

---

# DANTE NEI FILOSOFI DEL NOVECENTO

---

ORESTE TOLONE

## INTRODUZIONE

Porre il problema di quanta filosofia ci sia nelle opere di Dante, e in particolar modo nella *Divina Commedia*, non è l'intento di questa sezione monografica di «Humanitas», né tentare di capire se Dante possa essere annoverato a tutti gli effetti tra i filosofi, essendo dotato di un proprio pensiero autonomo. Sappiamo che Giovanni Gentile, come storico del pensiero medievale – ancor prima che come politico – definisce il poema di Dante il «primo libro di filosofia scritto in italiano»<sup>1</sup>, soprattutto per la sua rielaborazione e traduzione, linguistica e concettuale, delle categorie classiche<sup>2</sup>. L'immagine proposta da Nardi, sulla falsariga di Gentile, campeggia ancora in maniera suggestiva e ne esemplifica l'idea in modo plastico: Dante, tra i filosofi medievali, sarebbe un piccolo sistema montuoso, di minore entità, ma autonomo e a se stante e dunque dotato di una propria dignità<sup>3</sup>. Noi, aggirando tale mole di questioni, che ci avrebbero sicuramente sopraffatto, abbiamo circoscritto il campo d'azione ai filosofi del Novecento, nel tentativo di comprendere come l'opera del poeta li abbia influenzati e in che modo essa riaffiori – come fiume carsico – nelle loro riflessioni. Tale indagine ci è sembrata utile, ponendosi sulla scia di un secolo, l'Ottocento, che con Schlegel, Schelling, Hegel, aveva elevato Dante al centro di una poderosa riflessione filosofica, la cui eco non si è ancora spenta e che non a caso tracima, con il Neoidealismo italiano, al secolo successivo. Se è noto il ruolo svolto da Dante nel secolo del Romanticismo – tanto da essere innalzato da Schlegel a «fondatore e padre della poesia moderna»<sup>4</sup> – andava chiarito che tipo di presenza egli potesse aver avuto nel secolo del postmoderno, fautore quest'ultimo di istanze

---

<sup>1</sup> G. Gentile, *Storia della filosofia italiana fino a Lorenzo Valla*, Le Lettere, Milano 2003<sup>2</sup>, p. 15.

<sup>2</sup> Cfr. *infra*, p. 49.

<sup>3</sup> Cfr. B. Nardi, *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Laterza, Bari 1949, p. XIV: «il pensiero dantesco sta, tra mille catene e gioaie, come uno scosceso picco dolomitico, che si erge sopra di quelle, scintillante nel sole...». L'immagine si inseriva all'interno di un mutato atteggiamento nei confronti della filosofia medievale, intesa non più come qualcosa di lontano e nebbioso, ma diversificato e multiforme, fatto di «giochi e vertici separati da valli e diversi fra loro d'altezza e d'aspetto» (*ibi*, p. XIII).

<sup>4</sup> F. von Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. II, hrsg. v. H. Eichner, Schöning, Paderborn-München-Wien 1958, p. 347. Cfr. *infra*, p. 34.

lontane, se non inconciliabili, da quelle del medioevale Dante. A maggior ragione, tenendo conto di quel diffuso e ostile pregiudizio antilatino – filosofico ancor prima che politico – che in maniera neppure troppo velata soggiace all'entusiastico recupero del mondo greco antico nei primi decenni del Novecento – e di cui Heidegger è soltanto un esempio<sup>5</sup>.

Il fatto che Thomas Eliot lo ponga tra i poeti-filosofi – in compagnia di Parmenide, Empedocle, Lucrezio, Goethe<sup>6</sup> – e che Eugenio Garin lo veda tutto rivolto alla poesia metafisica platonica, alla teologia politica del XII secolo, più che alla incipiente Scuola di Oxford e di Parigi<sup>7</sup>, non aiuta a ridurre la distanza di Dante dalla sensibilità odierna. La poesia di Dante, sembra infatti poggiare su una serie di elementi cardine che lo allontanano da alcuni assunti propriamente novecenteschi. Secondo Jorge Luis Borges, più che l'isolato e casuale capriccio di un *individuo*<sup>8</sup>, la *Divina Commedia* sembra essere un libro, un'opera *collettiva*, più simile a quella di Omero<sup>9</sup> che a quella di Valéry: «molti uomini e molte generazioni tesero ad esso»<sup>10</sup>. La sua poesia sembra fondata sulla visione totale, che affonda le radici nella *theoria*, nello sguardo, nella comprensione visiva<sup>11</sup>, che integra, più che svilire la comprensione logica e razionale; l'importanza del procedimento allegorico e della fantasmagoria<sup>12</sup>, di una filosofia per immagini che sappia argomentare mediante una sapiente ar-

<sup>5</sup> Cfr. E. Grassi, *Potenza dell'immagine. Rivalutazione della retorica*, Guerini, Milano 1989, p. 11: «Già prima del '33 Heidegger metteva in evidenza il legame con la terra, l'appartenenza al villaggio della Foresta Nera, la condizione di contadino, la zolla, il disprezzo per la vita senza radici della grande metropoli. Il suo mondo di idee veniva da lui stesso messo in evidenza sempre più come una "faccenda tedesca", da lui che aveva riscoperto la greicità lontano dalla tradizione latina, che, a suo avviso, non presentava importanza filosofica».

<sup>6</sup> T.S. Eliot, *Scritti su Dante*, Bompiani, Milano 2016, p. 14.

<sup>7</sup> Cfr. E. Garin, *Età buie e Rinascita. Un problema di confini*, in Id., *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Mondadori, Milano 1992, pp. 5-47; Id., *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Laterza, Roma-Bari 1984, pp. 55-56.

<sup>8</sup> T.S. Eliot, *Scritti su Dante*, cit., p. 13.

<sup>9</sup> Il fatto che Gennaro Sasso concluda l'intervista su *Dante nella filosofia di Benedetto Croce e Giovanni Gentile* con l'ironico sospetto che, in fondo, Dante Alighieri potrebbe benissimo non essere mai esistito, può sembrare una curiosa declinazione della medesima idea. Cfr. *infra*, p. 54.

<sup>10</sup> J.L. Borges, *Nove saggi danteschi*, Adelphi, Milano 2001, p. 69.

<sup>11</sup> T.S. Eliot, *Scritti su Dante*, cit., p. 24. Riguardo al nesso tra processo primario, discorso metaforico e comunicazione iconica cfr. G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 1976 e G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 2006. Per una antropologia delle immagini e dello spazio, specificamente in Dante, si vedano H. Belting, *Immagine e ombra. La teoria figurativa di Dante nel passaggio a una teoria dell'arte*, in Id., *Antropologia delle immagini*, Carocci, Roma 2011 e M. Wertheim, *The Pearly Gates of Cyberspace. A History of Space from Dante to the internet*, W.W. Norton, New York 1999.

<sup>12</sup> E. Grassi, *Potenza dell'immagine*, cit., pp. 23-26. Circa la «logica della metafora» nella tradizione umanistica si veda Id., *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, La Città del Sole, Napoli 1999, pp. 164 ss. Cfr. T.S. Eliot, *Scritti su Dante*, cit., pp. 23-28;

ticolazione visiva; l'idea di «sensuous thought»<sup>13</sup>, di un “pensiero sensibile”, frutto di un umano e maturo equilibrio di intelligenza e sensualità, nel quale anche l'apprensione coi sensi conserva una sua segreta e misteriosa validità; l'esigenza di un'opera d'arte totale, di una struttura unitaria e armonica, in cui ogni cosa, ogni ente, ogni emozione trova la sua giusta collocazione<sup>14</sup>: queste e altre caratteristiche rendono Dante forse più consono e affine ai grandi sistemi ottocenteschi, piuttosto che all'esplosione del centro, alla disseminazione, in cui solo le istanze individuali sembrano proliferare e avere la meglio. Dante si impone come uomo di elevata moralità e rettitudine esemplare, come modello che ci affascina e ci cattura, ma soprattutto per la sua estrema distanza<sup>15</sup>.

Distante è il titolo del suo poema, che abbina divinità e commedia, ambiti ugualmente lontani da noi. Beatitudine e mondo divino appaiono nel Novecento in negativo, nella forma sommersa del ribaltamento, dell'eclissi e della presenza traslata, dell'assenza, che per questo s'impone in forme imponenti e imprevedute<sup>16</sup>; e tuttavia talmente cariche di pregiudizio, che difficilmente si prestano a essere soggetto e materia di poesia (si pensi alla difficoltà di comprendere il *Paradiso* di Dante e di entrare in sintonia con esso)<sup>17</sup>. Distante è la commedia, concepita alla maniera tardo antica come «giustificazione del colpevole»<sup>18</sup>, in antitesi alla tragedia intesa «come condanna dell'innocente»; perché, a ben guardare, è soprattutto questa tragica condanna a segnare, pesantemente, il destino del secolo trascorso. Anche una figura come quella di Ulisse nel canto XXVI dell'*Inferno* (su cui fiumi di inchiostro sono stati magistralmente versati), che pure rende Dante più

<sup>13</sup> *Ibi*, p. 47.

<sup>14</sup> Sul rapporto tra tendenza all'unità cosmica, culturale, educativa e opera d'arte totale, cfr. R. Guardini, *Der Gegensatz. Versuche zu einer Philosophie des Lebendigkonkreten*, Grünewald, Mainz 1985; tr. it. di G. Colombi, *L'opposizione polare. Tentativi per una filosofia del concreto-vivente*, in *Opera Omnia*. 1. *Scritti di metodologia filosofica*, Morcelliana, Brescia 2007, p. 107. Cfr. W. Benjamin, *Opere complete*. III. *Scritti 1928-1929*, Einaudi, Torino 2010, p. 143; M. Maggi, *Walter Benjamin e Dante. Una costellazione nello spazio delle immagini*, Donzelli, Roma 2017.

<sup>15</sup> Cfr. K. Jaspers, *Die Grossen Philosophen. Nachlass*. 1. *Darstellungen und Fragmente*. 2. *Fragmente, Anmerkungen, Inventar*, hrsg. v. H. Saner, unter Mitarb. v. R. Bielander, Piper, München-Zürich 1981. Cfr. *infra*, pp. 140-141.

<sup>16</sup> Cfr. M. Heidegger, *Erleuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Gesamtausgabe 4, Vittorio Klosterman, Frankfurt a.M. 1996; M. Buber, *Eclipse of God. Studies in the Relation between Religion and the Philosophy*, Harper, New York 1952; tr. it. di U. Schnabel, *Eclissi di Dio*, Mondadori, Milano 1990; B. Welte, *Das Licht des Nichts. Von der Möglichkeit neuer religiöser Erfahrungen*, Patmos, Düsseldorf 1980; tr. it. di G. Penzo - U. Penzo Kirsch, *La luce del nulla. Sulla possibilità di una nuova esperienza religiosa*, Queriniana, Brescia 1983.

<sup>17</sup> T.S. Eliot, *Scritti su Dante*, cit., p. 46.

<sup>18</sup> Cfr. G. Agamben, *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 12. Nella lettera a Cangrande, Dante avrebbe operato «la congiunzione delle categorie tragico/comico col tema dell'innocenza e della colpa della creatura umana, in una prospettiva in cui la *tragedia appare come la colpevolezza del giusto, la commedia come la giustificazione del colpevole*» (*ibidem*).

vicino a un lettore moderno, più sensibile alle tentazioni della navigazione in mare aperto, rimane a ben guardare distante dal *versus*, dal solco lungo il quale si muove la *Commedia*<sup>19</sup>. È vero che la resistenza di Dante a intraprendere il pericoloso viaggio negli inferi, vinta solo dalla fermezza di Virgilio, è probabilmente lo specchio della resistenza che l'autore provò, in coscienza, prima di accingersi a scrivere una tale sorta di poema e ancor di più, forse, a renderlo pubblico (*Pd* XVII 100-142)<sup>20</sup>. A testimonianza di una preoccupazione tutt'altro che irragionevole, quella di rintracciare in se stesso un'analogia propensione al superamento dei limiti<sup>21</sup>. E di fatti, come mostra opportunamente Borges, «folle» è il varco, al quale punta l'insensata e temeraria impresa di Ulisse, come «folle» è la venuta, il viaggio a cui Dante si appropinqua nel canto I dell'*Inferno*. Tuttavia, la traversata di Dante è «cinta di umiltà»: egli non ha voluto giungervi con le proprie forze, ma «condotto da forze superiori»<sup>22</sup>. Se invece un'affinità va trovata, è quella di Ulisse con lo sventurato capitano Achab, di Moby Dick<sup>23</sup>, personaggio e romanzo, non a caso, di pieno Ottocento. Né l'Odisseo del *Filottete*, di cui Martha C. Nussbaum si occupa in *Coltivare l'umanità*<sup>24</sup>, ha tratti che possano avvicinarlo a Dante.

L'opera di Dante si propone sotto il segno della *visio*, più che della *divisio*, tanto che nemmeno una delle opere più “separatiste” del Novecento scritte su di lui, da Benedetto Croce, riesce a dissimulare una sua profonda unitarietà<sup>25</sup>. Dante è «servo più che padrone della propria lingua»<sup>26</sup>, nazionale certo, ma ancora assai vicina al latino come lingua universale; europeo, ancor prima che italiano e uomo di parte. Egli è sostenitore di un'unità che viene prima della disgregazione, ma che egli al contempo

<sup>19</sup> Nelle sue *Conversazioni* Osip Mandel'stam riconosce a Dante una larghezza di orizzonti, che assimila il suo navigatore a quello odierno: «nel canto di Ulisse la terra è già rotonda»; eppure la sua inesauribile e incalcolabile contemporaneità lo rende essenzialmente «antimodernista»: O. Mandel'stam, *Conversazioni su Dante*, il melangolo, Genova 2003, pp. 95 e 97. Cfr. G. Sasso, *Il viaggio di Dante*, in Id., «Forti cose a pensar mettere in versi». *Studi su Dante*, Aragno, Torino 2018, pp. 447-573; Id., *Ulisse e il desiderio. Il canto XXVI dell'Inferno*, Viella, Roma 2010.

<sup>20</sup> Cfr. A. Rüegg, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der "Divina Commedia". Ein quellenkritischer Kommentar. II. Das Verhältnis Dantes zu seinen Quellen*, Benziger, München 1945, p. 114.

<sup>21</sup> F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, April-June 1885, 34 (92); cfr. M. Cacciari, *Brevi note sul Dante di Germania*, *infra*, p. 38.

<sup>22</sup> J.L. Borges, *Nove saggi danteschi*, cit., p. 46.

<sup>23</sup> *Ibi*, p. 49.

<sup>24</sup> M.C. Nussbaum, *Cultivating Humanity. A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, Cambridge University Press, Cambridge MA 1997; tr. it. di S. Paderni, *Coltivare l'umanità. I classici, il multiculturalismo, l'educazione contemporanea*, Carocci, Roma 2006, pp. 100-103.

<sup>25</sup> B. Croce, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari 1921. Cfr. *infra*, p. 45.

<sup>26</sup> T.S. Eliot, *Scritti su Dante*, cit., p. 77; Dante «è il poeta più “universale” che abbia scritto in una lingua moderna» (*ibi*, p. 19).

persegue, nello sforzo di tenere insieme le contraddizioni che si profilano all'orizzonte: Sapienza e Amore, *reformatio* e *renovatio*, mistica francescana e impeto domenicano – come si evince dal *Doppio ritratto* di san Francesco<sup>27</sup> compiuto da Massimo Cacciari. Sarebbe tuttavia sbagliato leggere il Dante del Novecento, esclusivamente alla luce del e in confronto col secolo precedente; l'interesse di questo contributo, infatti, potrebbe risiedere proprio nel riconoscimento di un modo suo proprio – di Dante e della sua opera – di fare breccia nella riflessione dei filosofi del «secolo breve» o «degli estremi»<sup>28</sup>. Da Croce ad Apel, da Gramsci a Zambrano, da Guardini a Lacan, Dante ha continuato a ispirare autori, occupando un ruolo a volte centrale, altre periferico, rappresentando sempre, però, un interlocutore impegnativo, nella sua duplice veste di poeta e pensatore visionario. E di viaggiatore, pronto a immaginare altri mondi e a battere nuovo sentieri, quando il mondo sembra richiedere percorsi alternativi.

Nell'articolo dal titolo *Il "Dante" di Beatrice. Amare l'individuo?*, Martha C. Nussbaum pone al centro della propria riflessione l'idea di amore cristiano, così come viene incarnato in modo eccellente nel rapporto tra Beatrice e Dante. L'amore cristiano si dichiara *amore* vero, cioè appassionato, per l'*individuo* nella sua integrità, che raggiunge la sua piena adeguatezza con la *salvezza* eterna. Appoggiandosi agli studi di Gregory Vlastos, l'autrice condivide l'opinione che l'amore cristiano compia un passo avanti rispetto a quello platonico-aristotelico. Sebbene sia stata sottovalutata la presenza di un amore altruistico nel mondo greco, è vero che esso resta incentrato sull'ideale civico e non sull'avanzamento del bene dell'altro, che esso trascura la soggettività libera, sfaccettata, imperfetta, dell'individuo e la sua unicità qualitativa, che esso appare condizionale, subordinato al possesso delle qualità meritorie dell'amato e incapace di amare l'imperfetto in sé e per sé.

Rispetto a questo tipo di amore quello di Beatrice per Dante è un amore per l'individuo. Centrale appare la *capacità di agire* liberamente (diversamente dalla dolce passività erotica testimoniata da Paolo e Francesca), di pentirsi e puntare alla vita buona, in un perfetto connubio di libero arbitrio e recettività. Dante, aristotelicamente, punta liberamente alla virtù, ma riconoscendo l'insufficienza e la sensibilità alle forze esterne; cosa che manca a Brunetto Latini e alla *philia* aristotelica, dietro cui rischia di nascondersi l'orgoglio della ragione. L'amore di Beatrice è amore per tutto

<sup>27</sup> M. Cacciari, *Doppio ritratto. San Francesco in Dante e Giotto*, Adelphi, Milano 2012.

<sup>28</sup> E.J. Hobsbawm, *The Age of Extremes. The Short Twentieth Century, 1914-1991*, Abacus, London 1995; tr. it. di B. Lotti, *Il secolo breve, 1914-1991*, Rizzoli, Milano 1995.

l'individuo Dante – per il suo corpo, la sua storia, la sua poesia – per la sua *particolarità* irripetibile, purché, però, trasfigurata nella ricerca della salvezza. In questo, tuttavia, la Nussbaum intravede un limite, che si palesa in diversi modi: nella libertà controllata, sempre sottomessa all'autorità della Chiesa; nell'accettazione condizionata di Dante (non potrebbe amarlo se egli optasse per una vita dannata); nella rinuncia a essere vulnerabili all'altro; infine nell'accettazione della sessualità e del piacere corporeo, esclusivamente all'interno della dottrina cattolica. In fondo, non viene riconosciuta, la possibilità che l'amore integrale per l'individuo possa richiedere, per una sua piena espressione e conoscenza dell'altro, l'amore corporeo.

Nelle sue *Brevi note sul Dante di Germania* Massimo Cacciari individua, con una ricostruzione di grande lucidità, gli autori di lingua tedesca che a partire dal Settecento testimoniarono un profondo interesse per l'opera di Dante: da Johann Jakob Bodmer fino a Friedrich Nietzsche, Stefan George e Walter Benjamin. La grande stagione di Dante in Germania ha inizio con Goethe, per il quale – nonostante l'apprezzamento e il riconoscimento della missione armonizzatrice della poesia – Dante resta oscuro, distante, per certi versi ripugnante (*abscheulich*). È con i fratelli Schlegel, tuttavia, che a Dante viene per la prima volta riconosciuto un ruolo decisivo per l'intera civiltà occidentale; egli viene considerato come «il fondatore e il padre della poesia moderna», autore di un *romanzo*, capace di tenere insieme *epos*, *drama* e commedia, divenendo l'*arché* di una poesia cristiana ed europea. Posizione che verrà ripresa, seppure con prospettive diverse, tanto da Schelling, nelle sue *Filosofia dell'arte e Ueber Dante in philosophischer Beziehung*, che da Hegel. Per quanto lontano e irripetibile con le sue pretese, Dante appare a Nietzsche come colui che insegna a superare i limiti, a vivere come profeta inascoltato «anche nei tempi di più profonda miseria»; Dante insegna a muovere negli spazi più vasti e a comunicare – come Wagner – in modo incomparabile, ogni «sfumatura di sentimento». Se la riflessione di Georg Simmel non pare particolarmente originale, impressiona, viceversa, la quasi totale assenza del poeta in Thomas Mann, Hermann Hesse, Robert Musil e Franz Kafka; mentre in Benjamin Dante sembra essere impiegato, più che altro, come «chiave di lettura per l'interpretazione di Baudelaire». Un caso a parte, straordinario e isolato, è rappresentato invece dalla riflessione e dalle traduzioni di Stefan George. In lui campeggia ancora l'idea di una Mitteleuropa profondamente ancorata al mondo franco-mediterraneo, che sopravvive al montante pregiudizio antiromano. Ciò fa di lui un'ultima ed esemplare testimonianza del rigore e della trasparenza cristallina di Dante, destinata a essere sopravanzata dai tumulti di un secolo lacerato.

Gennaro Sasso, nella sua intervista, riannoda i fili dell'intenso e complesso rapporto che legò Benedetto Croce e Giovanni Gentile a Dante. Per Gentile «Dante è un momento della sua interpretazione della filosofia medievale», è importante dunque in quanto filosofo più che come poeta. Nel suo sistema filosofico, infatti, la poesia è destinata a essere superata e riassorbita dalla filosofia; manca pertanto di qualsiasi autonomia. Egli considera Dante il primo filosofo italiano, soprattutto perché in grado di dotare la lingua italiana di un'autentica prosa filosofica, capace di tradurre il complesso vocabolario e la concettualità filosofica della tradizione. Gentile, in questo modo, anticipa e influenza la posizione di Bruno Nardi, il quale, paragonando la filosofia medievale a una grande catena montuosa fatta di alte cime, vedeva Dante collocato come cima più bassa, ma in posizione autonoma. Per quanto riguarda, invece, l'interpretazione di Dante profeta dell'unità nazionale, Sasso la liquida come retaggio di un animo risorgimentale, che si muove nell'orizzonte culturale liberal-conservatore; tale lettura, però, è particolarmente scorretta, poiché Dante, per Sasso, è evidentemente un cantore dell'Impero e dell'unità del genere umano più che del *genus italicum*. Lo dimostra il celeberrimo canto XV dell'*Inferno*, nel quale la contrapposizione con Brunetto Latini – pensatore della realtà comunale – si fa particolarmente evidente.

Per Croce, invece, l'unica cosa davvero importante di Dante è la poesia. Certo la *Divina Commedia* è anche un romanzo teologico, un *opus theologicum*, e in quanto tale se ne potrebbero indagare i regni, i significati del viaggio, la dimensione apocalittica ecc., ma non è in questo che risiede la sua potenza. La sua potenza è nella poesia. Al di là dell'annosa questione del nesso-separazione che intercorre tra struttura e poesia, resta il fatto che ciò che riesce a fornire profonda unità alla *Commedia* è la sua dimensione poetica. In conclusione, secondo Gennaro Sasso, Dante è un personaggio inaccessibile, più rispettato che amato, capace di trascendere con una critica radicale il suo presente, di immaginarsi un altro mondo e «attraverso l'apocalisse di costruire un'altra storia»; di compiere un viaggio attraverso i regni allo scopo di avere ragione «della frammentazione del mondo e dei suoi mali» – tanto che il Veltro, secondo Sasso, potrebbe addirittura coincidere con il viaggio stesso di Dante. Questa sua capacità profetica, di lotta ai mali della disgregazione, può risultare di grande attualità in un periodo di crisi, come il nostro, nel quale manca la capacità di capire il presente e la prospettiva per il futuro.

Dante riaffiora poi nelle riflessioni di Antonio Gramsci, in particolare negli anni del carcere (1930), nei quali il canto X dell'*Inferno* sarà al centro della sua attenzione. Anche in precedenza Gramsci aveva espresso una

certa insofferenza verso la tendenza a trasformare Dante in una gloria nazionale, nazionalistica, venerata senza essere conosciuta né letta. Secondo Fabio Frosini la lettura di Dante si pone da un lato sulla scia del dibattito crociano circa il rapporto tra poesia e struttura; in questo, Gramsci tenderebbe a negare la separazione tra originalità e dottrina, prendendo ad esempio la figura di Farinata. Dall'altro, e soprattutto, il filosofo sostiene l'idea di un Dante "bifronte", guidato da un intento profondamente politico, che anima e muove anche la sua produzione poetica. Dante, in definitiva, sarebbe tanto medievale che moderno, sospeso tra il latino e il volgare, tra la barbarie e la scolastica, tra un laicismo – che individua la Chiesa come problema nazionale – e la prevalenza di un linguaggio medievale. Proprio questa lacerazione, tra un mondo feudale che presuppone l'annullamento della personalità e un mondo comunale, «dove la personalità è tutto», è alla base del dramma dantesco; dramma che però, come nel *Principe* di Machiavelli, assume le sembianze di un'utopia politica, nazionale, autentico motore della *Commedia*.

Secondo Ernesto Buonaiuti, Dante andrebbe collocato – con Gioachino da Fiore e san Francesco d'Assisi – all'interno del filone profetico-escatologico della tradizione cristiana, filone, le cui istanze innovatrici e carismatiche la Chiesa Rinascimentale e Riformata lasciò inascoltate, prediligendo la via della speculazione razionale. Tale sensibilità – propriamente medievale – si fonda sul primato dell'amore sulla conoscenza; difatti, mentre «l'amore porta in definitiva a una conoscenza [...] la conoscenza non porta all'amore». Tuttavia, rimane sullo sfondo la necessità di superare il dualismo agostiniano tra un amore concupiscente, rivolto ai beni terreni, e una *amor amicitiae*. La via scelta da Dante non è, secondo Buonaiuti, la *fisica dell'amore*, rappresentata da Tommaso, ma l'*estatica dell'amore*, folle e irrazionale. In questa seconda accezione, l'amore non vuol dire rispettare l'ordine creaturale, ontologico, mirando al tutto, bensì «*ritrovarsi nell'amato dopo lo smarrimento e la morte*». Sebbene in Dante le due posizioni antitetiche dell'intellettualismo tomistico e del volontarismo francescano paiono coesistere – rappresentate plasticamente dai due insegnanti, il domenicano Remigio dei Girolami e il francescano Pietro Olivi – nella *Vita Nuova* e poi nella *Commedia* il poeta, ispirato da Beatrice, accentua il carattere di trascendimento dell'amore, «inteso come morte e come forza per avviarsi al di là delle proprie possibilità». Questa concezione estatica dell'amore assume – secondo l'autore del saggio Virgilio Cesarone – un carattere apocalittico, di rinnovamento, anche ecclesiastico e politico. Nell'ottica del *kairos*, dell'attuazione gioachimita della profezia, della morte e resurrezione, andrebbe quindi letta l'aspettativa e la disillusione con le quali

Dante seguì l'ascesa al soglio pontificio di Celestino V. Con lui, l'intero processo di rinnovamento della Chiesa e la cristianità tutta del Duecento sembrano subire un irreversibile crollo morale.

In Pavel Florenskij la *Divina Commedia* appare come un filo conduttore, che riaffiora costantemente nell'opera e nelle riflessioni di un'intera esistenza. Dante, ai suoi occhi, propone una «visione integrale del mondo», tipicamente medievale, a cui Florenskij guarda come a un modello ancora efficace, alternativo alla visione del mondo moderno. Come evidenzia Natalino Valentini nel suo saggio, è soprattutto in *Gli immaginari in geometria*, del 1922, che il filosofo e teologo russo si confronta con Dante e la *Divina Commedia*, tentando una difficile riabilitazione del mondo aristotelico-tolemaico-dantesco, alla luce della nuova teoria della relatività ristretta di Einstein. A partire dal percorso compiuto da Virgilio e Dante nella *Commedia* – incomprendibile secondo la geometria euclidea – egli tenta di mostrare come tale percorso sia compatibile con gli assunti della geometria ellittica di Riemann; l'esistenza dell'infinito nel finito (come mostrava Cantor), apre a un'interpretazione metafisica dello spazio. Il passaggio da una superficie reale a una immaginaria, è possibile solo mediante uno *squarcio* nello spazio e nel tempo. Squarcio che, secondo Florenskij, è possibile in presenza di velocità pari o superiori a quella della luce. In questo caso, si rende possibile una discontinuità, un passaggio dal mondo dello spazio esteso, euclideo, a un livello superiore, a uno spazio immutabile e inesteso. Finito e infinito, visibile e invisibile, continuo e discontinuo sono connesse in una logica simbolica, mediante delle *soglie*, o zone di confine. Il viaggio di Dante e Virgilio ne sarebbero una dimostrazione.

Il saggio di Roberto Diodato dedicato al Dante di Étienne Gilson, esamina in particolare il ruolo delle “ombre” nella loro dimensione veritativa. Dopo una premessa metafisica, nella quale viene chiarita l'importanza dell'*immagine* come luogo d'incontro tra la potenza creativa dell'essere, per il tramite dell'ente, e quella ricettiva, poetica dell'individuo, l'attenzione si sposta sul tema delle ombre, che Dante incontra nel suo viaggio attraverso i regni dell'aldilà. Le *ombre*, che nella *Commedia* indicano la sostanza dei personaggi che popolano la prima e la seconda cantica, sono un prodotto dell'alta fantasia; per Gilson, però, resta il problema di cosa esse siano in realtà e perché i personaggi vengono denominati ombre. Risalendo a Porfirio, Gilson vede nell'*eidōlon*, nell'ombra, una sorta di traccia corporea dell'anima; l'anima, dopo la nascita, unendosi al corpo, si doterebbe di una specie di guaina d'aria, che prenderebbe la forma corporea e che essa conserverebbe anche dopo la morte. L'anima, quindi, manterrebbe la configurazione corporea di quand'era in vita, a dimostrazione di

una «inclinazione alla terra», di un «residuo fantastico della opacità del corpo». La forza fantasmatica dell'ombra, «concretissimo ente immaginario», proviene direttamente dall'alta fantasia divina, da cui è affetto Dante, le cui *visioni* appaiono come varchi tra il possibile e il reale.

Oreste Tolone, da parte sua, prende in esame il trentennale interesse di Romano Guardini per Dante e la *Divina Commedia*. In particolare, la lettura dell'opera di Dante viene collocata all'interno di un'interpretazione della «opposizione polare», così come sviluppata dal filosofo a partire dalla sua opera principale, *Der Gegensatz*. Secondo Guardini, infatti, non esiste vita e concreto vivente, che non preveda una qualche forma di convivenza e partecipazione tra le due serie di opposti: quella statica e quella dinamica. Tale polarità tra opposti, tuttavia, può essere concepita in diversi modi – sia nell'ambito del pensiero che dell'arte – cioè, o privilegiando una delle due serie di opposti o evidenziando la continuità e convertibilità di massima che esiste tra esse. Mentre il primo atteggiamento dà origine a una filosofia e un'arte paradossali, del «tuttavia», il secondo – più proprio del mondo classico, della cultura mediterranea, e riscontrabile secondo Guardini nella *Divina Commedia* di Dante – dà origine a un'arte e un pensiero «catadossale», ossia della continuità, della chiarezza e della trasparenza.

Jacques Maritain evidenzia lo stretto rapporto che esiste in Dante tra morale e arte, entrambe cooperanti allo scopo di raggiungere il bello e il vero. Secondo il filosofo francese Dante sarebbe dotato di un'«innocenza creativa», le cui caratteristiche principali sarebbero ingenuità e integrità. L'ingenuità sarebbe la «totale semplicità e fiducia nel guardare le cose, di cui sono capaci soltanto l'intelligenza al suo grado più alto di vitalità o l'ignoranza infantile»: la ferita dovuta a Beatrice e l'amore nei suoi confronti rappresentano quella certezza originaria, priva di dubbi, da cui prende le mosse la creatività artistica. L'integrità è invece quel «sentimento interiore di totalità e di esistenza assoluta», la semplicità ontologica di un fanciullo, per il quale lo stupore rispetto all'essere preserva dagli affanni e dagli interessi particolari. Nella seconda parte del saggio di Franco Miano, l'amore personale è individuato come forza centrale per Dante; esso appare nella lettura di Maritain di tre tipi: amore di dilezione, amore-passione e amore autentico. In particolare, l'«innocenza del cuore» risulta essere determinante per la sua fortuna di poeta: come per l'uomo medievale, la violenza, le passioni, le collere e le prevenzioni di Dante sembrano emergere da un fondo di candore e ingenuità, dalla purezza luminosa del suo occhio.

La lettura di Dante fornita da Karl Jaspers si inserisce, invece, nel più ampio progetto di ricostruire le principali tappe dello sviluppo spirituale

dell'Occidente, allo scopo di indirizzare meglio il futuro dell'Europa: con questo intento egli si sofferma non solo sui grandi filosofi, ma anche sui grandi poeti, educatori, artisti. Dante rappresenterebbe l'apice dell'età di mezzo. Secondo la lettura di Stefania Achella, dal piano dell'opera – che però non fu realizzata e di cui abbiamo quindi stringate annotazioni – possiamo capire quanto segue. Dante viene molto apprezzato da Jaspers come uomo, poiché ebbe il coraggio di lottare, a costo della propria vita, per imporre i valori universali nel mondo concreto. Lo dimostrano l'impegno politico e la sua coerenza etica. Dall'altro, però, egli fallirebbe proprio come poeta, poiché la permanenza nello schema cristiano sortirebbe l'effetto di circoscrivere la sua poesia a un mondo privo di incertezze, ontologicamente ordinato e in cui l'amore, più che una forza dirompente e trasformativa è descritto come irreali e fantastico. La Beatrice idealizzata della *Commedia* ne sarebbe l'esempio più eclatante.

Nel saggio di Silvano Zucal, dedicato a María Zambrano, sono diversi i temi che emergono con chiarezza: l'esilio, l'amore di Beatrice come amore mistico e la ragione poetica. Dante appare alla filosofa come uno specchio, un «orizzonte» capace di tenere in contatto due emisferi – quello delle cose corruttibili e quello delle cose incorruttibili; e questo anche grazie allo stato di esilio, inteso come condizione metafisica privilegiata, che rivela «la differenza irriducibile tra l'uomo e il mondo che lo circonda». Più che essere interessata alla dimensione politica o ereticale del poeta, perciò, la Zambrano è attratta dalla figura di Beatrice, il cui amore viene colto nella sua duplice valenza, umana e mistica. Influenzata dagli studi di René Guénon, lei tende a esaltare la prospettiva mistica e iniziatica del pensiero filosofico, che a suo parere Dante tenta di nascondere e dissimulare nel linguaggio amoroso. Il ruolo dell'amore – da cui è ispirata tanto la *Divina Commedia* quanto la *Vita nuova* – risulta dunque centrale anche dal punto di vista della conoscenza. Nell'attimo in cui la felicità amorosa irrompe nella vita dell'uomo, infatti, essa genera una nuova conoscenza, una Nuova ragione; il centro dell'essere viene risvegliato e l'uomo è costretto a porre il proprio centro fuori di sé, nell'altro, dando vita a una forma di conoscenza mistica. In definitiva, Dante mostrerebbe come lo stato umano di esilio possa condurre, mediante l'amore nella sua dimensione sovraumana, a una forma poetica di conoscenza, capace di spingere l'uomo oltre se stesso.

Il saggio di Bruno Pinchard fornisce un quadro suggestivo della presenza di Dante in Jaques Lacan, a partire soprattutto dal Seminario VII del 1959-1960, dal titolo *Etica della psicoanalisi*, e da *Television*, del 1974. Dante governa la storia dell'amore in Occidente riconoscendo l'esistenza

di un'attrazione fatale tra amore e *humanitas*. L'amore viene svincolato da considerazioni esclusivamente psicologiche, cessa di essere solamente una passione per diventare una struttura ontologica, un'apertura del soggetto al rapporto col Bene sommo. Comprendere che il Super-io non è più riconducibile a vincoli sociali, ma va riconosciuto nella sua funzione strutturante, determina il crollo della figura del maestro. Lo scarto rispetto alla realizzazione del desiderio non risiede più nella censura sociale, nell'abbattimento del vincolo, ma nella «strutturale disarmonia tra i desideri e il mondo»; fingere di voler raggiungere il reale, come fa l'utilitarismo, pone di fronte al rischio strutturale della *finzione*, lasciando emergere così l'esca della colpa. La natura non soddisfa più il desiderio e il rapporto di armonia col mondo viene meno; non si tratta più di comprendere qual è l'oggetto adeguato di valore, perché, come la cosa (*das Ding*) di Heidegger, essa sfugge: è aperta come ciò che manca, che non sarà mai trovato. Al centro del nostro desiderio è una mancanza, destinata a rimanere tale; così Beatrice è la cosa stessa, «l'oggetto femminile svuotato di ogni sostanza reale», la donna dello «schermo assoluto», da cui è impossibile ogni fuga. Nel saggio del 1974 la posizione di Lacan muta. Ora, non c'è desiderio dell'amante che possa essere realizzato; Dante non può soddisfare il proprio godimento, se non come identificazione col godimento pieno, sorridente, di Beatrice, che rimane però Altro da lui. Non resta che il godimento femminile, e l'amore è solo il richiamo di un godimento che ci segna nel modo del lutto. Sta a noi, dopo di questo, pensare alla sublimazione senza un padre. Dante e Shakespeare sono i testimoni del malessere civile, dello strappo post-aristotelico dell'unità naturale dell'uomo con il mondo; la natura non vuole più la nostra felicità, né esiste più un «rapporto profondo delle nostre immagini con il mondo che ci circonda».

Nel contributo conclusivo di Virginio Marzocchi, Karl-Otto Apel scopre l'importanza della figura di Dante nel tentativo di compiere una «filosofia moderna della lingua», in chiave linguistica più che di filosofia della coscienza. In particolare, egli favorirebbe il passaggio di Apel da un'«ermeneutica trascendentale» a una «pragmatica trascendentale». Per l'ermeneutica trascendentale – che giunge al suo apice con la filosofia di Heidegger – la lingua è un trascendentale storico, impossibile da costruire artificialmente: «una condizione necessaria di possibilità del conoscere, del ragionare e dell'agire sociale»; in quest'ottica, le tre diverse radici interpretative della lingua, quella nominalistica inglese, quella mistica tedesca e quella umanistica italiana, sarebbero dei dischiudimenti di senso a opera della lingua medesima. Tuttavia, soprattutto grazie a Pierce, Apel

prenderà le distanze da questa lettura, verso una pragmatica che ritiene tale apertura linguistica e destinale al mondo come storicamente correggibile e rivedibile: «Peirce consentirà in effetti ad Apel di distinguere tra origine del conoscere ovvero tra accesso al mondo, linguisticamente suggerito ma non determinato, e rivedibilità o meglio correggibilità di tale iniziale accesso tramite un uso controllato e riflessivo del linguaggio stesso». Dante, soprattutto autore del *De vulgari eloquentia*, avrebbe il merito di aver introdotto «per la prima volta in Occidente la concezione filosofica della lingua viva e storica», propria di una comunità linguistica, e di aver affermato il primato della madrelingua, della *vulgaris locutio*, sul latino come lingua atemporale e assoluta. Con Dante la varietà delle lingue e le loro trasformazioni cessano di essere interpretate in un'ottica di «decadenza colpevole», e vengono lette piuttosto come una necessità naturale radicata nella costituzione antropologica dell'uomo; inoltre, la ricerca di un *vulgare illustre*, che sia più adatto per l'Italia, convalida l'idea «di una lingua non ancora esistente ma da creare attraverso l'arte umana».

Per le citazioni delle opere di Dante Alighieri presenti nei diversi saggi, abbiamo preferito, per omogeneità, fare riferimento a una medesima edizione. Le edizioni utilizzate sono, pertanto, le seguenti:

- *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio: *Inferno*, Garzanti, Milano 2008; *Purgatorio*, *ibi*, 2018; *Paradiso*, *ibi*, 1986;
- *Vita Nuova*, a cura di M. Ciccuto, Rizzoli, Milano 2006;
- *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze 1995.