

VARIETÀ.

I.

FILOSOFIA, RELIGIONE E ARTE NELLA *DIVINA COMMEDIA*

A PROPOSITO DI UN LIBRO DEL VOSSLER (1).

Il Vossler ha preso a pubblicare un'opera molto importante sulla *Divina commedia*: il cui intento, com'egli dice nella prefazione, è quello di « schiudere a una più larga cerchia di persone colte l'intelligenza della « *Divina commedia*. Nel primo volume sarà esposta la genesi storica, « nel secondo un'interpretazione continuata del poema. Le due parti si « possono prendere l'una indipendentemente dall'altra, e quindi anche in « ordine inverso. Ciò che la prima spiega come svolgimento storico della « civiltà e come svolgimento psicologico, la seconda rappresenterà e valuterà in tutti i particolari come creazione estetica. La prima pertanto « sta alla seconda quasi come una conferenza introduttiva all'esecuzione « scenica d'un dramma; dove è lasciato al gusto del pubblico di assistere « a suo piacere ad entrambe le parti del trattenimento, ovvero di rassegnarsi a quella soltanto, che ritenga meno noiosa ».

L'A. avverte pure che, se l'editore per considerazioni librarie ha creduto di dividere in due volumetti la prima parte dell'opera, e pubblicare il primo senza aspettarne l'imminente complemento nella storia dello svolgimento etico-politico e letterario, egli ha consentito dal canto suo per la convinzione che « grazie alla rigida struttura della poderosa materia ciascuna delle quattro sezioni può richiedere un interesse speciale, « e, in un certo senso, vale come un'unità a sè. Un lettore intelligente « non dimenticherà per altro che qualche cosa sfiorata qui o lummeggiata « da un solo aspetto, trova lì poi la sua conveniente e definitiva trattazione. In particolar modo, verranno in taglio nella seconda parte del « primo volume quelle quistioni, intorno a cui a preferenza si esercitano « gli studii danteschi odierni, relative all'ambiente e alla biografia. Giac-

(1) K. VOSSLER, *Die göttliche Komödie: Entwicklungsgeschichte und Erklärung*: I. Band, I Theil: Religiöse u. philosoph. Entwicklungsgesch. — Heidelberg, Winter, 1907 (pp. VII-265 in-16.°). È uscita ora la 2.^a parte.

« ch  tutto il lavoro   disposto in guisa che, partendo dalla storia spirituale teorica internazionale, esso non si accosti se non a lenti passi alle condizioni pratiche e particolari, dalle quali il poema sorse ».

Magnifico disegno, come si vede; che il V. in questo primo volume ha cominciato a colorire assai felicemente, rendendo molto vivo il desiderio dell'intera opera, che l'operoso autore ci dar  certamente completa presto. La genesi religiosa e filosofica della *Commedia* non   stata mai ricostruita e rappresentata con tanta larghezza e pienezza d'indagini, con senso filosofico e critico cos  profondo del pensiero e dell'arte di Dante, con intuizione storica cos  precisa della personalit  morale e intellettuale del Poeta; e insieme con tanta brevitt , perspicuit  ed eleganza. Non pare, per questo rispetto, un libro scritto in Germania. Cos  frenata vi   l'erudizione e la discussione, non sviate mai dal fine, a cui l'autore ha fisso lo sguardo: l'anima dantesca da raggiungere attraverso lo sviluppo del simbolo religioso e del sapere filosofico dalla pi  remota antichitt .

Di che non ha tenuto forse il debito conto l'amico Zingarelli, quando ha notato qua e l  nella storia della religiositt  fino a Dante, tracciata dal V. con rapida mano, qualche lacuna: come il silenzio intorno all'ascetismo e misticismo indiano (*Cultura*, XXVI, 169). Del buddismo il V. deve aver creduto non fosse il caso di parlare, perch  esso non   sulla linea di sviluppo storico che mena a Dante. Giacch    pi  che dubbio il rapporto da qualcuno sospettato tra la filosofia indiana e la greca, e in specie tra il buddismo e Platone.

Il V. rif  soltanto la storia, o, com'egli dice, la preistoria di Dante: « Quanto si estende la preistoria? A rigore, fino al principio del mondo, risalendo indietro all'infinito. Frattanto, poich  non dobbiamo scrivere la storia dell'universo, ma della *Divina commedia*, il significato dell'opera ci aiuta alla opportuna limitazione della sua storia. La caduta e la purificazione dell'uomo, veduta nell'immagine di un universo armonico, questa   l'opera di Dante. Tutti i tentativi fatti dall'uomo per stringere un rapporto spirituale con l'unit  dell'universo, appartengono perci  alla preistoria della *Commedia* » (p. 21). Ma non propriamente TUTTI questi tentativi, poich  l'A. vuole con la sua ricerca procedere sempre innanzi per accostarsi a Dante; ma tutti quelli che, appunto, l'aiutano ad avvicinarsi al Poeta. Certo, non appartiene alla preistoria dantesca il *Tao-te-king* di Lao-tse.

I.

Dato lo scopo del suo libro, scritto principalmente per i tedeschi, il V. non crede di poter meglio introdurre il suo lettore all'intelligenza del poema dantesco, che cominciando da un paragone discreto della *Commedia* col *Faust*. « Non si pu  parlare, — egli dice, — a una persona colta tedesca della *Divina commedia* senza ricordarle il *Faust* di Goethe. Mettere insieme il pi  gran problema italiano col pi  gran poema germanico dopo i Romantici   diventata per noi un'abitudine. La quale ha

la sua buona giustificazione; ma non per avventura in una parentela positiva e storica, anzi in un'affinità puramente spirituale, intima e però più profonda delle due opere ». Tutto questo è verissimo, e ci spiega il motivo del paragone, e fino a un certo punto lo giustifica, quasi un'avvertenza, ad uso del lettore tedesco, per concentrare fin da principio la sua attenzione sulla complessità e posizione storica eminente e rappresentativa del poema italiano, analoga a quella del poema tedesco.

Il paragone a ogni modo è pericoloso; e nè anche il Vossler mi pare sia sfuggito al rischio di paragonare l'imparagonabile, nel tentativo di definire un poema guardando all'altro. Anche per lui, gli influssi storico-letterari, come meglio di tutti ha messo in chiaro il nostro Farinelli, sono di scarsa importanza ed estrinseci. « In un punto l'intima parentela che unisce tutte le grandi opere dello spirito umano, vien fuori nella poesia, e qui — è il punto culminante delle due opere — il genio tedesco invia all'italiano, il moderno al medievale, il suo saluto di mistico amore:

*Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis etc.*

Margherita e Beatrice si danno la mano. In tutte e due è lo stesso abbandono pieno d'amore, la femminilità pura, che ci prende e ci solleva alle stelle eterne. Ma soltanto in quest'ultimo e simbolico significato le due figure femminili s'incontrano. Nel resto le loro vie procedono distanti l'una dall'altra ».

Tra i due poemi intercede circa mezzo millennio, durante il quale sono avvenuti i tre movimenti più potenti della storia moderna: il Rinascimento, la Riforma e l'*Aufklärung*: i quali rappresentano tutti insieme una continua, progressiva liberazione dell'individuo dalle norme generali, cioè cattoliche, del medio evo; poichè col Rinascimento rivendicò i propri diritti la fantasia sensibile ed estetica, con la Riforma il sentimento religioso e morale, con l'*Aufklärung* la ragion filosofica. « In cima a questa perfetta libertà sta l'individuo faustiano: sciolto dai vincoli della società e della chiesa; legge e destino sovrani nel proprio petto; titanicamente aspirante all'infinito e al superumano. Ma — e in ciò si scorgono le esigenze di un'età nuova — lo smisurato volere di Faust fa un salto mortale e s'avviluppa in una colpa tormentosa, e solo lentamente con la rinuncia e il limite è ricondotto nel giro del lavoro della civiltà socialmente benefico. E stando al servizio della società, ascende intanto alla comunione dei beati ». Insomma, il *Faust* è il poema della signoria del volere. La purificazione di Fausto si compie per l'azione e il fatto della vita pratica.

E Dante? Il soggetto della poesia dantesca è il medesimo della goethiana: « la caduta, — come disse il Fischer, — e la purificazione dell'uomo, è questa fondamentale idea comune che fa del *Faust* la *Divina commedia* dei tedeschi, e giustifica il paragone con Dante ». Ma, — e

qui spuntano le conseguenze discutibili del paragone — la trattazione del soggetto è nel poeta medievale profondamente diversa. La scena non è più questo mondo, ma il di là. Tutto l'interiore processo evolutivo dell'uomo non segue nel campo pratico dell'azione, ma nella forma teoretica della intuizione. Il *Faust* abbraccia una vita umana dalla virilità alla vecchiaia, il viaggio dantesco si compie nello stretto spazio di una settimana santa. La *Divina commedia* è una visione, il *Faust* un dramma. Ora la visione era la forma artistica propria dell'uomo medievale, pel quale la vita reale ha un valore subordinato; solo vista attraverso il velo di una visione l'esistenza può ricevere il suo vero significato. E se nel *Faust* la sapienza del coro celeste suona anch'essa: *Alles Vergängliche Ist nur ein Gleichnis*, quella però dell'uomo di qua dice:

*Tor! wer dorthin die Augen richtet
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet. —*

Qui il Vossler accentua un po' troppo l'opposizione tra il misticismo dantesco e il realismo pratico del Goethe: perchè non credo p. e. che la sapienza del coro celeste sia soltanto del coro celeste e non anche di *Faust*, che è poi l'umanità che *das Ewigweibliche zieht hinan*, e quasi la conclusione, pel Goethe, di quell'altra sapienza dell'uomo di qua. Nè si può dire di certo che per Dante la redenzione, la purificazione umana sia una *Hemmung des Willens*, una specie di asceti intellettuale, in modo che si possa contrapporre la *Commedia* come poema della verità al *Faust* come poema del volere. È vero quel che dice K. Fischer, che cioè, a differenza del purgatorio trascendente di Dante, il Goethe, l'età moderna vede nello stesso mondo un gran purgatorio; e nei gradi di sviluppo della stessa natura umana i gradi della liberazione; ma non bisogna poi credere che il purgatorio sia per Dante soltanto quello di là, e non anche questo in cui suona l'ammonimento del suo canto; nè dimenticare che il poeta italiano si propone appunto un problema e un intento pratico, e vuol essere maestro non di un mondo di là, ma di questo, anzi dell'Italia sua, se non di Firenze; e de' suoi tempi. Nè si può trascurare che nel suo cielo non sono esaltati soltanto i mistici contemplati; ma anche gli uomini d'azione, della guerra e della politica: i quali non sono stati di certo purificati da una *Hemmung des Willens*. E infine, se Dante giunge all'alto dei cieli, dove un S. Bernardo gl'impetra la suprema visione beatifica con una preghiera tanto simile a quella del Doctor Marianus, egli vi giunge non solo attraverso il purgatorio, ma anche attraverso l'inferno: la cui visione non è estasi, nè asceti: ma vita, vita faustiana di *qualvoller Schuld*, senza la quale neanche Dante, a quel che pare, pensa che possa pervenirsi alla *Gemeinschaft der Seligen*. Tra Dante e Faust io non direi che ci sia differenza di vita, ma di filosofia. Entrambi rappresentano presso a poco egualmente la vita umana che è processo dalla natura a Dio, dall'inferno al paradiso, da Mefistofele alle *höhern Sphären*, alle quali Faust salirà dietro a Margherita. Ma

Dante col Medio Evo, cioè con Platone, sdoppia questa vita, e la vede di qua e di là; Goethe con l'età moderna, cioè con Bruno e con Spinoza, la vede soltanto di qua; la vede schietta, e senza ombre immaginarie. Quindi la riflessione filosofica induce l'uno a proporsi il problema artistico in forma di visione, l'altro in forma di dramma: ma nella visione risorge poi il dramma, e il dramma si conchiude con un epilogo celeste che è visione. Nondimeno, come l'epilogo celeste non guasta il naturalismo panteistico del Goethe, così la forma di visione non tocca il contenuto vivo, estetico, della *Divina commedia* che è la vita pregna di tutte le opposizioni, e così anche del misticismo e del realismo naturale ed umano; dell'ascesi della scienza e della attività della vita mondana pratica. Non già che Dante credesse così poco al suo cielo fantastico quanto Goethe al suo: e in questa parte ha perfettamente ragione il V. di richiamare l'attenzione dei critici sulla serietà della fede, e di tutti i sentimenti, di Dante. Ma non è meno vero che tutto il mondo, che Dante concepisce come trascendente in forza della sua filosofia, resta soltanto nella forma esteriore trascendente, come il cielo goethiano; e in sostanza, nella sua realtà estetica, è il mondo vivo dell'anima dantesca, il mondo di quaggiù, colle sue fazioni, co' suoi filosofanti, con i suoi papi e frati, e principi e gente d'ogni risma, conosciuta da Dante traverso l'esperienza, la storia, la tradizione, la leggenda: tutta agitata dalle passioni ed aspirazioni, per le quali Dante ha un interesse. L'arte di Dante è assai più potente della sua filosofia; e quella stessa filosofia, che Dante personalizza quasi e fonde nel fuoco della sua anima energica d'artista, cessa per ciò stesso di essere la filosofia medievale, in quel che essa ha di specifico e transeunte, per noi morta, e già morta a tempo del Goethe, e resta, a parer mio, perennemente viva, eterna, come elemento integrale dell'arte di Dante. Assai più capace, per questo rispetto, e potente che non quella di Goethe, il quale per la sua filosofia negativa, potè, anzi dovette escludere dall'azione drammatica tutta la filosofia, e fare di Fausto un uomo tutto vita e quasi nulla pensiero, quasi il pensiero fosse davvero quello di cui dice Mefistofele, che, innanzi alla vita,

*Sucht erst den Geist herauszutreiben,
Dann hat er die Teile in seiner Hand,
Fehlt, leider! nur das geistige Band.*

Per Dante anche il pensiero è vita; anzi è la cima della vita, e il poeta la vede e la rappresenta. Ma per questo assorbimento della sua stessa filosofia nella sua arte egli corregge la trascendenza della prima, ridiscendendo per l'arte nella vita voluta dal Goethe. Il trascendente è solo nella sua filosofia, se noi consideriamo questa di qua dell'arte, fuori della visione che il Poeta ci mette innanzi. Che fa che egli ci dica di sognare, cioè di trasferirsi fantasticamente nell'al di là? In realtà ei non ci presenta un groviglio d'immagini sconnesse, come fa a sè stesso chi sogna, ma il tessuto della realtà nella sua logica vivente: e nessun colore delle

sue immagini oltremondane può dirsi che non sia tolto ai raggi del sole, di cui s'allegra l'aer dolce di questa vita.

Il Vossler, come vedremo, distingue e forse distingue anche troppo tra Dante poeta e Dante filosofo e critico; e dice che le idee critiche o estetiche di Dante giovano a intendere i difetti, non i pregi della sua poesia. E in verità quello che *nella poesia* stessa dipende da un *errore*, ossia da ciò che non ha nessun valore spirituale, nell'atto stesso che è errore, non può possedere neppur esso un valore spirituale, e quindi nè anche estetico. Ma se l'ombra della filosofia medievale si stendesse su tutta quanta la *Divina commedia*, e nella sua poesia, che cosa resterebbe di vivo in questo poema del Medio Evo? Esso resterebbe per noi come un documento storico della filosofia dal Rinascimento già superata; ma il suo valore estetico sarebbe nullo. Invece: Goethe filosofo ha ragione di Dante filosofo; ma Goethe poeta deve rendere omaggio al *vicin suo grande*. L'arte dell'uno, non che vincere, non può nè anche incontrarsi in quella dell'altro. Epperò questi paragoni di poeti, i cui problemi artistici sono profondamente diversi, sarebbe meglio non farli. Tra la filosofia di Dante poi e quella di Goethe corrono sì 500 anni, in cifra tonda. Ma dove sono coteste filosofie? In realtà noi abbiamo la loro poesia, la *Commedia* e il *Faust*: i quali, *in quanto poesia*, non sono paragonabili, perchè sono una cosa sola: — poesia.

II.

Tralasciamo, dunque, ogni altra osservazione sul confronto di questa introduzione, e veniamo al libro: diviso, a sua volta, in due parti, una consacrata alla *Entwicklungsgeschichte* religiosa della *Commedia*, l'altra a quella filosofica.

Quella religiosa si rifà da alcune acute osservazioni intorno al valore del simbolo nella religione, adatte a determinare e circoscrivere questa ricerca. « Il sentimento religioso, dice il V., non si può esprimere altrimenti che sotto la forma del simbolo. Chi rinuncia al simbolo, rinuncia alla espressione della sua religione e quindi alla sua attività e quindi alla religione in generale » (24). Il simbolo deve esser preso e creduto sul serio; e non può esser cosa viva se è soltanto rappresentato e non anche voluto. Quando si parla di contenuto e forma del simbolo, si può facilmente cadere in errore; bisogna distinguere con rigore il significato simbolico dalla forma simbolica. Come forma, il simbolo è una buccia vuota; come significato o contenuto formato, esso non è più il segno d'una cosa divina, ma la cosa divina istessa. Lutero aveva perfettamente ragione contro Zuinglio: se l'eucaristia dev'essere un sacramento, l'ostia deve significare il corpo di Cristo non formalmente soltanto, ma anche rispetto al contenuto (*inhaltlich*), cioè dev'essere il vero corpo di Cristo. Quindi ogni spiegazione razionalistica d'un simbolo, in quanto separa forma e contenuto, viene a distruggere il simbolo stesso e a spogliarlo del suo valore religioso ». È il volere dell'uomo che solleva tutto ciò che si può vedere e pensare a simboli religiosi. Dal feticista che adora un pezzet-

tino di legno a venire fino al Goethe, pel quale l'esistenza universale, naturale e spirituale, è divina, è tutto un processo di svolgimento storico della religione. « È il divino che in una millenaria marcia di conquista si estende da ogni lato e soggioga il mondo — finchè, forse nel più lontano avvenire, non si accoppi la più profonda intensità con la più larga estensione della sua signoria ».

Scopo della ricerca è di collocare al suo giusto posto, quasi pietra di confine (*Markstein*), la *Divina commedia* su questa via ideale di svolgimento. « Dante ha messo la caduta e la purificazione morale dell'uomo in tale intima connessione con rappresentazioni religiose d'un mondo di là, quale soltanto è pensabile a un grado relativamente alto di vita religiosa, ossia con un ampio e profondo contenuto di simbolo religioso ». Per raggiungere quest'altezza, bisogna che lo storico ripercorra una lunga serie di gradi, badando sempre non alla forma, ma al valore dei simboli, per non trasformare la storia dello svolgimento della religiosità in una storia dello svolgimento dell'arte.

Quando imprende invece a tracciare la storia della formazione filosofica della *Commedia*, il V. ritorna sul concetto del simbolo per guardarlo dal punto di vista filosofico. E le nuove osservazioni esprimono il rapporto posto dall'A. tra la prima e la seconda ricerca del suo libro. Il simbolo, egli dice, ha il suo mortale nemico nel razionalismo, che uccide il simbolo, separando la rappresentazione formale di esso dal suo significato sostanziale. « Dio che nella rappresentazione religiosa apparisce come re, signore, padre o in generale come persona, per l'astrazione razionalistica diventa un concetto, che non è, nè può essere più oggetto di rappresentazione, ma di pensiero. I nomi personali di re, signore e padre si palesano segni arbitrarii pel concetto di Dio, col quale ora non han più che fare. Arbitrarii perchè per lo stesso concetto di Dio si potrebbero adoperare, e di fatto si sono adoperati egualmente bene altri segni, come cielo, sole, stelle, terra, toro, cinghiale ecc. ecc. Sicchè tutti gl'infiniti simboli di tutte le religioni si equivalgono; perchè sono tutti quanti arbitrarii » (136). Ma questi simboli d'altro lato sono necessari in quanto tutti accennano a un Essere, cioè al concetto di Dio. La necessità del simbolo sta nel suo contenuto: l'affermazione del concetto di Dio (concetto di Dio, che pel V. può dirsi anche concetto dell'essere o, « più universalmente ed esattamente », *concetto del concetto*). Questo è ciò che resta di tutte le religioni; e su questo comune contenuto di tutte le religioni i pensatori hanno sempre a volta a volta sperato di poter fondare una religione razionale, atta a comprendere e sostituire tutte le religioni storiche. Ma il tentativo non è riuscito, nè poteva. Lessing ha detto che nella religione razionale non c'è più nè religione nè ragione. E in verità una religione senza timore, speranza, fede e amore della Divinità non è possibile. « Un concetto non si può nè temere, nè sperare, nè credere, nè amare ». Si parla bensì di amore della bellezza, di paura della verità, di fede nella virtù. Ma allora si ha l'occhio non

ai concetti logici della bellezza, della verità, della virtù, ma soltanto alla rappresentazione concreta di opere di bellezza ecc., sia che queste opere esistano già, sia che debbano essere eseguite, siano cioè desiderate e volute. « Ciò che noi amiamo e vogliamo è dunque prima il fatto rappresentato della bellezza, l'opera d'arte, e in ultima linea la stessa attività anch'essa rappresentata della bellezza, cioè la sua azione vissuta in noi stessi, conforme all'esperienza che se ne ha (rivelazione). Questo è il *primum datum* ». Così anche di Dio ciò che ne amiamo, in fondo, è non il concetto (cioè lo stesso Dio), *perchè di esso non ne sperimentiamo nulla*, ma la sua azione, l'energia ed attività creatrice del concetto stesso, la ragione viva ed attiva. « E questa è la filosofia nel senso più originario e proprio, nel solo vero senso della parola. Così intesa, la filosofia è realmente una religione, anzi la forma più alta di essa ». Questa filosofia, che può dirsi religione filosofica, non è più una mortale nemica del simbolo religioso. Essa distrugge bensì le forme storicamente condizionate dei simboli, ma non in nome d'un principio antireligioso, anzi della stessa forza, che crea tutte le religioni positive. La filosofia nasce col dubbio intorno alla validità del simbolo, e giunge all'affermazione della relatività del suo valore e infine alla scoperta del suo segreto fondamento (*Untergrund*) assoluto. La molla più intima della filosofia è appunto lo sforzo di unificare il pensiero col sentimento, la fede col sapere. E il V. vede, a ragione, un malinconico segno di debolezza nell'incapacità, propria del nostro tempo, di credere *an die schöpferische Rolle der Philosophie* e di rispettare nella religione la filosofia, e viceversa. La *profonda sapienza*, che oggi proclama finito il tempo dei sistemi metafisici, fa di una verità, che nel tempo di Kant aveva un grande valore storico, il permanente *Deckmantel philosophischer Impotenz*. Oggi ogni mente critica dovrebbe essere un'anima senza fede, e ogni anima che abbia una fede una mente non critica. Al contrario, protesta il V., uomini completi sono soltanto quelli che hanno il coraggio di criticare la loro fede e di aver fede nella loro critica. E Dante appartiene a questi uomini completi. Egli fu critico, speculativo e mistico insieme.

Non è questo il luogo di discutere quel che non mi pare accettabile di queste idee filosofiche del Vossler, in massima parte piene di verità e splendidamente esposte con un calore e una convinzione, che ci dicono la forte tempra speculativa del valente critico tedesco. Dirò soltanto, e forse non riuscirà altro che un chiarimento dello stesso pensiero del V., che questo *concetto del concetto* a cui la filosofia riduce il contenuto vitale di tutte le religioni, proseguendo lo stesso lavoro progressivo di purificazione ed elevazione dello spirito, che già proseguono le religioni nel loro svolgimento, non si può intendere come altra cosa da quella *lebendig wirkenden Vernunft*, che crea e svolge i concetti e raggiunge quindi il concetto del concetto. E quindi non si può dire che il concetto (Dio filosofico) non susciti il sentimento religioso (timore, speranza, amore, fede), e che lo susciti invece il concreto del concetto, quel *primum da-*

tum, quella nostra attività che è la generatrice del concetto. Si dice, se per concetto si intende erroneamente un prodotto distinto dall'attività produttiva, l'astratto del concreto. E il V. deve averlo detto per cominciare adattandosi a questo falso concetto corrente, che distingue ed oppone al concreto il suo astratto. Ma che il suo pensiero, in fondo, sia diverso, s'argomenta da ciò che per lui poi questa filosofia, a cui il nostro tempo per sua vergogna ha volte le spalle, la metafisica, che ha per suo contenuto appunto il concetto del concetto, o meglio che è il concetto del concetto, pel Vossler è appunto religione. Il detto di Lessing, in conclusione, è falso perchè mescola due punti di vista, che pur si vuol distinguere: *In der Vernunftreligion weder Vernunft* (dal punto di vista filosofico) *noch Religion sei* (dal punto di vista religioso): filosofico, s'intende, *stricto sensu*, e religioso *stricto sensu*; o meglio nel senso astratto e quindi falso che si attribuisce alla religione e alla filosofia quando si distinguono e separano, come fa il Lessing, volendo una religione che non sia filosofia, e viceversa.

E se è così, come si giustifica la bipartizione della ricerca del Vossler intorno alla formazione della *Divina commedia*? Se Dante appartiene a quell'*Art von Menschen (nur vollwertig), die ihren Glauben zu kritisieren und an ihre Kritik zu glauben den Mut hat*, come si può separare la religione di Dante dalla sua filosofia? Dante fu *kritisch, spekulativ und mystisch zugleich*: ma batterei molto sul *zugleich*: perchè Dante — non ha tre anime (una *accesa* sull'altra, com'egli avrebbe detto); la sua anima è razionalisticamente mistica e misticamente razionalistica. Critica, speculazione, misticismo sono tutt'uno: sono il suo spirito: che è la sola realtà storica di cui possiamo ricostruire legittimamente la *Entwicklungsgeschichte*. E si badi: questa non è già una questione teorica, che non tocchi la struttura del lavoro del Vossler. Appunto perchè il Vossler è una mente filosofica, che si travaglia rigorosamente intorno ai concetti di cui ha bisogno nella storia e nella critica, le idee teoriche fondamentali pervadono da un capo all'altro il suo libro, così metodico e architettonico: dall'impostazione, come si dice, delle ricerche fino ai risultati. E le conseguenze, non è a dubitarne, si continueranno a scorgere nei volumi successivi, specialmente nell'interpretazione del poema.

Siamo lì: che cosa è il simbolo in Dante? Io mi permetto di allineare queste tre proposizioni dell'autore:

1. *Nicht anders als unter der Form des Symbols kann religiöser Sinn sich äussern. Wer auf Symbole verzichtet, verzichtet auf die Veräusserung seiner Religion und damit auch auf ihre Betätigung und schliesslich auf Religion überhaupt* (p. 24).

2. *Das Symbol hat seinen Totfeind im Rationalismus. Dieser zerstört und entheiligt es, indem er die formale Vorstellung des Symbols von der inhaltlichen Bedeutung des zugrunde liegenden Gedankens abtrennt* (136).

3. *So verstanden ist die Philosophie thätlich eine Religion und zwar die höchste Form derselben. — Diese Art philosophischer Religion ist nicht mehr die Totfeindin religiöser Symbole* (138).

Ora, queste tre proposizioni non si contraddicono — come di certo non si contraddicono — a un patto: che la terza rappresenti come la conciliazione delle due prime spogliate di quello che di unilaterale, esclusivo, e quindi astratto ed erroneo hanno ciascuna di esse verso l'altra. Onde bisognerà dire che: 1.º quel simbolo, rinunciare al quale val quanto rinunciare *auf Religion überhaupt*, è un falso simbolo, cioè un simbolo, in fondo, immaginario e che non è mai esistito, perchè non può esistere; 2.º quel *razionalismo*, che è mortale nemico del simbolo, è anch'esso una creazione fantastica, perchè il razionalismo è una filosofia; una *philosophia inferior*, se si vuole, la quale però non potrà essere qualitativamente diversa dalla *superior*; ed essendo sostanzialmente filosofia, dovrebbe avere una certa amicizia col simbolo, cioè con la religione; 3.º la verità e la realtà è la filosofia come si deve intendere, o, altrimenti, la religione, anch'essa come si deve intendere: e che insomma la opposizione dell'una all'altra non esiste, ma si tratta soltanto di una distinzione empirica giustificabile soltanto dal paragone di due forme di religione, una delle quali può essere meno rappresentativa (simbolica) dell'altra, e parere quindi essa filosofia, dove l'altra parrà religione; o di due forme di filosofia, delle quali l'una come meno speculativa, meno critica dell'altra può parere essa religione a rispetto dell'altra più propriamente filosofica. Il simbolo, insomma, non è *zerstört*, se non all'infinito, nella filosofia. La sua *Zerstörung* sarà un imperativo del processo filosofico, ma giammai un fatto, per cui si possa dire: ecco qui uno spirito filosofico, che ha distrutto in sé con la critica e la speculazione il suo misticismo. D'altra parte il simbolo come tale, appunto perchè, come il Vossler dice, non è un segno del divino, ma lo stesso divino, non può considerarsi come realmente scevro di razionalità e d'intrinseca filosofia. Donde la giustificazione così delle chiese positive, quando si oppongono ai tentativi d'interpretazione razionalistica dei loro simboli, come dei razionalisti, che fanno questi tentativi. Le chiese tengono al loro simbolo (con una certa forma); il razionalismo si costruisce un simbolo diverso (con un'altra forma, più speculativa) per quella stessa forza, come nota il Vossler, che crea i simboli, e ha creato il simbolo stesso delle chiese. Quindi l'identità del contenuto attraverso le forme diverse: e quindi la lotta tra la chiesa che rappresenta un momento, consolidatosi e stratificatosi, della ragione, e la ragione, cioè un suo momento superiore. In altri termini, un simbolo religioso e una filosofia si possono distinguere *realmente* in due spiriti diversi: in Dante, *puta caso*, e in Goethe. Ma in Dante la sua filosofia è la sua religione intellettualmente sistemata; in Goethe la sua religione è la sua stessa filosofia cordialmente vissuta.

A questa inscindibile unità dello spirito dantesco parmi che il V. non abbia badato abbastanza; laddove Dante, da uomo veramente *vollwertig*,

è uno degli spiriti più pienamente armonizzati in tutte le sue aspirazioni, in cui non credo sia possibile mai additare un dissidio di fede e di critica, una compressione della religione sul potere della ragione, o un moto di ribellione, un sorriso d'ironia, un accorato gesto di rassegnazione dell'intelligenza verso il domma religioso. Coscienza più tranquilla anche di quella di S. Tommaso, egli adegua perfettamente sè a sè stesso, e nelle sue credenze si adagia con tutta la sua speculazione razionale. — Come dividere, dunque, la storia religiosa da quella filosofica della *Divina commedia*?

Il Vossler, in fatto, le ha divise, come abbiamo detto, indagando a parte la storia del simbolo religioso della *Commedia*, e quella della sua filosofia: ma poi è stato costretto ad anticipare nella prima parte quello che nella genesi dello spirito del poema dantesco risale a Platone, a S. Agostino, allo Pseudo-Dionigi; a riparlare nella seconda degli elementi mistici specialmente francescani, della filosofia medievale anteriore a Dante. E quindi un affaticarsi continuo a distinguere tra religiosità e razionalità, tra misticismo e filosofia; e poichè l'unità dello spirito dantesco s'impone per sè stessa contro tutte le idee preconcepite, uno sforzo costante di riconquistare cotesta unità, al di là del dualismo. E così, in fine alla prima, come alla seconda parte il problema sorge e risorge, con tutta nettezza; e la soluzione additata dall'A. non riesce, naturalmente, accettabile: perchè, posta quella dualità, l'unità non si conquista più, o sarà un'unità solo apparente, perchè estrinseca. La prima parte si conchiude con questa domanda: « Come è possibile che la *Commedia*, un'opera la cui unità è così assolutamente personale, abbia potuto crescere sul suolo del domma cattolico, la cui unità è così impersonale? ». Il domma, si badi, secondo la giusta osservazione del V. non è per Dante fede, ma *scienza*, la più universale verità. La personalità di Dante è il suo potente speciale sentimento religioso. La risposta è: « La prepotente personalità del poeta, il suo volere e la sua fantasia, hanno riempito per modo il domma, che la parola (*Lehrsatz*) morta è diventata simbolo divino. Appunto perciò che la *Commedia* è un fatto personale di religiosità essa consegue da un capo all'altro un valore *simbolico* » (135). Il nodo è qui tagliato, non sciolto: quell'impersonalità che si dice in antitesi della personalità del poeta, si finisce poi col dire che non è nient'affatto in antitesi con essa, poichè questa non è che la forma di quella. Ma in realtà la soluzione non era possibile, data quella specie d'antitesi. Se ci fosse quel cattolicismo fuori del volere e della fantasia (personalità), non ci sarebbe mai volere o fantasia che potrebbero riempirlo e personalizzarlo.

Così nella conclusione della seconda parte si afferma che in Dante c'è una contraddizione tra la sua misticità e la sua filosofia; per cui « egli giudica la ragione-ora come la miglior parte dell'uomo, ora come l'ostacolo più deplorabile alla beatitudine divina, la poesia ora come menzogna, ora come rivelazione; sè stesso ora come educatore e propugnatore, ora come simbolo e immagine dell'umanità; la sua *Commedia* ora come

un poema didattico morale, ora come un divino canto profetico. Soltanto raramente e come per caso egli ha coscienza di tali contrasti. Soltanto in punti secondarii e poco appariscenti egli cerca di comporli scientificamente.... Nelle cose capitali però il contrasto non arriva alla coscienza come contraddizione, *perchè tra il filosofo e il mistico sta di mezzo il Poeta* e concilia (*versöhnt*) l'uno con l'altro. Nella *Divina commedia*, qui per la prima volta e soltanto qui, la conciliazione è raggiunta » (262).

Se per questa conciliazione s'avesse ad intendere quella suprema fusione di tutto lo spirito dantesco, che assorbe, come s'è detto, nella sua poesia tutto il proprio contenuto, cioè tutto se stesso, e quindi tutti gli elementi astratti della propria personalità, mistici e filosofici, il V. qui avrebbe espresso una verità sacrosanta. Ma il V. vuol dire che gli elementi spirituali di Dante, ossia il contenuto della sua poesia, è in se stesso contraddittorio: e che la poesia come tale compie quella *Versöhnung* che per se stessa sarebbe impossibile. Anche qui una conciliazione meramente personale (della personalità poetica) dove la cosa non la comporterebbe. E staccata la cosa dalla personalità, la conciliazione riuscirebbe estrinseca, evidentemente, alla prima. Concezione, non solo inesatta, ma assai pericolosa alla valutazione dell'arte dantesca; e che perciò io mi fermo a rilevare qui con cura. Giacchè non solo così viene negata l'unità speculativa di Dante, ma compromessa, se non m'inganno, la sua unità, la sua vita, la sua energia poetica. Se l'anima di Dante, quale noi la conosciamo nella *Commedia*, non è un'anima che traspare di là dalla sua poesia, questa poesia che ad essa imprime l'unità, le imprimerà un'unità meramente esteriore e artificiosa, non derivante dalla stessa realtà spirituale del poeta. La quale realtà non si può certamente considerare fuori della personalità del poeta: ma nella stessa personalità resta come l'antecedente della poesia; e se è un antecedente diverso dalla forma poetica, vuol dire che non trova in questa la sua adeguata espressione. Si sa, la logica non è l'arte; e questa ha la sua logica, che concilia ciò che logicamente (rispetto alla logica dell'intelletto) è inconciliabile. Ma in che modo concilia la logica artistica? Non certo intellettualmente, ma fantasticamente. E nell'unità della forma estetica il contrasto reale e quindi logico deve riflettersi in uno speciale carattere tragico della forma stessa, il quale è agli antipodi della sicura imperturbabilità, della serenità solenne della *Commedia*. Una contraddizione logica, poi, di cui non si abbia piena coscienza (e che non può perciò riflettersi nella forma artistica) è una contraddizione di quelle, che sono in ogni singolo sistema filosofico, e sono il motivo determinante del progresso nella storia del pensiero speculativo.

Nell'anima di Dante, nella sua coscienza, tutto è fuso, tutto è uno: la religione è filosofia; e la filosofia è arte: cioè, a rigore non c'è nè religione, nè filosofia, ma arte; un'arte, come non ce n'era stata mai; un'arte che raccoglie nel fuoco della fantasia la visione dell'universo, natura e uomo; e l'uomo con tutte le passioni vitali, dagli amori bestiali

all'amore del divino; e però con tutte le forme del sapere, dalla descrizione delle cose sensibili alla speculazione della realtà sopramondana. La poesia non ha da conciliare nulla in quest'anima; perchè sorge dall'unità straordinaria di quest'anima completa e fortemente personale. Il segreto per intendere questa poesia, come per intendere la filosofia che ci sta dentro, e senza di cui perciò la stessa poesia sarebbe inintelligibile, è di mettersi al punto di vista di Dante. Allora se qualche cosa del razionalismo ci pare che egli rifiuti perchè mistico, tirato tra la ragione e la fede, si vedrà come fosse costretto in realtà a rifiutarla per il suo razionalismo. E questo è necessario e sufficiente a intendere la *Divina commedia*, la poesia. Altro ci vorrebbe per intendere il progresso ulteriore del pensiero nella storia della filosofia, a considerare, astrattamente, Dante come filosofo: ma non è questo il caso della storia letteraria, e del Vossler. Il cui interesse letterario è appunto l'intendimento estetico della *Commedia*; e il cui ufficio pertanto deve consistere nel ricostituire storicamente quel mondo dantesco (religione, filosofia, politica, biografia) che trova la sua forma nel poema. Onde la *religiöse Entwicklungsgeschichte* e la *philosophische Entwicklungsgeschichte* devono essere considerate, organicamente, rispetto al fine per cui son ricostruite, la stessa *kunstlehrliche Entwicklungsgeschichte* della *Commedia*; come vede benissimo il Vossler, che indirizza entrambe queste indagini del primo volume a spiegare la personalità artistica di Dante. Ora, appunto per questo, credo che non occorre tanto *valutare*, quanto *rivivere* qui, in questi antecedenti, gli elementi dell'anima dantesca, riservando la valutazione all'atto della personalità che si sta ricostruendo, alla poesia. Altrimenti, per valutare prima, dove non si può, c'è rischio di non poter valutare dopo quando si dovrebbe: cioè di non poter valutare esattamente.

III.

E poichè qui non vogliamo fare una recensione analitica ed espositiva (essendo tale il volumetto del Vossler che già tutti gli studiosi devono leggerlo da sè, e se non vi troveranno molte novità — chi può dirne molte su Dante? — vi troveranno vagliato e lucidamente esposto tutto quello che si è venuto chiarendo dello spirito religioso e del pensiero filosofico di Dante, con nuove acute osservazioni); giova ancora discutere un punto d'interesse generale, dove mi sembra che il criterio fondamentale del lavoro minacci di pregiudicare, secondo me, l'apprezzamento artistico della *Commedia*.

Una delle questioni vitali per la *Commedia* è quella del valore del suo allegorismo; e il V., giustamente, ne tratta a proposito dell'estetica dantesca, per precisare, innanzi tutto, quali fossero su questo punto le idee stesse di Dante. In questa esposizione io non saprei essere d'accordo col V. nel significato estetico da lui attribuito al noto rapporto dell'arte con la natura, e di questa con Dio, accennato nel *De Mon.* II, 2, e nell'*Inf.* XI, 97. L'arte di cui si parla lì, non è l'arte bella, e neanche l'arte

meccanica, ma l'attività umana, in generale, o tutt'al più l'attività pratica (1). Nè mi lascia senza qualche dubbio l'interpertazione del *Conv.* II, 1, intorno ai quattro sensi delle scritte; parendo anche a me che ne resti forzato il significato delle parole di Dante; non però che il V. dovrebbe, data la sua interpertazione, risolutamente negare a Dante l'epistola a Cangrande, come lo Zingarelli dice. Perchè è una strana pretesa di volere sempre uno scrittore perfettamente d'accordo con se stesso in concetti tutt'altro che fondamentali nel suo pensiero, e in scritti di cui poi ignoriamo la cronologia. Dal *Convivio* all'Epistola niente di meraviglioso che Dante avesse cambiato avviso; e in questo caso i motivi personali non mancherebbero; primo tra tutti, che la *Commedia* non fu più per Dante un'invensione poetica, ma un *poema sacro*, oltre che un'opera storica.

E però non è certo un bello spiegare Dante con Dante cercare nel *Convivio* i canoni ermeneutici della *Commedia*. E a parte ogni eventuale mutamento nelle idee critiche di Dante, da un'opera all'altra, bisogna sempre ricordarsi che la *Divina commedia* è l'opera vitale di Dante, e il *Convivio* è un aborto. In quella Dante è Dante; in questo Dante cerca d'intendere se stesso: e si sa che si può sbagliare a intendere se stesso, senza perciò cessar di essere quello che si è. La *Commedia* si spiega con la *Commedia*. E appunto perciò sottoscrivo a due mani a queste parole con cui conchiude, per questa parte, il V.: « In ogni caso l'opinione del Flamini, che Dante abbia voluto sempre celare un'allegoria speciale soltanto in quella parte del suo poema dove espone una finzione poetica è troppo precipitata (*sehr übereilt*). Chi sa se Dante, il critico non avrebbe salutato con viva gioia un commentatore, al quale fosse riuscito di scoprire un'allegoria anche nella sua storica Francesca, nel suo Farinata e Ugolino; una specie di prestidigitatore scolastico, che lo avesse difeso dai rimproveri dello scienziato delle scuole Cecco d'Ascoli dimostrando che, del resto, Francesca significa anche l'adulterio, Paolo la seduzione sedotta, Farinata la cieca ira partigiana, e che so io ».

Dove mi pare che, partendo da un motivo profondo di vero il V. in fine esca forse dalla verità, è in quel che segue, e che mi piace di riferire per intero, per l'importanza dell'argomento:

Ma io so questo, che Dante, il poeta, quei moderni commentatori, che oggi ancora smembrano la sua magnifica opera secondo viete ricette tomistiche e dan-

(1) Lo stesso Vossler: « Bei solchen Vergleichen mag Dante zunächst mehr an das Kunstgewerbe als an die Poesie gedacht haben; doch galt ihn ni letzter Linie auch diese als eine Nachahmerin und Tochter der Natur » (194). Nè il *Kunstgewerbe* risponde, mi sembra, al pensiero di Dante; nè credo che da quella affermazione generale, che l'arte umana si attiene alla natura, sia lecito ricavare la dottrina estetica di Dante, benchè questi potesse pensare che l'arte bella sia un'imitatrice e figliuola della natura; anzi, a rigore, l'avrebbe *egli* dovuto cavare dal suo stesso principio generale, ove per arte s'intendesse tutta l'attività dell'uomo.

tesche, quei pedanti che con tutta la serietà, in faccia alla fiorentine gioventù d'Italia tormentano con i concetti scientifici il suo caro Virgilio e la sua divina Beatrice, egli li avrebbe cacciati in inferno, e, se non m'inganno, tra gli accidiosi, tra i vili e pigri di spirito, siccom'essi, tuffati nel pantano, si gorgogliano nella strozza:

Tristi fummo
Nell'aer dolce, che dal sol s'allegra
Portando dentro accidioso fummo.

Sarebbe omai tempo che ognuno che si occupa di Dante si persuadesse una volta, che la teoria medievale dell'arte, non è adeguata all'essenza dell'arte; sia che essa, rifacendosi da Plotino, veda nell'artista un profeta e un teologo, sia che ne faccia da Platone un bugiardo. L'opera d'arte non nasce da ciò, che ad un concetto scientifico universale si adatti (*gleichsetzung*) un'intuizione individuale (allegoria); nè da ciò, che ci s'immerga in un'idea mistica al di là dell'intuibile (visione ed estasi); ma da ciò, che il nostro spirito personale, con la sua attività singolarissima, ponga innanzi a sè, chiare e intuibili le impressioni particolari, che lo commuovono dall'esterno e dall'interno. La bellezza non consiste nè in concetti scientifici, nè in idee mistiche, ma nella singolarità spirituale delle nostre intuizioni. Un concetto può essere soltanto giudicato vero o falso, un'idea mistica soltanto degna o meno di fede, sacra o profana. I valori bello e brutto (*Form e Unform, Gestalt e Ungestalt*) si riferiscono unicamente alla facoltà formativa e raffigurativa del nostro spirito, toccano cioè l'opera d'arte. Un'estetica, che misuri l'opera d'arte alla stregua della verità e della santità e, in fine, a quella dell'utilità, nega l'esistenza di valori estetici speciali e autonomi; e però non è un'estetica, nè può servir mai di fondamento alla nostra critica artistica.

Chi, come oggidì è di moda, spinge il senso storico al punto da giudicare l'arte dantesca con la misura della critica e dell'estetica dantesca, somiglia a quel brav'uomo, al quale un milionario generoso regalò una sostanza in oro contante; ed egli ebbe a dichiarare di non poter esser contento del dono finchè non gli si fosse mostrato come il milionario tenesse nelle sue carte i conti di queste ricchezze. — Copioso e lucido Dante ha gettato l'oro immortale della sua arte sulla tavola della posterità. Accanto vi depose il libriccino di conti (*Rechenbüchlein*), polveroso e sgualcito, della sua estetica. Orbene, i maestri di scuola oggi non sanno a che appigliarsi.

Possiamo anche noi non rifiutarci di sfogliare cotesto libriccino dell'estetica del nostro benefattore. Ma, a qual fine? Per vedere se quel ricco uomo, quando avesse fatto meglio i suoi conti, non avrebbe potuto regalarci una quantità maggiore di oro. Non quel che c'è — questo siamo buoni a contarlo da noi — ma quel che manca noi vogliamo vedere. In altri termini: la teoria artistica di Dante ci serve per intendere le imperfezioni e i difetti della sua poesia. Appunto perchè essa è falsa, può farsi valere in quei luoghi, dove anche la sua arte è falsa. Dove sono i difetti, e lì soltanto, deve entrare il metodo d'interpretazione allegorica voluto da Dante. Dai buchi della veste artistica guarda la fragilità della sua filosofia. Certo, è più facile alzargli sul capo la camicia e mostrarlo nella nudità de' suoi concetti, che scoprire nel tessuto vivente i bucherelli e gli strappi, e quello che ogni volta ci sta dietro.

Nel secondo volume il V. si propone appunto di dare un'interpretazione della *Divina commedia*, che faccia intendere insieme così il valore artistico nella sua singolarità, come i difetti teorico-artistici nella loro con-

dizionalità filosofica e psicologica come allegorie impersonali e personali debolezze. « Il nefastissimo regalo, che la scolastica tomistica ha fatto al nostro Poeta, è la sua bicipite estetica negativa. Tra Dante poeta e Dante critico regna quella specie d'inimicizia, per cui uno sa dei maneggi e dell'arte dell'altro giusto quel tanto che è necessario a far nascere la mutua diffidenza e il malinteso. Se alla fine tuttavia l'artista ha vinto, ei lo deve alla sua naturale, innata superiorità di forze » (pp. 202-5).

In questa teoria così eloquentemente difesa dal V. è facile sentire l'eco del pensiero del De Sanctis. Ma io credo che questo sia un punto in cui il De Sanctis sia da correggere con lo stesso De Sanctis. Verissimo che gli errori artistici si spieghino *talvolta* con le teorie artistiche false dei poeti; e che l'arte invece non si può intendere alla stregua di una falsa teoria: l'arte dantesca a quella della estetica dantesca. Verissimo poi che quei tali maestri che uccidono la poesia dantesca, facendone un mucchio di problemi intellettuali e storici d'ermeneutica allegorica sarebbero degni del pantano della palude stigia. Verissimo anche, che Dante non è nei concetti scientifici o religiosi, che sono la trama del suo poema, ma nella vittoria, e direi quasi nel trionfo che egli poeta riporta su quella massa di dottrine e di sentimenti, che sono il contenuto dell'anima sua: e quindi anche sulle sue teorie estetiche. Ma appunto perchè egli poeta ha celebrato e celebra questo trionfo, la sua estetica, ossia, in fondo, la sua filosofia e il suo misticismo io non credo che possano paragonarsi al libro di conti del milionario. E del resto, per continuare la parabola, un registro di conti di un milionario ha pure un valore, e non piccolo; e smarrirlo, il proprietario lo riacquisterebbe volentieri a prezzo d'una parte del suo oro sonante! Anch'esso fa parte della sostanza del milionario. Così a me è sempre parso un difetto della critica del De Sanctis rispetto a Dante aver voluto vedere Dante senza il *Rechenbüchlein* nella poesia: un Dante che non è mai esistito, e non esiste certo nella *Commedia*, che è il Dante più saldamente esistente, la maggior realtà di Dante: un Dante cioè che vede quello che si vede in quanto si è *uomo*, in generale, e che si commuove per ciò per cui si commuove ogni anima umana, nel senso più comune di questa parola. Quindi quella specie di proporzione inversa nello svolgimento della *Commedia*, per cui nell'*Inferno* si avrebbe un massimo di poesia e un minimo di filosofia, e nel *Paradiso* un minimo di poesia e un massimo di filosofia; quindi la giustificazione di quella valutazione estetica corrente, che vede le maggiori creazioni del genio artistico dantesco in mezzo al più violento turbine delle passioni umane eternate nell'*Inferno*. Quindi, infine, il dispregio per gli studi sull'allegoria, anche sull'autentica, o probabilmente autentica, della *Commedia*. In questa materia il De Sanctis pare a me che contraddicesse al suo principio del valore della forma artistica, obbedendo inconsciamente al suo temperamento, che lo portava a reagire, anche esagerando nel senso opposto, a certe forme ultime del romanticismo. Con questa teoria il De Sanctis si mise in condizione di non potere scorgere l'alta poesia, che

Dante seppe dare anche agli elementi intellettivi della sua anima; e, quel che è più, di non poter concepire con coerenza e nella sua integrità la nuova estetica della forma assoluta, alla quale egli pur diede così potente impulso (1).

Il primo obbligo della critica dantesca è di cogliere l'unità del poema, se non è possibile dimostrare che l'unità appunto gli manchi: poichè ogni apprezzamento separato di questa o quella parte, se è possibile in sè (benchè non esatto storicamente, e solo soggettivamente giustificabile come apprezzamento di creazioni artistiche — dello stesso critico), rende impossibile l'apprezzamento di tutte le parti. Noi non possiamo concentrare la nostra attenzione su Francesca, e poi cercare se Piccarda o Beatrice siano egualmente belle: o, peggio, se nel *padre* allegorico che Dante usa per Virgilio vibri la stessa commozione che vibra nel *questi* di Francesca per Paolo. Se Dante noi lo conosciamo soltanto come uomo capace di simpatizzare con l'adultera sciagurata, è naturale che non ci paia più di vederlo nell'intimità viva dell'anima, quando si fa esaminare scolasticamente da S. Pietro in paradiso, o quando, sulla cima del purgatorio la fantasia, usata alle letture bibliche, gli si popola delle immagini gravi, pregne di mistici accenni alla storia della sua chiesa. Ma intanto in quella fantasia risuonano così le parole dolorose portegli dalla povera donna di Rimini, come la *dolce canzone e più PROFONDA* di quelli che *sen vanno suso* dopo il Grifone. Egli è uomo completo, ha detto giustamente il Vossler: completo, s'intende, nel mondo che fu suo; e tutto è capace di guardare e vedere con anima commossa: dalla sete di maestro Adamo al disio senza speme dei grandi spiriti del Limbo e all'ardore mistico di san Bernardo. La ricchezza straordinaria della sua tavolozza è dimostrata subito sulla soglia quasi del suo studio d'artista, passando dalla mesta ma solenne altissima poesia della *bella scuola*, appartata lì e onorata, avanti all'*Inferno*, con profondo senso d'umanità soprafondana, alla bufera infernale dei peccatori carnali: a così breve intervallo fermati due momenti così diversi, che, ad invertirli, ci si può vedere il primo principio e la conclusione finale dello spirito umano. Orbene: quest'anima così complessa, così ricca, così largamente umana noi dobbiamo intenderla sempre nella sua realtà storica, in tutta la sua condizionalità: quindi con tutte le sue idee, anche le false, poichè in lui non erano false, e gli facevano

(1) L'amico A. Gargiulo vorrebbe tornare a distinguere tra ordinaria *rap-presentazione e intuizione* artistica, tra forma estetica, propria della creazione artistica, e forma non estetica, propria delle trattazioni scientifiche (v. un suo articolo nella *Cultura* del 1.º dicembre 1907, a. XXVI, n. 23). Ma se il Gargiulo si farà a svolgere tale distinzione, si accorgerà presto che un'estetica di questo genere rende impossibile una filosofia dello spirito nella sua unità: e un'estetica fuori d'una filosofia dello spirito resta campata in aria. Questo è stato il merito del Croce dopo il De Sanctis: prenderne il principio e svilupparlo con conseguenza, sforzandosi di cavarne un concetto generale dello spirito.

vedere il mondo a un certo modo. Si sa, anche il pessimismo è una maniera falsa di guardare la vita; ma chi guarda questa vita pessimisticamente può cavarne materia di poesia divina come quella del Leopardi. Così il misticismo di Dante, tutta la sua filosofia, la stessa estetica, false in sè (quali si dimostrano nella storia del pensiero scientifico) hanno una grande verità nello spirito di Dante, che, come non avrebbe scritto la *Divina commedia* che ha scritta senza la conoscenza e l'interessamento per i personaggi storici, accidentali, raffigurati nel poema, non l'avrebbe scritta neppure senza quel nutrimento intellettuale di dottrine scolastiche, in cui egli cercò, a quanto ci dice, la ragion della vita dopo la morte di Beatrice. Questo nutrimento è succo e sangue dello spirito del poeta, anche quando canta di Farinata o dell'Argenti.

Con ciò non è detto che le sue teorie non abbian guastato mai la sua arte e sfioracchiato qua e là la sua camicia, per usare l'ardita immagine del nostro Vossler. Ma qui si vuol combattere il principio — che forse nè anche il Vossler vorrà rigidamente affermare — per cui tutto l'elemento intellettuale e allegorico sarebbe un'interruzione dell'attività artistica; e si vuol dire che normalmente costoto elemento non interrompe l'arte perchè in quanto puramente intellettuale e allegorico, quale noi ci sforziamo di fissarlo analiticamente per ricostruirne poi per sintesi la personalità poetica determinata del poeta, è appunto un antecedente astratto dell'arte, che nel fatto lo ha risolto (*normalmente*, ripeto) in sè stessa, assorbendole nell'unità intuitiva del suo mondo spirituale fantastico.

Nell'opera d'arte non è detto che non ci debbano essere elementi intellettuali. Infatti non c'è opera artistica, nè ce ne potrà mai essere, che ne sia scevra. Soltanto che l'elemento intellettuale non deve *valervi* come tale, per la sua verità obbiettiva, logica, ma invece come aspirazione lirica dell'artista. La questione dunque è: penetra Dante della sua lirica i concetti teologici e filosofici, che vuol propugnare da poeta-filosofo nell'alta Comedia, in modo da fare di quegli stessi concetti la sua anima? E a me pare che, in generale, debba risponderci di sì.

Quanto all'elemento allegorico, forse i suoi diritti di buona cittadinanza nel campo dell'arte non sono egualmente evidenti; ma non per ciò mi sembrano meno incontestabili. L'allegoria è un errore estetico (innocuo, in verità), quando è qualche cosa di sovrapposto all'arte, di cui l'artista, in funzione di critico, crede di elevare o creare il valore, attribuendole un significato intellettuale, realmente estraneo al suo processo artistico. Allora l'allegoria è interruzione dell'arte, perchè sovrapposizione dell'elemento intellettuale alla creazione fantastica: è la critica (falsa) che interviene nell'arte (senza guastarla, per altro, se essa è già arte vera). Ma questa allegoria, errore di estetica, non è un antecedente, ma un susseguente dell'arte: è riflessione sull'arte (la quale, si badi, è sempre erronea, perchè fuor di posto, in quanto s'intrude nell'arte, anche se per sè vera), non elemento dell'anima dell'artista, e però dell'arte. Ora è tale, in genere, l'allegoria di Dante? La sua Beatrice, il suo Virgilio, il suo carro trionfale

tirato dal Grifone sono stati mai nella sua fantasia (dico nella sua fantasia creatrice della *Commedia*) nella loro immediata e cruda realtà, privi della loro significazione simbolica, che è appunto l'alimento della liricità del Poeta? Lesse mai Dante lo suo maestro con quella stessa pura commozione estetica, come lo lesse più tardi un Monti, un Carducci, e senza un vago sentimento mistico della verità ascosa sotto il velame di quei versi, senza la riverenza profonda pel savio gentile, il quale aveva incarnato quell'alto ideale di poesia, che l'educazione filosofico-estetica di Dante faceva brillare innanzi alla sua mente, come apparisce dal *Convivio*: poesia di verità? (1). Come fare quindi a staccare nella figura dantesca di Virgilio il significato letterale dell'allegorico? Come intendere quindi questa figura senza vederci dentro l'allegoria che il Poeta credette adombrarvi?

L'arte, ha detto benissimo il Croce, è linguaggio. Appunto, l'allegoria in Dante è il linguaggio della sua anima, tanto diversa dalla nostra pel progresso fatto dalla filosofia nei cinque secoli che ci dividono da lui: diversa come il suo vocabolario già nelle parole grammaticali è molto diverso dal nostro. E come la parola grammaticale noi dobbiamo intenderla, filologicamente, secondo l'uso dantesco, per quello cioè che Dante ci metteva, vi determinava dell'anima sua; così la sua allegoria tutto il suo simbolo va inteso e quindi valutato, filologicamente, come espressione dello stesso spirito del poeta: e Virgilio, p. e., non come l'astratta ragione, ma come la reale intuizione di Dante, l'*altissimo canto* della mente umana, quale egli l'udi sonar nell'*Eneide*, leggendola e rileggendola con l'anima piena dell'immagine del Virgilio medievale e suo. Onde io direi, che il Comparetti compie, per questa parte, il De Sanctis, adempiendo un'esigenza della stessa critica di questo, bene espressa dal Vossler, quando vuole che la critica guardi al modo in cui l'attività singolarissima dello spirito poetico oggettivi in intuizioni vive il contenuto suo. Tutta l'arte è simbolo, buona e legittima allegoria, se la forma si guarda in sé, senza vederne la vita nello spirito artistico: la parola, come la considera la grammatica, può parere e pare talvolta un elemento appiccicato all'intuizione poetica: la quale è personale laddove la parola del grammatico è un universale. Ma come la parola è poi la stessa intuizione reale, nella sua determinatezza storica, così l'allegoria (l'allegoria costituzionale, come quella di Dante) è identicamente una cosa sola con la reale intuizione dell'artista; e non fa due con questa, se non quando noi, messi fuori del terreno storico, e volendo intendere così Dante immediatamente, quasi anima affine alla nostra assai meno pronta ad allegorizzare, stacciamo il simbolo dal simboleggiato, e ci facciamo un Dante tutto nostro, con uno spirito rispetto al quale una parte

(1) Mi permetto di rinviare all'analisi che di questo concetto dantesco dell'unità di poesia e di filosofia quale si comincia a vagheggiare nel *Convivio*, feci nella mia *Storia della filosofia in Italia*, lib. I, cap. IV.

del suo poema è vera, poetica, un'altra parte, falsa, *allegorica*. L'errore dei Pascoli e dei D'Ovidio non è di preoccuparsi della interpretazione allegorica; ma di non preoccuparsi dell'interpretazione estetica di Dante: nello staccare appunto, come per una tendenza opposta faceva il De Sanctis, l'allegoria dalla poesia, dalla personalità propria di Dante, riaffermando, inconsapevolmente, una duplicità che è la morte del poema. Se non che il De Sanctis correva alla vita (e talvolta a una vita sua, se io non sbaglio, non pienamente dantesca); e costoro, pedantescamente, corrono alla morte: morte loro, s'intende, più che di Dante; poichè non riescono a crearsi per loro che un povero Dante morto: un Dante intellettuale, freddamente astratteggiante, che non è nel suo poema, e non è nella storia. Ma l'orrore istintivo di questo cadavere che altri ci vuol dare invece dell'energica vita potente del Poeta, non deve farci correre all'esiremo di trascurare lo studio, a cui appunto l'estetica dantesca c'invita e ci aiuta, del linguaggio proprio di lui, che dopo le prime prove mal riuscite e però lasciate a mezzo del *Convivio* (1), volle essere e fu, in generale, felicemente allegorico, ossia risolse l'allegoria nella unità dell'immagine artistica. Il vocabolario dantesco non è tutto Dante, anzi non è affatto Dante; ma senza questo vocabolario a Dante non si giunge. Questa è la giusta esigenza storica della stessa estetica desanctisiana.

Ora il Vossler, con la finissima analisi degli elementi religiosi e filosofici della *Commedia* ha fatto un gran cammino verso l'anima di questa costruzione apparentemente così macchinosa. Vedremo nella seconda parte della sua opera qual residuo morto gli resterà avanti, dopo indagato tutto il vivo del poema. E allora se ne potrà tornare a discutere più in concreto.

GIOVANNI GENTILE.

II.

INTORNO ALL'ETICA DI GIAMBATTISTA VICO.

Il Vico ha, in moltissimi luoghi delle sue opere, designato nettamente la sua posizione storica rispetto al problema dell'Etica; indicando due gruppi di autori, all'un dei quali egli si contrappone qual avversario radicale: all'altro si riattacca e vuol correggerlo e proseguirlo, ossia è, verso di esso, avversario soltanto parziale, cioè vero e proprio *continuatore*.

Il primo gruppo era rappresentato, nei tempi a lui più prossimi, dal Machiavelli, dall'Hobbes, dallo Spinozà, dal Bayle e — recentissimo —

(1) Nel *Convivio* la dualità di allegoria e poesia c'è; e si riflette nella forma letteraria del commento aggiunto alle canzoni. Ma io non dubito che Dante non finì quest'opera appunto perchè egli sentiva che la poesia deve essere allegorica, *assorbendo* l'elemento intellettuale.