

# CONSIDERAZIONI

FILOSOFICHE

**DI F. G. G. SCHELLING**

**SOPRA DANTE.**



A coloro che amano il passato più del presente non farà meraviglia il vedersi ricondotti dalle considerazioni, non sempre lodevoli, dei moderni, ad un monumento della filosofia congiunta colla poesia, e così lontano come sono le opere di Dante, da lungo tempo coperte da una venerabile antichità.

In giustificazione del posto che prendon qui questi miei pensieri, io non desidero altro, se non che prima di tutto si convenga essere il poema di Dante uno dei più singolari problemi della costruzione storica e filosofica dell' arte. Ciò che segue renderà manifesto che questa indagine ne contiene in sè una assai più generale, riguardante le relazioni della filosofia medesima, e non di minore interesse per questa ultima che per la poesia stessa, la reciproca fusione delle quali, a cui inclina tutta la moderna età, richiede da ambedue i lati definite condizioni.

Nella parte sacra, ove religione si unisce a poesia, si presenta Dante come sommo sacerdote, e dà il carattere distintivo a tutta la moderna poesia. La *Divina Commedia* non rappresenta un particolare poema, ma tutto quanto il genere della moderna poesia; ed essendo anzi un genere per sè, e un tutto così in sè connesso, che in riguardo ad esso non è sufficiente una teoria tratta da singolari forme, ma che abbia un mondo tutto suo proprio, richiede anche la sua propria teoria. Il predicato di *Divina* dette a lei il suo Autore perchè essa tratta di teologia e di cose divine; la nominò *Commedia*, secondo le più semplici idee di questo genere di componimento e dell' opposto, a cagione del terribile suo principio e del felice scioglimento, ed a ca-



gione anche della mista natura del suo poema, la cui materia, ora sublime, ora bassa, rendeva necessaria una mista maniera di esposizione.

È facile vedere che secondo le regole ordinarie non può dirsi drammatica, non rappresentando un'azione determinata e finita; e se si considera Dante stesso come la principal persona che serve di nesso all'infinita serie di luoghi e quadri ove egli è più passivo che attivo, sembrerebbe che questo poema si avvicinasse al romanzo. Ma anche questo concetto gli convien così poco, quanto il chiamarlo, secondo una più ordinaria idea, poema epico, non trovandosi negli oggetti rappresentati alcuna successione. Non è possibile considerarlo come didascalico, essendo stato scritto in una forma e in una veduta più incondizionata che quella d'istruire. Egli non è perciò niente di tutto questo in particolare, ma neppure forse una pura riunione, ma un misto di tutti gli elementi di questi generi, un misto tutto quanto proprio, in qualche modo organico, da non riprodursi novamente da un'arte arbitraria ed a capriccio, un assoluto individuo da non paragonarsi ad altri che a sè medesimo.

Il poema contiene in generale in una bene espressa unità tutta la materia del tempo del Poeta, i cui avvenimenti sono rivestiti, dallo spirito il più fecondo di quel secolo, delle idee della religione, della scienza e della poesia. Non è nostro intendimento considerarlo in relazione al suo tempo soltanto, ma bensì nel suo universale valore, e come tipo originale di tutta la moderna poesia.

La legge necessaria di questa, fino al punto (che sta tuttavia in una indeterminata lontananza) in cui il gran poema del nuovo tempo, che per l'avanti non si mostrava che rapsodicamente e in singole produzioni, si mostri ora come completa totalità, è la seguente: che l'individuo concentri in un tutto la parte del mondo a lui rivelata, e dai materiali del suo tempo, dalla storia e scienza di esso, si crei la sua propria mitologia; giacchè nel modo che l'antichità è nel complesso il mondo dei generi, così la moderna età è il mondo degli individui. In quello il generale prevale sul particolare; il genere agisce come individuo: qui al contrario il punto di partenza è la particolarità che deve inalzarsi alla generalità. Nel mondo antico per questa ragione tutto è permanente, immutabile; pare che la pluralità non abbia potenza alcuna, non avendo l'individuo altro concetto che quello di tutti. La legge stabile del nuovo mondo è al contrario la mutabilità e cangiabilità; il circolo che abbraccia le sue distinzioni non è circoscritto, ma dilatabile in infinito per l'attività degli individui, e siccome alla poesia è essenziale la universalità, così è neces-



sariamente richiesto che l'individuo sia tale nella sua più sublime naturalezza, da potere acquistare un nuovo valore universale, e per mezzo della particolarità in lui perfezionata divenire novamente assoluto. A motivo appunto di questo pregio del tutto individuale del suo Poema, non paragonabile a niun altro, è Dante il creatore dell'arte moderna, la quale è impossibile immaginare senza questa arbitraria necessità e senza questo necessario arbitrio.

Noi troviam fin dai primi periodi la poesia greca separata in Omero dalla scienza e dalla filosofia, e troviamo questo processo di separazione continuato fino alla completa opposizione dei poeti e filosofi, i quali per mezzo di allegoriche spiegazioni delle poesie omeriche inutilmente tentarono di creare artificiosamente un'armonia fra le medesime. Nella nuova età, la scienza ha preceduto la poesia e la mitologia, la quale non può essere mitologia senza essere universale, e senza trarre nella sua sfera tutti gli elementi della esistente cultura (scienza, religione, e l'arte medesima), e senza congiungere in un concreto insieme non solo i materiali dell'epoca corrente, ma anche quelli dell'anteriore. Siccome l'arte richiede il circoscritto e limitato, lo spirito universale poi cerca al contrario l'illimitato, e con irremissibile costanza abbatte ogni limite: l'individuo bisogna che entri in questa contesa, e con assoluta libertà procuri di guadagnare agli elementi esistenti nel tempo forme durevoli, e dia con assoluto potere alle immagini arbitrariamente delineate, al quadro di sua invenzione, e la necessità in sè e un valore universale per gli altri.

Questo appunto ha fatto Dante. Egli aveva avanti a sè il contenuto della storia sì del presente che del passato. Egli non poteva ridurre questo contenuto ad un poema epico, in parte per la sua natura, in parte perchè avrebbe così lasciate indietro alcune parti della dottrina del suo tempo, alla totalità della quale apparteneva pure l'astronomia, la teologia e la filosofia. Egli non poteva esporre le medesime in un poema didascalico, perchè anche così si sarebbe imposto dei limiti; ed il suo poema, ond'essere universale, doveva abbracciare la storia ancora. Si richiedeva una invenzione affatto arbitraria, propria dell'individuo, onde ordinare questo contenuto e trasformarlo in un tutto organico. Esporre le idee della teologia e filosofia in simboli era impossibile, perchè non esisteva alcuna mitologia simbolica. Era poi ugualmente impossibile fare il suo poema totalmente allegorico, perchè allora non poteva essere storico. Doveva perciò essere un misto tutto proprio di storico e d'allegorico. Nella poesia degli antichi, che non aveva altro che modelli generici da seguire, non sarebbe stata possibile una invenzione di questa specie: solo l'indivi-



duo poteva concepirla, ed una libera fantasia mandarla ad effetto.

Il poema di Dante non è allegorico, nel senso che le persone di esso significhino qualche altra cosa senza essere indipendenti dal loro significato, e per loro medesime. Dall'altro lato, non avviene alcuna talmente indipendente dal suo significato, che sia ad un tempo la idea stessa, e più che allegoria di essa. Vi è perciò nel suo poema un medio tutto proprio fra l'allegoria e la personificazione simbolicamente obiettiva. Non avvi su questo alcun dubbio, ed il Poeta lo ha esso medesimo dichiarato, dicendo che Beatrice, per esempio, è un'allegoria della teologia: così ugualmente le sue compagne e molte altre persone; ma esse contano anche per sè medesime, ed entrano in scena anche come persone storiche, senza essere simboli.

Dante è in questo rispetto originale, avendo egli espresso quello che ha da fare il poeta moderno onde riunire in una poetica composizione tutta quanta la storia e scienza del suo tempo, che è l'unico materiale mitologico che sta a sua disposizione. Esso deve con assoluto arbitrio unire insieme l'allegorico e lo storico; esso deve essere allegorico, e lo è anche contro sua voglia, perchè non può essere simbolico; egli deve essere storico, perchè deve essere poeta. La invenzione che egli fa in questo riguardo sempre gli appartiene, è un mondo per sè, conveniente in tutto alla persona. L'unico poema tedesco di universale natura, che in simil guisa riunisce gli estremi più disparati secondo la tendenza del secolo, mediante la invenzione tutta propria di una parziale mitologia, è il *Fausto*, sebbene esso si possa chiamare *commedia* in un significato più aristofanico, e *divina* in un senso più poetico di quello di Dante.

La energia con la quale l'individuo combina in un particolare genere i materiali del tempo e della sua vita, che gli stanno davanti, dà la misura della sua forza mitologica. I personaggi di Dante per il posto in cui gli pone, che è eterno, ricevono una specie di eternità, e non solamente i personaggi storici del suo tempo, come la storia di Ugolino ed altri, ma anche ciò che è da lui totalmente inventato, come la perdita d'Ulisse e dei suoi compagni, ha nel complesso del suo poema un fondamento veramente mitologico.

L'espore la filosofia, la fisica e l'astronomia di Dante in sè e per sè sarebbe opera di poco interesse, giacchè il suo pregio consiste solo nel modo con cui esse sono ridotte a poesia. Il sistema ptolemaico stesso, che in certo modo forma il fondamento del suo edificio poetico, ha già in sè un colore mitologico: se poi la sua filosofia viene generalmente caratterizzata come aristotelica, non dobbiamo sotto questo nome soltanto intendere la peripatetica, ma bensì la unione



di quella esistente in quel tempo con le idee di Platone: e ciò si rivela da varj luoghi del suo poema.

Noi non ci tratterremo a parlare della forza e robustezza di speciali passi, e della semplicità e infinito candore di alcune immagini, ove esso esprime le sue filosofiche idee, come la ben nota imagine dell'anima che esce dalle mani di Dio come una piccola fanciulla che piangendo e ridendo pargoleggia, semplicetta, che sa nulla, fuori che mossa dal celeste Fattore, si rivolge volentieri a ciò che la trastulla: noi vogliamo soltanto parlare della forma generalmente simbolica del totale, nel cui assoluto più che in qualunque altra cosa si riconosce la universale validità, e la eternità di questo poema.

Se la unione della filosofia e della poesia si considera, anche soltanto nella loro più subordinata sintesi, come poema didascalico, dovendo essere il poema senza alcun fine estraneo, si rende necessario che la intenzione d'istruire in lui medesimo non comparisca, e si cangi in un assoluto tale, da potersi mostrare solo per sè stesso. Questo non è possibile, se non quando il sapere come imagine dell'universo nel tempo (che è in perfetta armonia col medesimo e colla più originale e bella poesia) è in sè e per sè stesso già poetico. Il poema di Dante è una delle più sublimi fusioni della scienza e della poesia, e tanto più deve la sua forma nella sua più libera indipendenza corrispondere al tipo generale che si ha del mondo.

La divisione dell'universo, e l'ordine della materia secondo i tre regni, Inferno, Purgatorio e Paradiso, anche indipendentemente dal particolare significato di questi concetti nel Cristianesimo, è una forma generalmente simbolica, così che non si vede perchè nella medesima forma non potesse avere ogni secolo straordinario la sua Divina Commedia. In quella guisa che il nuovo dramma ha ammessa come ordinaria la forma dei cinque atti, perchè ogni azione può considerarsi nel suo incominciamento, progresso, culminazione, inclinazione al fine, e nel fine effettivo; così anche quella tricosmia di Dante si può pensare come forma generale per la poesia più altamente profetica che volesse rappresentare tutta quanta un'epoca: il contenuto di questa forma potrebbe essere infinitamente diverso, secondo che esso dalla potenza di una originale invenzione fosse chiamato in vita. Non solo poi come esterna forma, ma come espressione simbolica dell'interno tipo di ogni scienza e poesia, quella forma è eterna e adattata ad abbracciare in sè i tre grandi oggetti della scienza e civiltà, che sono, — Natura, Storia e Arte. — La natura, come il parto di tutte le cose, è la eterna notte, è come quella unità per cui queste sono in sè stesse l'afelio dell'universo, il luogo dell'allontana-



mento da Dio, che è il vero centro. La vita e la storia, che per natura è un graduale progredire, non è altra cosa che un depuramento, un passaggio a uno stato assoluto. Questo stato si raggiunge solamente nell'arte, la quale anticipa la eternità, il paradiso della vita, che è veramente nel centro.

Il poema di Dante, considerato per tutti i lati, non è dunque un lavoro a parte, proprio d'un particolare secolo, di un particolare grado di cultura; ma un prototipo, attesa la universale validità che egli riunisce con la più assoluta individualità, attesa la universalità con cui esso non esclude da sè alcun elemento del vivere e della cultura, finalmente attesa la forma, che non è un tipo particolare, ma il modo di considerare l'universo in generale.

L'ordine particolare del poema non poteva certamente avere questa universale validità, essendo stato formato secondo le idee del tempo, e secondo particolari vedute del poeta: ma il generale tipo di esso (come non si poteva altrimenti aspettare da un'opera condotta con tanto magistero e a bella posta) si rende di nuovo anche sensibile mediante la figura, colore e tuono delle tre grandi parti del poema.

Nella parte straordinaria della sua materia, abbisognava Dante per la forma delle sue invenzioni singolari di una specie di credenza che a lui poteva dare soltanto la scienza del tempo, che per lui è in qualche modo la mitologia e il general fondamento che sostiene l'ardito edificio delle sue invenzioni. Ma anche nei casi singoli esso rimane completamente fedele alla veduta di essere allegorico senza cessare di essere storico e poeta. L'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, sono in qualche modo soltanto il sistema della teologia in concreto ed architettonicamente condotto. La misura, i numeri e le relazioni che egli osserva nell'interno di essi, sono designati da questa scienza; e perciò egli si abbandonò volentieri alla libertà della invenzione, per dare al suo poema, illimitato in quanto alla materia, una limitazione e necessità riguardo alla forma. Il carattere sacro dei numeri, e la loro importanza, è un'altra esterna forma su cui si appoggia la sua poesia. Così tutta quanta la dottrina sillogistica di quel tempo è per lui forma soltanto, la quale deve a lui concedersi onde pervenire a quella regione ove trovansi la sua poesia. Tuttavia, in questo accostarsi che fa Dante a idee religiose e scientifiche (come a quello che è il più generalmente ammesso e riconosciuto dal suo tempo), non va giammai in traccia di apparenze poetiche comuni, ma toglie piuttosto ogni veduta di lusingare i grossolani sensi. Il suo primo ingresso nell'Inferno avviene, come doveva avvenire, con



un poetico tentativo di motivarlo, o di renderlo intelligibile, in uno stato simile a quello di una visione, senza che tuttavia vi fosse intenzione di farlo valere per tale. Il suo rinfrancamento per gli occhi di Beatrice, per cui la divina virtù in lui in qualche modo si trasfonde, esprime esso in un solo verso: il meraviglioso dei suoi proprj accidenti lo cangia esso immediatamente in un paragone di misteri religiosi, e crede quelli mediante il più alto di tutti i misteri, come quando esso del suo ricevimento nella luna, che rassomiglia a quello della luce nella tranquilla acqua, ne fa una imagine della incarnazione di Dio.

Esporre la perfezione dell' arte, la profondità dell' intelligenza che nell' interna costruzione delle tre parti del mondo si estende fino alle minute singolarità, sarebbe una scienza tutta propria, come fu anche riconosciuto poco dopo la morte del Poeta dalla sua nazione, avendo essa eretta una cattedra propria per la interpretazione di Dante, che per la prima volta fu coperta dal Boccaccio.

Ma non solamente le singole invenzioni di ognuna delle tre parti fanno vedere la validità generale della prima forma, ma più particolarmente la legge di essa si esprime nel ritmo interno e spirituale, per cui esse divengono fra loro opposte. L' Inferno, nel modo che è il più terribile negli oggetti, è anche il più robusto nella espressione, il più aspro nella dizione, e il più oscuro e tetro anco nelle parole. In una parte del Purgatorio regna profondo silenzio, perchè i lamenti del basso mondo rendono muti; nelle alture di esso, nel vestibolo del cielo tutto diviene colore: il Paradiso è una vera musica delle sfere. La molteplicità e varietà delle pene nell' Inferno è una invenzione quasi senza esempio. Fra i delitti e le pene non si trova giammai una relazione se non poetica. Lo spirito di Dante non si spaventa mai in faccia al terribile, anzi lo segue in tutta la sua estensione. Ma in ogni singolo caso non cessa mai di essere sublime, e perciò veramente bello; giacchè quello che alcuni uomini, che non sono in grado di valutarne il complesso, hanno giudicato come basso, non è tale nel loro senso, ma bensì necessario elemento del carattere misto del suo Poema, per cui egli lo chiamò *Commedia*. L' odio del malvagio, lo sdegno d' un animo divino espresso nella terribile composizione di Dante, non è il retaggio d' anime volgari.

È cosa tuttavia dubbiosa quella che si crede comunemente, cioè che il suo esiglio da Firenze, dopo essersi egli dato fino allora principalmente alla poesia amorosa, abbia per la prima volta spronato il suo spirito, già disposto al serio ed alle cose straordinarie, lo abbia spronato, dico, alla più alta invenzione, ove egli trasfuse tutto il com-



plesso della sua vita, le sue avventure e quelle della sua patria, col più profondo sentimento di sdegno sulle medesime. Ma la vendetta che egli esercita nell'Inferno, egli la esercita in nome di giudice supremo con profetica forza, e non per odio personale, ma come anima devota trasportata dalla malvagità dei tempi, e per un amor di patria fino allora sconosciuto, come si esprime esso medesimo in un luogo del Paradiso, ove dice:

Se mai continga che il poema sacro,  
 Al quale ha posto mano e cielo e terra,  
 Sì che m'ha fatto per più anni macro,  
 Vinca la crudeltà, che fuor mi serra  
 Del bello ovile, ov'io dormii agnello  
 Nemico a' lupi, che gli danno guerra;  
 Con altra voce omai, con altro vello  
 Ritornerò poeta, ed in sul fonte  
 Del mio battesimo prenderò il cappello. (Par., C. XXV.)

Egli misura la fierezza dei tormenti dalla sua propria suscettibilità, che quasi al termine di tanti guai gli rende gli occhi molli, ed è mosso a piangere; onde Virgilio gli dice: *Perchè ti contristi?*

È stato già osservato che la maggior parte delle pene dell'Inferno sono simboliche in relazione ai delitti che si puniscono con le medesime. Di questa specie è in particolare la pittura di una metamorfosi, dove due nature si cangiano reciprocamente l'una nell'altra, e in qualche modo si barattan corpo. Niuna delle metamorfosi dell'antichità può stare per la invenzione a fronte di questa, e potrebbe riguardarsi molto fortunato quel naturalista o poeta didascalico che potesse ideare immagini della eterna metamorfosi della natura di questa forza ed efficacia.

L'Inferno non è soltanto distinto dalle altre parti per la forma della esposizione, ma principalmente perchè è il regno delle figure, e perciò la parte plastica del poema. Il Purgatorio deve riguardarsi come la parte pittoresca. Non solamente le penitenze che qui s'impongono ai peccatori sono trattate per lo più pittoricamente, ma la gita principalmente ai sacri colli di penitenza mostra un rapido cangiamento di passeggere vedute, scene e molteplici effetti di luce fino agli ultimi confini di esso. Giunto il Poeta al fiume Lete, gli si apre la più sublime pompa di pitture e colori, come lo mostrano le descrizioni degli antichi boschetti di questo paese, della celeste limpidezza delle acque, che sono coperte dall'eterne ombre dei medesimi, della vergine che egli incontra sulla sponda di quei rivi, e dell'incontro di Beatrice in una nube di fiori, sotto un bianco velo,



coronata d'ulivo, coperta di un verde manto, e vestita di viva porpora.

Il Poeta è giunto alla luce attraversando il cuore della terra stessa: nella oscurità del basso mondo non potevansi distinguere le figure; nel Purgatorio si accende la luce, ma tuttora in qualche modo mista alla materia terrestre, e diviene colore. Nel Paradiso non rimane altro che la pura musica della luce; cessa il riflesso, ed il Poeta gradatamente s'inalza all'intuito della incolorata sostanza della divinità stessa.

L'opinione del sistema del mondo rivestita di forme mitologiche, della qualità degli astri, e della misura del loro moto, qual'era ai tempi del poeta, è il fondamento su cui si appoggiano le sue invenzioni in questa parte del suo Poema: e se in questa sfera dell'assoluto compariscono gradi e distinzioni, egli le fa di nuovo sparire col sublime detto che pone in bocca ad una delle tre sorelle che incontra nella Luna, cioè che in Cielo ogni luogo è Paradiso.

La natura del poema richiede che nel suo inalzamento al Paradiso siano discusse le più alte questioni della teologia. L'alta venerazione per questa scienza è simboleggiata nell'amore per Beatrice. Può qui facilmente accadere che, siccome l'intuito si converte in quello della pura generalità, la poesia diventi musica, e le figure spariscono; può avvenire, dico, che l'Inferno sembri da questo lato la parte più poetica del Poema. Ma non dobbiamo considerar le cose separatamente ed una alla volta, ma la particolare eccellenza di ognuna delle parti risulta soltanto ed è veramente riconoscibile dalla sua corrispondenza al tutto. Se questa relazione delle tre parti all'intero vien ben compresa, si vedrà che il Paradiso è la parte musicale e lirica anche nella intenzione del Poeta, il quale lo fa vedere nella forma esteriore coll'uso che egli fa degl'inni latini della Chiesa.

Così si mostra in tutta la sua estensione la mirabile grandezza di questo Poema, la quale traspare nel nesso di tutti gli elementi della poesia e dell'arte. Questa divina opera non è plastica, nè pittorica, nè musicale, ma tutto questo insieme, ed in una consonante armonia; essa non è drammatica, nè epica, nè lirica; ma di tutto questo un misto tutto proprio, unico, e senza esempio.

Io credo di avere anche mostrato che esso è profetico e modello per tutta la moderna poesia. Esso riunisce in sè tutti gli elementi di essa; e dalla materia moltiplice, e tuttavia mista, esce fuori, come prima pianta che si dilata sulla terra fino al cielo, il primo frutto della glorificazione. Coloro che non vogliono avere della moderna poesia superficiali idee, ma la vogliono conoscere nella sua sorgem-



te, possono rivolgersi a questo grande e sublime ingegno, onde vedere per quali mezzi si connettano insieme tutti gli elementi della novella età, e persuadersi che non vi è vincolo così felicemente condotto, e che così bene gli riunisca. Quelli che non hanno tal vocazione, possono applicare a sè stessi le parole che si trovano al principio del sacro Poema :

Lasciate ogni speranza , voi ch' entrate.

