequenza, *Ratio* non occupa una posizione di rilievo, e in tutto il commento di Pietro non verrà mai ricordata nel suo ruolo di compagna di viaggio dalla terra al cielo, prima del passaggio di testimone alla *Puella Poli*. Quando Pietro parla del cambio di guida nella *Commedia* come di un passaggio ragione-teologia, la *Ratio* di Alano non viene mai citata. Pare quindi più probabile che l'*Anticlaudianus* sia menzionato qui semplicemente come *auctoritas* sui concetti di ragione e onestà.

L'attenzione di Pietro sui parallelismi fra *Commedia* e *Anticlaudianus* si concentra soprattutto sulla configurazione del terzo regno, come anticipato. Il poema di Alano costituisce un notevole precedente per un viaggio ascensionale attraverso le sfere celesti fino all'empireo, costellato da digressioni enciclopediche analoghe a quelle di Dante (ad esempio, la questione delle macchie lunari, *Anticl.* IV, 356-68) e culminante nella contemplazione dei misteri della fede cristiana e nella visione di Dio. Su questo tema, mi limito a dare una panoramica della presenza di Alano nel commento di Pietro nella sua redazione finale, in cui si registra una notevole crescita di riferimenti all'*Anticlaudianus*.

Pietro valorizza anzitutto gli elementi comuni nella rappresentazione dei pianeti²⁹. In particolare, per quanto riguarda il cielo di Giove, riconosce le affinità nella descrizione del passaggio dall'«affocato riso» del cielo di Marte alla succes-

²⁷ Il brano citato è *Anticl.* I, 38-39.

²⁸ Il momento in cui *Ratio* diviene un personaggio protagonista dell'*Anticlaudianus* è I, 395, ovvero quando Natura le affida la missione di accompagnare *Prudentia* nel viaggio oltremondano.

²⁹ Questo aspetto di Alano «astrologo» sarà caro anche a Landino, che nel suo commento citerà il nostro autore solo una volta, a proposito di Saturno (*Anticl.* IV, 474-75), in una glossa a *Purg.* XIX, 1-3: «quando Saturno dà suo vigore alla luna, perché è pianeta freddo et seccho, molto accresce el fredo lunare. Onde Alano astrologo scrive di Saturno: “hic algore suo furatur gaudia veris. Furaturque decus pratis et sidera florum”».

siva sfera dalla luce candida, che Dante paragona al mutamento di colorito di una donna:

E qual è 'l trasmutare in picciol varco
di tempo in bianca donna, quando 'l volto
suo si discarchi di vergogna il carco,
tal fu ne li occhi miei, quando fui vòlto,
per lo candor de la temprata stella
sesta, che dentro a sé m'avea ricolto. (*Par.* XVIII, 64-69)

Analoga (per quanto artisticamente molto più infelice), come riconosce Pietro³⁰, la transizione nell'*Anticlaudianus*, ai vv. 445-51 del quarto libro:

Hic sidus Ioviale micat mundoque salutem
nuntiat et Martis iram Martisque furorem
sistit et occurrit tranquilla pace furenti;
cui si stella mali praenuntia, praevia casus
iungitur, ille tamen inimicum sidus amicat,
alternansque vices, in risu tristia, planctum
in plausus, fletusque graves in gaudia mutat.

Ancora, sin dalla prima redazione, per *Par.* XXI Pietro ricorre all'*Anticlaudianus* per la duplicità degli influssi di Saturno e per la questione dell'apparente assenza di suono nella sua sfera, citando i vv. 465-81 del quarto libro (omettendo alcuni esametri centrali)³¹. Proprio questa attenzione alle peculiarità del "canto"

³⁰ Già nella seconda redazione: «fingit post hoc se elevari ad speram Iovis subito de dicto celo Martis, ut exemplificat textus de rubore verecundo mutato instanter in vultu albe domine – in quo tangere auctor vult de rubore stelle Martis. De quo *Anticlaudianus* ait describendo eius domum: "Progreditur Fronosis, flammata palatia Martis" etc. –, et de candore stelle Iovis, quam auctor hic vocat temperatam. Hoc dicit respectu Saturni et Martis, eius collateralium, cum Saturnus sit planeta compressionis frigide et humide [...] et Mars sit calide et sicce: Iupiter vero medium tenet in compressione calida et humida, ut ver inter yemem et extatem. Unde idem *Anticlaudianus*: [...], segue l'ampia citazione (*Anticl.* IV, 414; 441-47) prelevata dal brano che ho riportato a testo.

³¹ Dopo la citazione dei brani su Saturno di Alano (*Anticl.* II, 115 e IV, 465-71; 478-81), Pietro commenta: «Que verba proprie concludunt ad dictas duas species Saturninorum contrariorum sibi, et ad id quod allegorice auctor vult tangere hic dum fingit se non audire ibi sonum vel cantum et splendorem Beatricis et risum, attenta obscuritate unius dictarum specierum et claritate intrinseca alterius et iocunditate, licet exterius tristes tales Saturnini appareant et sine alacritate et cantu. Et ecce quod tangit hic auctor sub topologico, idest morali sensu, ut doceat claustrales et solitarios contemplativos heremitas quomodo vivant in silentio et mestitia in hoc mundo contemplando supernam vitam [...] Et quia talis dulcedo contemplativa non potest percipi per doctrinam, sed solum per experientiam, fingit auctor ita Beatricem, idest Sacram Theologiam, non sibi ridere hic, ut dictum est, idest non sibi promere talia ut excedentia humanos intellectus». Più cursoria sia la citazione sia il commento a essa dedicata nella prima redazione: «Qui [Petrus Damianus] respondit, ut in textu patet, scilicet, quod bene cantatur ibi, sed mortalis ejus auditus nequit audire. Unde Alanus de dicto coelo describens, ait: "Non tunc a cantu sonus ejus degener erat, / Sed comitum voces vox praevenit hujus adulto"; nella seconda: «Item predicta eadem ratione fingit auctor ibi etiam non cantari defectu sui subaudi. Nam ibi ita cantatur et letitatur ut in aliis celis et magis. Unde Alanus in suo *Anticlaudianus* dicens de dicto celo Saturni ait: "Non tamen a cantu sonus ejus degener errat, / Sed comitum voces vox prevenit huius adulto / Centusque, quem non cantus obtusio reddit / Insuper, cui dat vocis dulcedo saporem"».

di questo cielo è interessante a confronto con Dante, dato che Alano descrive un suono che concretizza la compresenza di opposti del pianeta come un «adultus concentus», un'armonia 'adulta' (cioè 'matura', 'pienamente sviluppata'):

Nec tamen a cantu sonus eius degener errat,
sed comitum voces vox praevenit huius adulto
concentu, quem non cantus obtusio reddit
insipidum, cui dat vocis dulcedo saporem. (*Anticl.* IV, 478-81)

Anche in Alano ritroviamo quindi il concetto di un canto che "eccede", ma nella misura in cui esso supera la voce di tutti i cieli precedenti («comitum voces [...] praevenit»), piuttosto che «l'udir mortal» (*Par.* XXI, 61) – del resto, *Prudentia* non è un essere umano come Dante.

Dalla seconda redazione del commento, Pietro menziona un'ampia sezione dell'*Anticlaudianus* (v, 306-72)³² a proposito della controversa presenza di acque nel Cielo Cristallino (a cui alluderebbero *Gen.* 1, 7 e *Ps.* 148, 4). Il brano di Alano è correttamente posizionato (come glossa a *Par.* XXX, 46-51)³³ solo nella terza redazione, da cui citerò il passaggio, mentre nella seconda si trova dislocato in maniera poco pertinente in margine alla terzina *Par.* XXX, 100-02³⁴. Secondo Pietro, il «subito lampo» chiamato in causa da Dante è uno stratagemma per evitare di affrontare nel dettaglio lo spinoso argomento delle *supercaelestes aquae*, riassumendo poi la posizione di altri autori quali Ugo di San Vittore, Beda, Origene e, per l'appunto, Alano, su questo tema:

Inde auctor procedens ad tractatum aquarum supercelestium, que celum cristallinum constituere dicuntur – de quibus *Genesis* i^o capitulo, ita dicitur: «Divisit Deus aquas que erant sub firmamento ab hiis que erant super firmamentum», et Psalmista: «Aque que super celo sunt / laudent nomen Domini» – dicit quomodo circumfulsus fuit a quadam luce ita quod nichil videbat, idest ignorabat circa talia speculari, ut ignorabat Ugo de Sancto Victore dum scripsit quod quales forent dicte aque nobiscum non erant³⁵, et

³² Con l'abituale tecnica del prelievo di alcuni esametri e dell'omissione di piccole porzioni di testo, includendo solo quanto utile alla sua argomentazione e mantenendo il senso generale del brano, secondo quanto riportato nella tabella.

³³ Pietro interpreta queste terzine non come l'entrata all'Empireo, ma al cielo cristallino, inteso come un altro cielo distinto dal Primo Mobile con cui invece è identificato, tra gli altri, da Dante (*Conv.* II.iii, 7). In accordo con Pietro (o forse sua fonte) anche l'Ottimo: «Così come montò in virtù visiva, così trasportato fu ad altro lume, cioè al cielo cristallino, il quale si è di quelle acque che sono sopra li cieli», ripreso poi dall'Anonimo Fiorentino. Contro questa opinione si esprimerà invece Giovanni da Serravalle: «Multi, minus bene intelligentes, dilatant se hic, dicentes et scribentes et asserentes, quod propter ista duo flumina auctor intendit ponere celum cristallinum, quod factum sit de natura aque, iuxta illud canticum trium puerorum, Benedicite aque, que super celos sunt, Domino. Sed isti non bene perpendunt, quod auctor asserit se iam esse in celo Empyreo et in Paradiso, supra quod non est aliud celum».

³⁴ Ringrazio il Dottor Giuseppe Alvino per avermi gentilmente permesso di confrontarmi con lui su questo punto: a suo parere, è possibile che il testo di Alano fosse stato posto inizialmente a margine e, come avviene anche in altri punti del *Comentum*, l'antigrafo dell'Ashb. 841 e del Barb. lat. 4029 l'aveva poi integrato erroneamente nella glossa ad una terzina successiva.

³⁵ Il testo di Pietro in questo punto apparentemente non ha senso, ma si può chiarire leggendolo nella seconda redazione: «Sed quales sint iste aque nobiscum non est, dicit Ugo de Sancto Victore»,

Alanus dum in suo *Anticlaudio* poetando finxit Fronesim, idest prudentiam, in forma virginis trascendisse celos et ad has aquas devenisse [...].

Segue l'amplessima citazione dal poema, in cui vengono descritte le «aquas, quas foederat igni / indivisa loci series» (v, 311-12), la cui natura viene ponderata da *Fronesis*, incerta «an liquor ille fluat [...] / an nebulae faciem gestans formam-que vaporis / [...] pendeat [...] / an glaciem gerat in specie reddatque figuram / cristalli» (v, 326; 328-32), riproducendo tutte le ipotesi che già circolavano fra gli esegeti dei passi biblici interessati. Anche la protagonista del brano si arrende all'impossibilità di comprendere appieno lo stato fisico di queste acque:

Nec mirum si cedit ad haec Prudentia, quae sic
excedunt matris Naturae iura, quod eius
exsuperant cursus, ad quae mens deficit, haeret
intellectus, hebet ratio, sapientia nutat. (*Anticl.* v, 366-70)

Negli ultimi due canti della *Commedia*, l'attenzione ai paralleli fra Dante e Alano (esclusivi della terza redazione) si sposta piuttosto sull'assetto delle anime beate e delle intelligenze angeliche nell'Empireo, nonché sulla vera e propria visione di Dio. Il primo richiamo ad Alano si colloca a margine di *Par.* xxxii, 22-27 ed è relativo alla questione della disposizione tra i fedeli in «Cristo venturo» e in «Cristo venuto» nella Candida Rosa:

sic ait Alanus in suo *Anticlaudio*, loquens etiam de eodem loco dicens: «His renovat veteres iuvenis pictura magistros, / per quos nostra fides totum diffusa per orbem / claudit et laudum titulus preclara refulxit: / hic Abraam nostre fidei pater exit in actus / e contra nostra nova fides» etc.³⁶.

tenendo conto che «nobiscum» è errore da un'originaria lezione «nobis certum» in Ugo di San Vittore. Probabilmente il passaggio che Pietro utilizza come fonte, tratto dalla *Summa sententiarum* (a sua volta derivante dal *Tractatus theologicus* attribuito a Ildeberto di Lavardin, *PL* 171, coll. 1116C-1116D), è il seguente: «secunda die firmamentum factum est, ut divideret aquas ab aquis. Beda dicit quod firmamentum sit de aquis consolidatis quasi crystallinus lapis; quod satis verisimile est cum et color ejus indicet hoc. Quidam tamen expositores videntur velle, quod igneae naturae sit. Quod aquae super firmamentum sint; et in *Genesi cap.* 1) habetur, et etiam in Propheta: "Aquae quae super coelos sunt benedicite Domino" (*Psal.* CXLIII). Quales sint aquae illae nobis non est certum. Sed ut dicunt expositores, vel glacialiter solidatae sunt; aut vaporaliter suspensae ad similitudinem vaporis, id est fumi, quod verisimile est» (*PL* 176, col. 89B), in cui la frase «quales [...] nobis non est certum» doveva circolare già dai primi anni della tradizione anche nella forma «quales [...] non est nobis certum» (come testimonia la trascrizione del brano in questione in NICOLA MANIACORIA, *Suffraganeus bibliotheca*, a c. di C. LINDE, Turnhout, Brepols, 2013, *De libro Genesis* 1, 6-8, p. 14), da cui si può facilmente spiegare la genesi dell'errore in «nobiscum» ipotizzando, ad esempio, una forma compendiata per «certum». Non possiamo sapere se Pietro avesse davanti un testo con «nobis certum» o con la corruttela «nobiscum» (che si può intuire sia stata intesa come «a quanto ne sappiamo noi») già presente, anche se propenderei per quest'ultimo caso, dal momento che anche nella terza redazione l'errore resta da lui non corretto. Anzi, è addirittura aggravato dalla trasformazione del verbo 'esse' al plurale «erant» da parte, credo, di un copista che abbia tentato di dare un senso al testo ipotizzando, con banalizzazione, che «aquae» fosse il soggetto; infatti, le Chiose Cassinesi, che riportano l'intero passaggio (minimamente compendiato) dal commento di Pietro, conservano la lezione: «ut ignoravit Ugo dicens quod quales forent dicte aque nobiscum non erat», con il corretto verbo al singolare.

³⁶ Il brano citato è *Anticl.* vi, 35-38; 44.

In realtà, Alano non sta parlando dello stesso luogo descritto da Dante: gli esametri in questione sono prelevati dall'*ékphrasis* della veste di Fede, l'ultima guida di *Prudentia* nell'ascesa a Dio, in cui viene commemorato anche il credo ebraico precedente alla venuta di Cristo. La lacuna dei vv. 39-43 muta però notevolmente il senso del brano dell'*Anticlaudianus*, in cui veniva descritta la celebre prova di fede di Abramo con la rinuncia al naturale istinto paterno nei confronti del figlio³⁷, mentre nel commento di Pietro sembra davvero di leggere di una disposizione contrapposta tra i *magistri* di una *vetus fides* e i rappresentanti della *nova fides*.

Subito dopo questo brano, l'*Anticlaudianus* viene menzionato per il riferimento alla posizione sopraelevata della Vergine all'interno dell'Empireo (*Par.* XXXII, 28-30): «Inde ostendit Bernardus auctori seu dicit quomodo scampntum domine nostre iminet ibi super omnia alia, unde idem Alanus, loquens de dicta curia celesti, adhuc ita subdit: "Hic superos cives proprio propellit honore / virgo" etc.»³⁸. In questo caso il parallelo è pienamente giustificato, perché la situazione narrativa è analoga a quella della *Commedia*, ovvero la contemplazione del concilio di angeli e beati da parte di *Prudentia*. Non a caso, i versi immediatamente successivi di questo passaggio torneranno per il commento alla preghiera a Maria che apre *Par.* XXXIII:

Inde et Alanus in *Anticlaudianus* suo de hoc etiam canendo poetice ait: «Virgo que proprium pariendi legem pudorem / non perdens matris meruit cum virgine nomen / hec est que mire divina muneris usu / nata patrem natumque parens concepit honorem / virgineum retinens nec perdens vita parentis, / in cuius ventris thalamo subi summa paravit / hospitium deitas» etc.³⁹.

Si noterà che, come anche alcuni moderni commentatori hanno fatto⁴⁰, Pietro taglia il testo dove gli fa più comodo per sottolineare il parallelismo con l'opera paterna: si tratta infatti di una manciata di esametri posta in posizione non preminente (a differenza del luogo che occupano nella *Commedia*) di un lungo brano in cui prevale su tutto la *cumulatio* di epiteti di Maria (*Anticl.* v, 471-516). Contrariamente a quanto è stato sostenuto⁴¹, però, si tratta in sostanza della ripetizione in

³⁷ Il testo che oggi leggiamo nelle moderne edizioni è il seguente: «Hic renovat veteres vivens pictura magistros, / per quos nostra fides totum diffusa per orbem / claruit et laudum titulis praeclara refulsit. Hic Abraham nostrae fidei pater, exiit actus, / patris dum summo Patri parere libenti / contentens animo, nato pater esse recusat, / in quo discordes Natura Fidesque duellum / exercent unamque trahunt in dissona mentem: / dum Natura docet genitorem parcere nato; / econtra stat firma Fides quae spernere natum / imperat, ut summo faveat Natura parenti» (*Anticl.* VI, 35-45).

³⁸ Il brano citato è *Anticl.* v, 471-72.

³⁹ Il brano citato è *Anticl.* v, 472-73; 480-84.

⁴⁰ Penso soprattutto a PRANDI, *Teologia come pittura* cit., pp. 114-15 e ID., "Ad intuitum Supercelestium Formarum" cit., pp. 133-35.

⁴¹ «L'esempio più impressionante dell'influenza del poema di Alain sulla *Commedia* lo ritroviamo proprio nel luogo più inaspettato perché considerato topico, ovvero la preghiera alla Vergine di *Par.* XXXIII, un canto che, dopo quanto si è mostrato, credo che non sia azzardato definire il testo più ricco di riferimenti alaniani di tutta la letteratura romanza. E questo passo dell'*Anticlaudianus* che chiude il libro V, dedicato all'episodio del trionfo della Vergine nell'Empireo, appare stupefacente rispetto al testo della *Commedia* non soltanto per la quantità delle coincidenze tematiche e testuali, ma anche per la quasi perfetta corrispondenza della loro parallela distribuzione. [...] La quantità e l'ordine distributivo delle corrispondenze sono tali da rendere assai improbabile che si dia qui una generica ap-

forma poetica di alcuni dogmi della fede cristiana frequenti in ogni testo di argomento mariano. Pietro in questo caso non vuole certo stabilire una derivazione di *Par.* XXXIII dall'*Anticlaudianus*, quanto piuttosto accostare ancora una volta il testo del padre al precedente di Alano nel descrivere poeticamente questa *visio* dell'Empireo e di tutti i suoi abitanti, sottolineandone determinati elementi.

Per il canto XXXII, Alano ricorre nel commento un'ultima volta in riferimento a san Pietro (vv. 124-26):

Inde inducit auctor dictum beatum Bernardum sibi ostendere mansiones sanctorum maiorum christianorum, scilicet Ade et beati Petri propinquioris Virgini; ad idem dictus Alanus etiam inquit, loquendo de dicto Paradiso⁴²: «In robor fidei virtutis luce corruscat / Petrus et ipsius virtus splendet in umbra».

Anche questo brano è prelevato dalla descrizione della veste di Fede e non dalla visione diretta di Pietro fra i beati, come nel caso precedente di Abramo. Nondimeno, Pietro continua a sottolineare come anche Alano avesse già rappresentato lo stesso paradiso dipinto da Dante in queste terzine, trovando nell'*Anticlaudianus* un precedente illustre da valorizzare.

L'ultimo riferimento ad Alano è forse il più interessante per quanto riguarda la concezione teologica e filosofica che presiede al *Paradiso* dantesco. Nel cuore della *visio*, a Dante si manifesta «legato con amore in un volume / ciò che per l'universo si squaderna»:

sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'ì dico è un semplice lume. (*Par.* XXXIII, 88-90)

Nella seconda redazione del suo commento, Pietro chiosa «omnia substantialia et accidentalia et eorum morem, idest eorum naturale esse, quasi conflatas hec omnia in novas subsistencias, remanente ipsa deitate eternaliter unica substantia sive subsistentia», ma la seconda parte di questo segmento corrisponde piuttosto alla chiosa dei vv. 59-60 di *Par.* XIII («quasi specchiato, in nove sussistenze, / eternalmente rimanendosi una»), dove verrà spostata nella terza redazione. In quest'ultima, la trattazione di questi concetti di *Par.* XXXIII è più ampia: da un lato ci sono «omnia substantialia universi, idest omnes formas substantiales, que, scilicet adiunctione sui ad materiam faciunt quoddam esse essenziale ut ignitas», dall'altro «omnia accidentalia, idest omnes accidentales formas que adiunctione sua non faciunt quid sed quale, ut albedinem»; infine, «earum morem, idest earum operationem et actus et effectus diversos». In termini aristotelici, si tratta di tutti

partenza comune alla ricca e compatta costellazione tematica della letteratura mariana» (*ibidem*). Sono del parere diametralmente opposto: siamo pienamente nell'ambito dell'interdiscorsività su un tema ben codificato nella letteratura cristiana; il passo non chiude il quinto libro dell'*Anticlaudianus*, bensì è seguito da un'ampia sezione dedicata a Cristo, il vero culmine della *visio* in questo libro (v. 517-43); infine, come ho anticipato, a mio avviso i due segmenti testuali non sono paragonabili né per quantità né per ordine distributivo dei rispettivi elementi.

⁴² Correggo il corsivo dell'edizione di Chiamanti, naturalmente qui 'Paradiso' è inteso come luogo e non come titolo dell'opera.

gli elementi che compongono il reale, in tutte le loro individuali configurazioni: Dante sta contemplando l'unità del Creato nel disegno divino, solo apparentemente plurale e "squadernato" nella quotidiana esperienza del reale. Non solo: il *viator* percepisce anche come la luce divina, non circoscritta da nulla, circoscrive il tutto e contenga al suo interno l'intero universo sensibile⁴³. Ma la lettura di Pietro interpreta il passaggio anche in un'ottica più squisitamente neoplatonica, accettata anche da alcuni moderni commentatori (penso ad esempio a Fosca e ad Inglese, sulla scorta di Ariani), secondo cui ciò che Dante può ammirare in questo punto è il *Mundus archetypus*⁴⁴, il regno delle Idee che informano la materia. Proprio in virtù di ciò, il brano in questione viene accostato ad un passo come quello dell'*Anticlaudianus*:

Et redeundo adhuc ad id quod dicitur hic de substantiis et accidentiis ydealibus in dicta mente divina apparentibus, ad idem loquens Alanus in suo *Anticlaudio* sic ait: «Visus in hoc speculo respirat lumen amicum / invenit et gaudet, fulget in lumine lumen. / Cernit in hoc speculo visu speculata Sophia / Quidquid divinus in se complectitur orbis / hic videt ingenitas species speculatur ydeas / Celestis hominum formas premordia rerum / causas rationum semina leges»⁴⁵.

Come chiarisce Chiurco, ciò che *Prudentia* vede nello specchio che le ha procurato Fede sono «gli archetipi, le forme pure»⁴⁶, che risiedono all'interno del palazzo di Dio – mentre negli specchi di Ragione, all'inizio del poema, potevano essere visti soltanto i «subiecti formaeque [...] connubia» (*Anticl.* I, 457), cioè le forme unite alla materia, i «subiecta [...] formis viduata» (*Anticl.* I, 468), cioè la materia che perde la forma, e infine la materia che acquista la forma (*Anticl.* I, 490-94)⁴⁷, secondo la tripartizione boeziana dei gradi della forma.

In conclusione, credo che questa rassegna possa rendere l'idea della ricchezza dei riferimenti all'*Anticlaudianus* proposti da Pietro, a mia conoscenza non paragonabile ad alcun altro commento. Oltre a confermare la notevole statura intellettuale del più giovane figlio di Dante, già rilevata da Bellomo, il quadro evidenzia una lettura profondamente ragionata del poema di Alano in relazione al poema di Dante, salvo i rari fraintendimenti indicati. Se per la descrizione di elementi naturali quali i pianeti e le acque del Cristallino Alano, indiscriminatamente associato alle Sacre Scritture e a vari autori classici e medievali, è chiamato in causa semplicemente come un'*authoritas* fra le tante, il *Doctor Universalis* riceve una ben diversa

⁴³ Per la specifica concezione dell'Empireo di Dante e il suo *background* filosofico, rimando anzitutto a B. NARDI, *La dottrina dell'Empireo nella sua genesi storica e nel pensiero dantesco*, in ID., *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, pp. 167-214, e ai più recenti studi di C. MOEVS, *The Metaphysics of Dante's «Comedy»*, Oxford, Oxford University Press, 2005 (in particolare, alle pp. 33-34 e 78-80) e A. PEGORETTI, *L'Empireo in Dante e la "divina scienza" del «Convivio»*, in "Theologus Dantes": *tematiche teologiche nelle opere e nei primi commenti*. Atti del convegno (Venezia, 14-15 settembre 2017), a c. di L. Lombardo, A. Pegoretti e D. Parisi, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 161-88.

⁴⁴ Cfr. ARIANI, "Lux inaccessibilis" cit., pp. 327-45.

⁴⁵ Il brano citato è *Anticl.* VI, 129-32; 214-16.

⁴⁶ CHIURCO, *Alano di Lilla* cit., p. 116.

⁴⁷ Ivi, pp. 112-15.

enfasi quando si tratta della struttura allegorica e dell'illustrazione dei santi e dei beati. Per le terzine coinvolte da questi temi, l'*Anticlaudianus* è l'unico testo di riferimento e se ne citano brani di notevole ampiezza. Nel complesso, non mi pare che Pietro Alighieri voglia asserire in alcun modo che Dante instauri con il poeta mediolatino un rapporto di *imitatio*: piuttosto, credo che le numerosissime espressioni del tipo «ad idem loquens Alanus» siano mirate a inserire la *Commedia* in una prestigiosa tradizione letteraria di poemi epico-allegorici, all'interno della quale l'*Anticlaudianus* era indubbiamente fra i più illustri esponenti.

IV. Successivamente, Alano da Lilla è sporadicamente presente anche nel commento di Andrea Lancia. Ai vv. 67-69 di *Inf.* v, precisa la natura dell'amore che ha causato la morte di «più di mille / ombre» indicate a Dante da Virgilio anche attraverso un riferimento al prosimetro di Alano: «Questo è quello amore accidentale del quale parla Ovidio nel libro *De arte amandi*, nel libro *De remedio amoris*, Alano in libro *De planctu nature*, Galtieri dove esso il difinisce “Amor è passione [...]”». Lancia desume poi dalla prima redazione del commento di Pietro Alighieri⁴⁸ i vv. 7-8 del quinto libro dell'*Anticlaudianus*, in cui si descrive il fenomeno del catasterismo: «Ancora si prende [paradiso] tropolociace, cioè moralmente, cioè per lo stato de' virtuosi, li quali vivendo in buona fama, in lode e in una cotale beatitudine sono quasi in uno paradiso, delli quali [...] Alano dice: “Preradiant celoque fruuntur quos vel fama deos” etc.», affiancato come *auctoritas* a Virgilio e Ovidio. A questi riferimenti si aggiungono tre prelievi dalla *Summa de arte praedicatoria*⁴⁹ su materia dottrinale, di cui i primi due sono impliciti (nelle glosse a *Purg.* III, 133-35 e a *Purg.* X, 19), mentre il terzo è attribuito a Claudiano (per una frequente confusione di nomi fra l'autore dell'*Anticlaudianus* e il poeta tardoantico Claudiano, dal cui nome deriva il titolo dell'opera).

Abbiamo poi una citazione dall'*Anticlaudianus* all'inizio delle Chiose Ambrosiane, per introdurre il personaggio di Virgilio ad *Inf.* I, 61:

Scilicet ne ab istis tentationibus obruatur, sumit rationem sibi pro duce videlicet Virgilium tamquam summum poetam et in scientiis mundanis expertum. Poeticeque fingens figmentorum doctorem ductorem convenienter accepit ipsum Virgilium, de quo proprie dictum est: «Virgilii musa mendatia multa colorat, / et facie veri contextit pallia falsa»⁵⁰.

Si tratta di un riferimento tratto dal primo libro dell'*Anticlaudianus*, in cui Virgilio rappresenta la poesia che, proprio come la pittura, è in grado di superare la logica dal momento che può far apparire reali cose che non lo sono (*Anticl.* I, 122-43). Virgilio è quindi un'ottima guida per Dante anche nella dimensione della *factio* poetica, nel dar vita a un racconto fantastico che ha tutta la parvenza di un itinerario reale.

⁴⁸ Rispetto al testo di questa edizione, quello di Lancia riporta i versi di Alano in una forma migliore, mentre nel brano di Pietro, stando all'edizione corrente, si leggono in questa forma: «In stellis ibi radiant, coeloque fruuntur / quos vel fama deos, vel sacro fabula verbo / effecit, retinentque sibi sine numine nomen» (*Anticl.* v, 7-9).

⁴⁹ *PL* 210, coll. 111-98.

⁵⁰ Il brano citato è *Anticl.* I, 142-43.

Un altro riscontro isolato si trova in Benvenuto da Imola, nella sua glossa a *Inf.* IV, 141:

Post Orpheum debet sequi Linus in ordine; nam, sicut scribit Augustinus XVII de Civitate Dei, Orpheus, Linus, et Museus fuerunt primi poetae theologi. Linus enim propter eius excellentiam dicitur a Virgilio filius Apollinis, qui Apollo est Deus sapientiae, Deus poetarum. Et adverte quod aliqui textus habent *Alano*, sed hoc ex ignorantia dictum est; nam Alanus non meruit reponi in numero istorum, nec locari juxta Tullium, quamvis sit commentator modernus Rhetoricae novae Tullii.

La questione sulla nota corruttela di «Lino» in «Alino»/«Alano» è toccata da Petrocchi nel suo commento *ad locum*, in cui conclude in maniera analoga a Benvenuto: «Alano di Lilla (o chi per lui), chiamato in causa da Eg (da Capet. 4 b II, Ricc. 1045, Rom. S.Pant.), non può pretendere luogo in un'accolta di antichi *spiriti magni*». Il commento di Benvenuto è il primo che ci tramanda la variante dell'Egerton 943, ed è interessante la sua identificazione di Alano con un «commentator modernus» della *Rhetorica ad Herennium*. Circolava infatti un commento a quest'opera, risalente alla fine del XII secolo, sotto il nome di un non meglio specificato Alanus. I primi studi moderni del testo risalgono a Harry Caplan⁵¹, che non era certo dell'attribuzione al nostro autore, mentre più convinta si dimostrava Marie-Thérèse d'Alverny, affermando: «il y a de fortes présomptions en sa faveur»⁵²; ma si tratta di una voce isolata, e la sua tesi non è sostenuta da argomenti convincenti. In seguito furono scettici John O. Ward, che se ne occupò in diversi studi⁵³, e l'editrice del testo, Maureen Binder Ryan, che conclude: «I do not believe that he can be assigned as its author»⁵⁴. Chiunque sia l'Alanus in questione, è fuor di dubbio che la sua associazione a Dante in questo caso prescinde dalle opere letterarie dell'autore mediolatino.

Curiosa la situazione che si presenta nella glossa geografica di Francesco da Buti a *Purg.* XXIII, 94: «Sardigna è una isula tra la Sicilia e la Corsica inver l'Africa, sicché viene quasi come in terso, et è stesa a modo d'una pianta di piede umano, secondo che dice Anticlaudio *De laudibus Stiliconis*». Il commentatore qui scambia il titolo dell'opera di Alano, l'*Anticlaudianus*, con il nome del poeta tardoantico. Nessun collegamento, dunque, con il nostro autore; oltretutto, Francesco da Buti confonde anche il titolo dell'opera claudiana citata, dato che non si tratta

⁵¹ H. CAPLAN, *Of Eloquence. Studies in Ancient and Mediaeval Rhetoric*, Ithaca-Londra, Cornell University Press, 1970, pp. 247-70.

⁵² ALAIN DE LILLE, *Textes inédites*, a c. di M.-T. D'ALVERNY, Parigi, Vrin, 1965, p. 53. Del testo in questione si parla alle pp. 52-55.

⁵³ A partire dalla tesi dottorale *Artificiosa Eloquentia in the Middle Ages*, discussa nel 1972 all'università di Toronto; rimando poi ai più recenti lavori in cui è sviluppata: J.O. WARD, *Alan (of Lille?) as Rhetor: Unity from Diversity?*, in «Papers on rhetoric», V (2003), pp. 141-227; ID., V. COX, *The «Rhetoric» of Cicero in Its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition*, Leiden-Boston, Brill, 2011 e J.O. WARD, *Classical Rhetoric in the Middle Ages. The Medieval Rhetors and Their Art 400-1300, with Manuscript Survey to 1500 CE*, Leiden-Boston, Brill, 2018.

⁵⁴ M. BINDER RYAN, *A Study and Critical Edition of the «Alanus» Commentary on Pseudo-Cicero «Rhetorica ad Herennium»: «Accessus» and Book One*, tesi di dottorato discussa all'Ohio State University nel 1992, p. 17.

di un brano proveniente dal *De laudibus Stiliconis* bensì dal *De bello Gildonico*⁵⁵.

Infine, è interessante rilevare che l'*Anticlaudianus* venga menzionato quattro volte nel *Liber Inferni*, il quarto libro dell'opera enciclopedica *Fons memorabilium universi* dell'aretino Domenico Bandini⁵⁶. Professore di grammatica in diverse città italiane a cavallo fra XIV e XV secolo⁵⁷, verosimilmente tenne a Firenze una lettura universitaria sulla *Commedia*, di cui realizzò un commento ad oggi perduto⁵⁸. Anche se Alano non viene mai messo esplicitamente in relazione a Dante nel *Liber Inferni*, è comunque significativo che il commentatore associ i due poeti come *auctoritates* di pari livello, indicandoli a più riprese come fonti per la descrizione dell'aldilà⁵⁹.

Nel complesso, i primi commentatori, pur citando Alano, non dimostrano una conoscenza profonda dell'autore, confondendone spesso l'identità e le opere e menzionandolo molto sporadicamente come un'*auctoritas* senza particolare rilievo – con l'unica, ma importante eccezione di Pietro Alighieri. Dunque, se la tesi dell'*Anticlaudianus* come evidente modello dantesco va senz'altro ridimensionata alla luce della ricezione trecentesca, l'attenzione dimostrata dal figlio di Dante soprattutto per quanto concerne la struttura allegorica del poema sollecita senz'altro un approfondimento delle indagini sul ruolo del *Doctor Universalis* in relazione alla *Commedia*.

⁵⁵ CLAUDIANO, *Bell. Gild.*, v. 508: «Humanae speciei plantae se magna figurat / Insula (Sardiniam ueteres dixere coloni) [...]».

⁵⁶ I passi citati sono: *Anticl.* IV, 282-87 sotto la rubrica XIX: *De natura demonum et cuius forme dyabolum vidit beatus Anthonius*; *Anticl.* II, 253-55 sotto la rubrica XXXV: *Utrum mori pena sit. Quid est mors. Ostenditur bonam esse plene*; *Anticl.* I, 252-55 sotto la rubrica XLV: *De peccato actuali mortali et veniali, et utrum quis sine peccato vivat: notanter*; *Anticl.* I, 223 sotto la rubrica LIII: *De peccato in Spiritum sanctum*. Leggo il testo dall'edizione digitale *Incipit Liber Inferni editus a magistro Domenico Bandini de Arecio. Trattato teologico contenente numerose osservazioni su passi dell'Inferno dantesco*, a c. di M. Gambineri (<http://alim.unisi.it/dl/resource/4424>, consultato l'ultima volta il 31 gennaio 2022). L'*Anticlaudianus* viene citato anche come *Liber de Beato puero*, titolazione non comune, presente a mia conoscenza solo nel tardo quattrocentesco Urb. lat. 352 – riguardo al quale anche Migne commenta «[*Anticlaudianus* libri] sub hoc titulo *de beato Puero* a nemine laudati vidi» (*PL* 60, col. 634) – vergato da Federico Veterani (*scriptor* e bibliotecario di Federico da Montefeltro), per la cui descrizione si veda C. STORNAJOLO, *Codices Vrbinate Latini*, t. I, Roma, Typis Vaticanis, 1902, pp. 323-24 e il recente contributo di E. PONZI, *Franco dei Russi o Anonimo giraldiano? Riflessioni su alcuni manoscritti della biblioteca di Federico da Montefeltro*, in «Studi Medievali e Moderni», xxiii/2 (2019), pp. 155-75.

⁵⁷ Per un profilo aggiornato di Domenico Bandini, rimando a P. VITI, *Domenico Bandini professore e umanista*, in *750 anni degli statuti universitari aretini*, a c. di F. Stella, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 317-36.

⁵⁸ Cfr. *ivi*, p. 332 e BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., p. 126.

⁵⁹ «Dante e Petrarca, in particolare, sono autori che nell'organizzazione e nella selezione della materia da inserire nel *Fons memorabilium universi* divengono essi stessi fonti autorevoli, non solo all'interno dei rispettivi profili biografici, ma usate alla stessa maniera e con la stessa valenza di quelle classiche, per dare giustificazione e forza alle più diverse tesi sostenute; e da Dante il Bandini riprende e trascrive versi interi della *Commedia*» (VITI, *Domenico Bandini professore e umanista* cit., p. 332).