

123

## **Neohelicon**

Acta comparationis litterarum

universarum

ISSN 0324-4652

Neohelicon

DOI 10.1007/s11059-012-0128-y

*„Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst  
erweitern”*

**János Kelemen**

123

**Your article is protected by copyright and all rights are held exclusively by Akadémiai Kiadó, Budapest, Hungary. This e-offprint is for personal use only and shall not be selfarchived in electronic repositories. If you wish to self-archive your work, please use the accepted author’s version for posting to your own website or your institution’s repository. You may further deposit the accepted author’s version on a funder’s repository at a funder’s request, provided it is not made publicly available until 12 months after publication.**

*„Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern”*

(Dante e Averroè, Goethe e Hegel)

János Kelemen

\_ Akadémiai Kiadó, Budapest, Hungary 2012

Zusammenfassung L’autore, percorrendo diversi criteri che permettono di elaborare un’analisi comparata della Divina commedia e del Faust, adotta un approccio “strutturalista” secondo cui l’opera goethiana occupa, nel suo contesto storico e culturale, un posto analogo a quello che l’opera dantesca occupa nella propria epoca. Entrambe le opere racchiudono un contenuto intellettuale straordinariamente ricco, ricapitolando le idee fondamentali filosofiche, religiose e scientifiche del loro rispettivo periodo storico; idee che—proprio per l’intento di unificarle—molte volte

si contraddicono. Nel saggio vengono confrontati l' "averroismo", oppure l'aristotelismo radicale, di Dante e il presunto "hegelismo" di Goethe; due teorie che permettono, in modo analogo, di attribuire al genere umano il significato di una soggettività collettiva che poi sarà individualizzata nella figura dei due protagonisti: in quella di Faust e in quella di "Dante personaggio". Si propone, infine, la tesi che l'integrazione di filosofie diverse in un unico quadro sia possibile soltanto sul piano estetico. Il compito da risolvere, con la Divina commedia e con il Faust, era proprio quello di creare, in forma estetica, l'unità delle tendenze spirituali che rappresentavano la totalità delle epoche dei nostri autori.

Stichworte Averroismo \_ Kantismo \_ Hegelismo \_ Soggetto collettivo \_  
Sintesi estetica

L'opera principale di Dante e quella di Goethe furono spesso confrontate. Questo era fin dall'inizio il destino del Faust. Infatti, esso già agli occhi dei primi lettori rievocò la Divina commedia. E non erano lettori di poco conto. Si tratta di Fichte, Schelling, Hegel giovani, e dei loro allievi, dai quali già il frammento del 1790 fu  
J. Kelemen (&)

Institute of Philosophy, Eötvös Loránd University, Muzeum krt 4/i, 1088 Budapest,  
Hungary

e-mail: jim218@t-online.hu

123

Neohelicon

DOI 10.1007/s11059-012-0128-y

*Author's personal copy*

chiamato "divina Tragedia". Infatti, la concezione appena delineata dell'opera preludeva all'ambizione non comune dell'autore di cogliere in totalità i tratti essenziali della storia mondiale. Con la figura di Faust Goethe intendeva rappresentare l'umanità, esattamente nello stesso modo in cui il viaggiatore oltremontano della Commedia, Dante personaggio, è il rappresentante dell'intera umanità. Dopo una decina di anni Schelling pubblicò un saggio su Dante (Schelling 1971, pp. 1188–1206). Questo suo famoso scritto sancì il culto di Dante in Germania e fissò il luogo che la Divina commedia occupa nella cultura tedesca. Schelling dedicò un passo, breve ma significativo, anche all'argomento che in questa sede ci interessa: cioè al rapporto tra Goethe e Dante. Con questo hanno inizio le comparazioni tra i due poeti, comparazioni che percorrono tutta la

letteratura critica di lingua tedesca negli ultimi due secoli, e sono frequenti anche nella critica italiana. Basti menzionare, come esempi, i libri di Kuno Fischer, Friedrich Gundolf, Karl Vossler o di Georg Simmel. Per quanto riguarda l'Italia, l'esempio più importante è un saggio di Arturo Farinelli, pubblicato nei primi anni del XX secolo, in cui l'autore, un ottimo ispanista e germanista, studiando la fortuna di Dante, tratta fra l'altro l'influenza presunta del poeta italiano su Goethe (Farinelli 1900).

Nonostante si possa far riferimento, senz'altro, a tali tradizioni dignitose, emerge tuttavia la questione se paragonare il Faust alla Divina commedia abbia veramente senso. Un critico di non minore statura che Erich Auerbach ne ha rifiutato anche la possibilità. Il grande studioso tedesco ha formulato i suoi dubbi molto severamente: “Di fronte alla tendenza ad avvicinare ed a comparare la Commedia al Faust, non si Benedetto Croce, Nuovi Saggi sul Goethe Laterza, Bari 1934, p. 55: “La mater gloriosa” di Carletto Caliari.

J. Kelemen

123

### *Author's personal copy*

ripeterà mai con sufficiente chiarezza che le due opere non si possono assolutamente confrontare e non hanno niente a che fare l'una con l'altra” (Auerbach 1970, p. 46). Auerbach ragiona, fra l'altro, così. Mentre Faust sperimenta sempre nuove vie per trovare se stesso, Dante è condotto su un sentiero angusto alla visione di Dio. Mentre Faust avverte il divino in se stesso e nell'azione terrena, Dante ritrova l'ordine divino al di là di ogni azione. Infine, mentre i personaggi e le scene del Faust sono momenti della storia spirituale dell'individuo, quelli della Commedia sono un dato oggettivo.

Tutto ciò è indubbiamente vero. Si noti tuttavia che gli argomenti qui riportati e le antitesi sulle quali essi si reggono, dipendono di per sé da un'analisi comparativa. L'importanza epocale delle due opere ci spinge fin dall'inizio a leggere l'una alla luce dell'altra. Ciò nonostante non si può prescindere dal fatto che nei cinque secoli che separano l'epoca di Goethe da quella di Dante si erano svolti cambiamenti sociali, culturali e mentali non minori del rinascimento, della riforma e dell'illuminismo, per non parlare di avvenimenti come la scoperta dell'America, la rivoluzione inglese e francese, o la rivoluzione industriale. Dobbiamo dunque ripensare quali rivelazioni si

possa sperare dalla comparazione di due opere che nacquero in base a principi poetici e filosofici molto dissimili e rispecchiano esperienze del tutto divergenti.

Ma se il confronto ha senso, e` possibile effettuarlo? Goethe stesso ha chiamato il Faust una opera “incommensurabile”. E anche se tale affermazione non va intesa in senso letterale, egli di certo aveva ragione, almeno dal punto di vista del problema del genere letterario. Altri invece consideravano proprio la Divina commedia come una opera che non ha precedenti, ed e` quindi incommensurabile. Per esempio, secondo Schelling il poema di Dante non puo` essere classificato ne` come un dramma, ne` come una opera epica, ne` come una poesia lirica, e per questo deve essere riguardato come un genere a parte: un genere in cui l`esemplare e il tipo coincidono. La questione assume, quindi, quasi il carattere di un paradosso logico. Come e` possibile paragonare due entita` incomparabili, ambedue delle quali sono giudicate gia` di per se` incomparabili?

Malgrado cio` credo che nel caso della Divina commedia e del Faust abbia senso tentare la comparazione. Ma la nostra questione ci richiama anche a essere particolarmente prudenti in scegliere i criteri e le dimensioni della comparazione dei due capolavori.

Torniamo alla definizione con cui i primi lettori avevano caratterizzato il Faust: “divina Tragoedia”. I titoli delle due parti del Faust (Der Tragödie erster Teil, Der Tragödie zweiter Teil) mostrano ugualmente che lo stesso Goethe ha ritenuto che la sua opera fosse una tragedia (nello stesso modo in cui il titolo Commedia mostra gia` in se` che secondo Dante la propria opera e` invece una commedia; a prescindere da come egli abbia inteso tale termine). Ma a coloro che alla “tragedia” avevano aggiunto l`aggettivo “divina”, non poteva sfuggire che la definizione era carica di un significato molto piu` forte di una semplice battuta. Essa non dice soltanto che l`opera di Goethe emuli quella di Dante, bensì, avvicinandole e contrapponendole nel contempo, coglie il loro carattere essenziale. Tutte le due opere sono “divine”, ma l`una e` “commedia”, l`altra e` “tragoedia”.

Questo ci porta alla problematica del genere letterario, benché i termini “commedia” e “tragedia” vadano oltre al discorso sui generi e assumano un  
Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern

123

*Author's personal copy*

significato generale e categoriale. Dante e Goethe hanno adottato i due termini in

modo consapevole e conseguente. E` ben noto come il poeta italiano abbia contraddistinto la commedia e la tragedia, richiamandosi a due criteri: uno narrativo e uno linguistico. Dal punto di vista narrativo egli ha caratterizzato la commedia come una “spezie di narrazione poetica”, di cui l’inizio e` triste e la fine e` lieta (“principia con alcun che di avverso, ma lietamente va poi risolvendosi”). Dal punto di vista linguistico-stilistico, cioe` da quello del *modus loquendi* (Dante 1965, 10, 31, p. 863) ha sottolineato invece che la commedia si serve dello stile mediano della lingua volgare anziche` di impiegare lo stile superiore che e` proprio, appunto, della tragedia. In altre parole, il linguaggio della commedia e` una miscela di diversi modi di parlare. Questo non e` altro che il famoso plurilinguismo di cui la prima e inimitabile manifestazione e` la Divina commedia.

In termini dei propri criteri Dante scrisse una commedia. La definizione, che Goethe diede della propria opera, e` altrettanto felice? Il Faust e` inequivocabilmente una tragedia? Secondo Schelling non lo e`. Al contrario, e` una commedia.

Perlomeno, come dice Schelling, si puo` chiamare il Faust una commedia in senso aristofaneo, e considerarlo divino in senso poetico, con ben piu` diritto che il poema di Dante Schelling (1971, pp. 1192–1193).

Infatti, come fu constatato da molti, e` solo la prima parte del Faust che, in senso stretto, e` una tragedia. Essa, nella sua totalita`, non lo e`. Anzi, la sua finalita` addirittura esclude il carattere tragico. Perche`, cio` che puo` essere tragico, e` il destino degli individui, e non quello dell’intera umanita`, la cui via storica e` percorsa da Faust (almeno per quello che riguarda le fasi principali di essa: la grecita`, il medioevo e gli inizi della modernita`).

Piu` che altro, il Faust puo` essere definito una sintesi di diversi generi letterari.

Dal punto di vista strutturale e` soprattutto una combinazione di elementi epici e drammatici. Questo carattere poliedrico del suo genere comporta una specie di plurilinguismo che, come quello dantesco, integra ogni strato linguistico, dal tragico al sarcastico, dal sublime al volgare, dal scientifico al mistico, dal drammatico al lirico, e, accompagnato da altri momenti, lo imparenta veramente con la Divina commedia.

Le due opere, schematicamente riepilogate, rappresentano la via dell’uomo dallo stato di peccato e fallimento morale alla purificazione e redenzione. Entrambi fanno vedere questa via attraverso il destino di una singola persona, unificando, come dice Schelling, in questa figura centrale le aspirazioni piu` estreme delle epoche dei due

poeti (Schelling 1971, Ibidem).

Anche la diversità delle due opere, una diverista che, senza esagerare, è di carattere storico-mondiale, può essere colta tramite le due figure. Il personaggio Dante è passivo. Egli riceve, come un dono, la verità che si svela, o si fa vedere, nella sua visione. Faust, al contrario, è attivo; è un eroe drammatico che nel momento della morte ci lascia questo messaggio:

Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,

Der täglich sie erobern muss.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Goethe (1974). II. p. 225. [“È solo degno della libertà e della vita colui che sa conquistare ogni giorno”].

Le traduzioni italiane delle citazioni prese dal Faust si riferiscono a Goethe (1960).]

J. Kelemen

123

*Author's personal copy*

Secondo qualche commentatore queste parole sono contraddette dal concorso di Margherita nella salvezza di Faust. A prescindere da questo problema, si noti comunque che, alla luce del coro degli angeli, Faust, in fin dei conti, deve anche la salvezza al travaglio continuo:

Wer immer strebend sich bemüht

Den können wir erlösen.<sup>2</sup>

Dall'altra parte non è un caso che Dante personaggio e Faust hanno parimenti una guida. Però, tale affinità implica di nuovo, ed evidentemente, una differenza profonda, anzi un contrasto (il quale sarà risolto, quasi a sorpresa, nella scena finale del Faust). Dante è guidato dalle figure esemplari del mondo antico e quello contemporaneo, cariche di profondi significati allegorici, le quali rappresentano i massimi valori, la ragione e la fede: Virgilio, Beatrice, San Bernardo. E` dalla loro parte la piena positività della verità filosofica e teologica. Nel caso di Faust invece il ruolo analogo della guida è ricoperto dal diavolo che è la negatività in se stessa: è “der Geist, der stets verneint”, cioè “lo spirito che nega continuamente”. Potrebbe esserci un contrasto più forte? Esiste una espressione più netta, ma anche più ironica, di ciò che separa il mondo medievale di Dante da quello moderno? Da quel mondo moderno le cui contraddizioni sono raffigurate da Goethe nella figura di Mefistofele, mentre i grandi filosofi, suoi contemporanei, come Kant e Hegel, cercano di capirle col teoretizzare la parte del male nella storia?

Qui dobbiamo fare una precisazione. Il contrasto tra modernità e medioevo non si manifesta solo nell'inversione stessa dei principi del bene e male, bensì, e soprattutto, nell'ambiguità ironica della figura di Mefistofele. Che Mefistofele personifichi l'altro io di Faust, o che egli sia "parte di quella possanza che vuole continuamente il male, e continuamente produce il bene" ("ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft" [Goethe (1974) I. p. 45]: dualità di questo genere sarebbero inconcepibili nel mondo di Dante.

Si getti uno sguardo alla scena finale del Faust dove in una delle peccatrici si riconosce Margherita ("detta prima d'ora Gretchen").

Nel momento in cui Faust ascende al cielo, Margherita chiede il permesso della Mater Gloriosa di "istruirlo" ("ihn zu belehren"), cioè, di indicargli la strada, perché lo abbaglia ancora la nuova luce:

Vergoñne mir, ihn zu belehren,

Noch blendet ihn der neue Tag.<sup>3</sup>

La Mater gloriosa le risponde incoraggiandola di elevarsi più in alto, perché Faust, appena si accoglierà di lei, la seguirà:

Komm! Hebe dich zu höherer Sphären;

Wenn er dich ahnet, folgt er nach.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Goethe (1974). II. p. 236. [„Sol questa a chi l'età non ha compiuta noi rechiamo di salvezza unica via”].

<sup>3</sup> Goethe (1974). II. p. 240. [„Oh! dolce madre concedi che io gli apprenda il tuo santo e puro nome, perché il vivo raggio del giorno abbaglia già la sua pupilla!”].

<sup>4</sup> Ibidem. [“Egli vola più in alto verso le divine sfere; se t'indovina egli ti seguirà ben tosto!”]

Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern

123

*Author's personal copy*

E`

noto che Goethe aggiunse al personaggio "Peccatrice" („Una Poenitentium”, „eine Bußserin”) il nome di Margherita („sonst Gretchen genannt”, “detta prima d'ora Gretchen”) soltanto qualche giorno prima della morte. Si tratta dunque di una nota a posteriori che doveva essere il frutto di una deliberazione finale. Questa informazione va riferita, naturalmente, a Goethe, l'autore empirico del Faust. Ma

quali erano le sue intenzioni? Qualsiasi risposta sarebbe per forza ipotetica. Egli temeva forse che senza tale precisazione i lettori (quelli “empirici”) non fossero in grado di identificare il personaggio “Peccatrice” con Margherita? E in tal modo non li raggiungesse un messaggio così importante?

E`

difficile supporre che Goethe avesse preso proprio nell’ultimo momento la decisione sull’identità di chi parla in questa scena. Che sia proprio Margherita a parlare, incide fundamentalmente sul significato globale e sulle interpretazioni possibili di tutta l’opera. Inoltre, dal punto di vista del lettore ideale e alla luce di altri luoghi del testo, il nesso tra il personaggio e Margherita sembra evidente senza ulteriori conferme.

Nasce così un significato supplementare, dovuto alla presenza del motivo “belehren”, “istruzione”. Cioè, Margherita, personificazione dell’Eterno-femmina [eterno femminino] („das Ewig-Weibliche”), esprime qui la sua volontà di essere la guida di Faust, appena liberato dalla tutela di Mefistofele. E` impossibile non pensare che Margherita abbia, nella scena finale della tragedia di Goethe, lo stesso ruolo che aveva, nella Commedia dantesca, Beatrice nei riguardi di Dante personaggio.

Partendo da questo non ci si imbatte in altri paralleli? Non esiste, anche sul piano generale, una stretta corrispondenza tra la scena finale del Faust e la Divina Commedia? A tale domanda Arturo Farinelli diede, cento anni fa, una risposta affermativa. Secondo l’illustre studioso le parole supplicanti che Margherita rivolge alla Mater Gloriosa per la salvezza di Faust, ricordano la preghiera di San Bernardo, il quale nel canto XXXIII del Paradiso, prega la Madonna di intervenire in favore di Dante affinché gli sia data la visione del sommo bene. E in più, nella chiusura del Faust, che è “un inno all’amore eterno e onnipossente”, risuonano gli accordi possenti della lirica di Dante. “Niente di tutto questo in Dante”, obietta Croce che nega che Goethe avesse composto la scena sotto l’influsso di Dante, o che ci sia comunque, in un senso più generale, qualsiasi rapporto spirituale tra la chiusura delle due opere. “Al tono leggero e gnomico-apologale del poeta tedesco forma reciso contrasto il possente sforzo del poeta italiano, che, con estrema tensione spirituale, cerca di cogliere ed esprimere l’inesprimibile” (Croce 1934, p. 55). Aggiungo che Croce crede che, nel momento dell’ideare la scena finale del Faust, il poeta tedesco fosse molto più impressionato da un quadro che dal Paradiso dantesco. (Questo sarebbe un quadro di Carletto Caliarì raffigurante la “Mater



Gloriosa” con la “Magna Peccatrix” e le “Poenitentes”).<sup>5</sup>

Il dibattito è molto istruttivo, illustrando che ci sono casi in cui un problema non si risolve per mezzo dei dati fattuali, presi in considerazione, bensì alla luce di un

5 Il quadro una volta adorno l'altare della Chiesa del Soccorso di Venezia e ora si vede nel Museo di

Murano. Croce, nello stesso tempo, vi aggiunge che non è certo che Goethe l'avesse veduto durante i suoi

soggiorni a Venezia, come non si sa nemmeno se egli avesse letto o meno gli ultimi canti del Paradiso.

Comunque, dice Croce, „più assai di questi, quel dipinto ha rapporto ideale con l'ultima scena del Faust.”

(Croce 1934, p. 54.)

J. Kelemen

123

### *Author's personal copy*

determinato modo di leggere. Resta comunque vero che non è sul piano dei brani particolari che si possa confrontare le due opere. In realtà abbiamo due strade da scegliere. Entrambe sono percorribili, ma la scelta dipende, in gran misura, dalla nostra preferenza filosofica.

La prima, che può essere etichettata “storicista”, va scelta da chi crede nelle “grandi narrative” e accetta che (almeno nella cultura europea) l'evoluzione culturale sia continua e abbia una direzione lineare e progressiva. In questo caso le opere rappresentative e canoniche sono considerate come le fasi susseguenti dell'evoluzione. Il Faust, per esempio, sarebbe (più idealmente che nel senso dell'influenza diretta) la continuazione e l'approfondimento della problematica della Divina commedia. La seconda via, da etichettare “strutturalista”, va scelta da chi esamina una opera d'arte nel quadro di un sistema culturale e cerca di comprenderla come un elemento di esso. In tal caso l'analisi comparata delle opere rappresentative e canoniche deve chiarire il posto e il ruolo che ciascuna di esse ricopre nel proprio sistema culturale. Ciò che è l'oggetto della comparazione è quindi il posto nel sistema di cui rispettivamente fanno parte.

Ripeto che queste due vie o metodi sono ugualmente accessibili e validi. Non ritengo dunque che un approccio storicistico e diacronico alle creazioni culturali non sia più possibile. Credo per esempio che le grandi opere letterarie, oltre tutto ciò

che le caratterizza dal punto di vista estetico, siano vere e proprie “scoperte” su qualche aspetto dell’essere; scoperte che si accumulano nella storia. La Divina commedia rappresenta, in modo notevole, una scoperta sull’uomo e fa parte di quello che può essere chiamato la storia della persona, anzi, addirittura, della persona moderna. La stessa cosa può essere detta sul Faust. Le due opere perciò possono essere esaminate e messe a riscontro, storicisticamente, come tappe di tale storia.

In ciò che segue presenterò tuttavia una specie di approccio “strutturalista”, confrontando la Divina commedia e il Faust in base all’ipotesi che l’opera goethiana occupa nel suo contesto storico e culturale un posto analogo a quello che l’opera dantesca occupa nel proprio contesto. Per fare questa operazione si può partire dal fatto che entrambe le opere racchiudono un contenuto intellettuale straordinariamente ricco, ricapitolando le idee fondamentali filosofiche, religiose e scientifiche di un intero periodo storico. Sul piano della forma e del contenuto esse esprimono, o per lo meno pretendono di esprimere, i fondamenti della visione del mondo della loro epoca.

Ma con lo slogan “esprimere la propria epoca” non si coglie bene né l’ambizione di Dante né quella di Goethe. Guardando oltre l’orizzonte del loro mondo, i due poeti si propongono di ritrarre il destino dell’umanità attraverso la descizione di un individuo rappresentativo. La questione fondamentale dell’interpretazione e della valutazione dei due poemi concerne dunque il modo in cui essi risolvono il problema del rapporto tra la forma artistica e il contenuto concettuale, ossia, tra la poesia e la filosofia. Ciò ha naturalmente un aspetto puramente estetico (quello di come si trasforma la filosofia in poesia), un aspetto di cui in questa sede non possiamo occuparci.

Possiamo e dobbiamo occuparci invece dell’aspetto storico-letterario e storicofilosofico del problema. Quale è il rapporto tra la Divina commedia e la filosofia

Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern

123

*Author's personal copy*

medievale? Quale è il rapporto tra il Faust e l’illuminismo, o tra il Faust e la filosofia classica tedesca?

Secondo la nostra ipotesi di partenza i due poemi hanno un rapporto analogo alla loro epoca. La loro affinità va spiegata prevalentemente con questo fatto. Tale

affermazione non è in sé evidente. La critica dantesca ci insegna tradizionalmente che la base filosofica della Divina commedia è il tomismo, mentre gli autori tedeschi dell'ultimo secolo, come Simmel, Rickert e Cassirer, ricollegano Goethe soprattutto con Kant. (Il "kantismo" di Goethe fu sostenuto, per esempio, dalla maggioranza dei saggi pubblicati in occasione del centenario goethiano del 1932). Ma a prescindere dal fatto che i due poeti furono, infatti, aggiornati sulle attuali discussioni filosofiche, e subirono indubbiamente l'influenza di uno dei grandi filosofi dell'epoca, quale affinità risulta dal tomismo dell'uno e dal kantismo dell'altro?

Ambedue caratterizzazioni (il tomismo per Dante, il kantismo per Goethe) sono parziali e unilaterali. Per quanto riguarda Dante, la critica ha già superato da lunga data l'immagine di un Dante tomista, e poggiandosi sulle ricerche di Bruno Nardi e di altri studiosi del secolo scorso, ha dimostrato che il poeta non fu il seguace di una ben determinata scuola filosofica. Contrariamente alla tesi del suo presunto tomismo, egli sintetizzò le grandi correnti di pensiero del medioevo, a partire dall'aristotelismo di Tommaso e degli averroisti latini fino alle dottrine neoplatoniche e mistiche. D'altronde, per i lettori comuni questo dev'essere chiaro fin dall'inizio, poiché l'intenzione del poeta di conciliare le diverse concezioni filosofiche è assai manifesta. Basti ricordare le schiere dei saggi nel cielo del sole i cui membri vengono presentati da San Tommaso e San Bonaventura con parole esaltanti (Paradiso, X, 94–138; XII, 127–141).

Nel caso di Goethe si può dimostrare nello stesso modo che durante la sua lunga carriera egli non divenne mai esclusivamente il fedele di una scuola o di un'altra, bensì, come Georg Lukács ha accertato, stava al passo con lo sviluppo di tutta la filosofia tedesca le cui peripezie si erano svolte nell'arco della sua vita. Le sue idee erano in armonia con i principi dell'estetica e della filosofia della natura di Kant, principi che egli conobbe attraverso una lettura diretta della Critica del giudizio. Accolse con non meno simpatia la filosofia della natura del giovane Schelling. Le sue idee sulla storia invece erano parallele con la concezione della dialettica storica, esposta nella Fenomenologia dello spirito, nell'opera monumentale hegeliana, che fu terminata letteralmente tra le cannonate della battaglia di Jena, e fu pubblicata nello stesso anno in cui apparve la prima parte del Faust.

E non poteva essere diversamente né per Dante né per Goethe. Altrimenti non sarebbe nemmeno possibile proporre che la Divina commedia e il Faust, essendo le

sintesi artistiche e intellettuali delle loro epoche, occupassero un posto analogo nel sistema culturale di cui facevano parte. Il valore di posizione dei due poemi è simile rispetto a un dato sistema appunto perché sono incorporate in essi le tendenze principali della sensibilità e del pensiero di tutto un periodo storico. Ma è possibile unire tante tendenze diverse (aristotelianismo, neoplatonismo, gioachinismo, averroismo nel primo caso; kantismo, panteismo, filosofia dell'identità schellingiana e dialettica hegeliana nel secondo) nello stesso quadro di pensiero e nella stessa opera? Se abbiamo in mente un quadro astratto di concetti, un sistema filosofico

J. Kelemen

123

*Author's personal copy*

globale, allora questo non è possibile perché le contraddizioni tra le singole teorie filosofiche non permettono affatto che vi si crei tale unità. La tesi da proporre in questa sede è che l'integrazione delle filosofie diverse in un unico quadro è possibile soltanto sul piano estetico. Il compito da risolvere con la Divina commedia e il Faust era proprio quello di creare, in forma estetica, l'unità delle tendenze spirituali che rappresentavano la totalità delle epoche dei nostri autori.

Sia lecito di ribadire questo con la forza di una tesi generale, rinviando la presentazione delle prove ad altre occasioni.

Torniamo adesso alla questione di come il compito di creare la sintesi in forma estetica si correli con il modo della realizzazione di essa. In altre parole, quale è il rapporto tra tale compito e la decisione di Dante e di Goethe di concretizzare la problematica generale del genere umano nel destino di una persona rappresentativa?

Per usare una formula schematica, questa decisione ha, in tutti i due casi, il significato che al genere viene attribuito una soggettività collettiva che poi sarà individualizzata nella figura del protagonista.

L'idea che un uomo in sé solo può rappresentare la totalità del genere umano risale naturalmente ai tempi lontani, essendo fondata già nella figura di Cristo.

Questo modello è riconoscibile anche in Dante protagonista, persona individuale, che viaggia nell'oltretomba in nome dell'umanità. Ma per il soggetto collettivo si intende più di questo. Esso non è semplicemente una persona che agisce in nome e in favore di tutti gli altri individui, bensì una moltitudine in cui si sommano tutti gli altri; una moltitudine che, in quanto tale, è rivestita di tratti individuali e agisce in veste di una unica persona. Ne è un esempio scolpito l'immagine dell'Aquila,

composta dalla moltitudine delle anime nel cielo di Giove, la quale si fa sentire da una entità individuale, mentre dicendo “io” intende dire “noi”:

ch'io vidi e anche udi' parlar lo rostro,  
e sonar ne la voce e „io” e „mio”,  
quand'era nel concetto e „noi” e „nostro”.

(Paradiso, XIX., 10–12)<sup>6</sup>

E`

straordinariamente interessante vedere come e con quale consapevolezza Dante usi i pronomi alla prima persona singolare e plurale. I pronomi personali alla prima persona singolare e quelli alla prima persona plurale sono referenzialmente identici, e ciò è confermato dalla mutua sostituibilità dei pronomi possessivi singolari e plurali. Questo è un segno grammaticale della fusione dei moltissimi soggetti individuali nel soggetto collettivo. L’“io” dell’Aquila altro non è che il “noi” della moltitudine. Nella lingua della filosofia moderna questo si chiama “olismo”. Dante, per lo meno nel caso qui descritto, rappresenta “la posizione della totalità”. Una posizione che, come si vede nella Monarchia, ha nello stesso tempo un aspetto filosofico-politico e un altro che rientra nell’ambito della filosofia dell’anima. Sembra che l’aspetto prominente sia quello psicologico-filosofico, poiché il fondamento di tutta la concezione dantesca è costituito dal concetto aristoteliano dell’“intelletto possibile”, ossia, dall’interpretazione di Averroè di essa, che il filosofo arabo elaborò nel suo commento del De anima aristoteliano. Averroè, come alcune sue dichiarazioni

<sup>6</sup> Le citazioni prese dalla Divina commedia si riferiscono a Dante (1987).

Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern

123

*Author's personal copy*

sembrano attestare, credeva che l’intelletto potenziale o materiale, contrapposto all’intelletto agente (“intellectus agens”), fosse unico per tutti gli uomini („unicus omnibus hominibus”). Questo è la tesi del monopsichismo, adottata dagli aristoteliani radicali, ossia “averroisti latini”, attivi (come Boezio di Dacia e Sigieri di Brabante) a Parigi tra il 1260 e il 1270; una tesi che fu condannata nel 1277, con molte altre tesi, dal vescovo Tempier. Senza di entrare nel merito del problema di come interpretare questo concetto, ricordo che “lo essere apprensivo per lo intelletto possibile” (esse apprehensivum per intellectum possibilem) (Dante 1979 I, iii, p. 294.) fu considerato da Dante la prerogativa dell’uomo (un peculiarità che lo distingue e dagli animali e

dagli angeli). Dante scrive: “E perche’ questa potenza per uno uomo, o per una particolare congregazione di uomini, tutta non puo` essere in atto ridotta; e` necessario che sia moltitudine nella umana generazione, per la quale tutta la potenza sua in uno atto si riduca. Così` ancora e` necessario che sia nelle cose, che s’ingenerano, moltitutine, accio` che tutta la potenza della materia prima sotto l’atto sempre sia; altrimenti sarebbe una potenza dall’atto separata; la qual cosa e` impossibile. In questa sentenza fu Averroe`, nel Comento dell’Anima” (Dante 1979, Ibidem). “E` adunque, dice ancora Dante, alcuna propria operazione della umana universalita`, alla quale tutta questa universalita` e` in tanta moltitudine ordinata” (Dante 1979, Ibidem).

In altre parole, esiste secondo lui una specie delle attivita` di cui soggetto e` l’universalita`.

E`

difficile prendere posizione contro, o a favore della tesi di un presunto averroismo di Dante. In senso stretto Dante non era averroista, come non era neppure gioachinista, benché collocasse l’abate calabrese, che era „di spirito profetico dotato” (Paradiso, XII, 141), altresì nel paradiso, in compagnia di Bonaventura. E` comunque un dato importante che Averroe`, oltre il luogo gia` accennato, appare pure nella Divina commedia (Inferno, IV, 144) „tra filosofica famiglia” (Inferno, IV, 132), cioe` tra i saggi che hanno la loro dimora oltremontana nel “nobile castello” in limbo (Inferno, IV, 106). Invece con Sigieri di Brabante, il seguace cristiano del filosofo arabo che era il bersaglio numero uno della condanna del 1099, non ci si incontra altrove che nel paradiso:

Questi onde a me ritorna il tuo riguardo,  
e` ’l lume d’uno spirto che ’n pensieri  
gravi a morir li parve venir tardo:  
essa e` la luce eterna di Sigieri,  
che, leggendo nel Vico de li Strami,  
sillogizzo` invidi`osi veri.

(Paradiso, X, 133–138)

Ma Sigieri, il filosofo perseguitato e` presente non solo nel paradiso. Al suo destino Dante si era particolarmente interessato, come rivela un sonetto raramente citato de Il fiore:

Mastro Sighier non ando` guari lieto:  
a ghiado il fe’ morire a gran dolore  
nella corte di Roma, ad Orbivieto.<sup>7</sup>

7 Dante (2005). XCII. 9–11. (In seguito a Contini e molti altri critici assumo che Il Fiore è opera di

Dante.)

J. Kelemen

123

*Author's personal copy*

In questa sede tali riferimenti sono importanti perché essi sono convenienti per collegare uno dei problemi fondamentali, concernenti il fine stesso del poema, con la filosofia dell'epoca. Infatti, si scopre qui un'analogia vistosa tra l'Aquila e l'universalità umana, investita dell'intelletto possibile e pensata come soggetto agente.

L'etichetta dell'"averroismo" può essere usata anche come un concetto generale per indicare certi tipi di pensiero, e cioè, quelli che attribuiscono realtà ontologica e priorità epistemologica alla totalità nei confronti dell'individuo, e al tutto nei riguardi delle parti. Per esempio, dopo qualche secolo sarà Herder ad accusare Kant di averroismo, per aver sostenuto che il fine della storia è la realizzazione delle disposizioni naturali dell'uomo che possono svilupparsi pienamente solo nel genere (Geschlecht, Gattung) ma non nell'individuo.<sup>8</sup>

Tale affermazione ha veramente una impronta di averroismo. Herder aveva dunque ragione. Ma soltanto in una certa misura, perché la dottrina kantiana e quella del pensatore medievale sono teoricamente molto distanti per il fatto che il filosofo di Königsberg storicizza la propria tesi e la formula in termini della nuova filosofia della storia di cui è appunto lui il primo grande esponente.

Nell'interpretare il rapporto tra l'individuo e il genere i grandi filosofi e poeti del classicismo tedesco hanno seguito, parallelamente, la pista filosofico-storica, tracciata da Kant. Di parallelismo si può parlare soprattutto nel caso dei due capolavori della filosofia e della poesia dell'epoca, del Faust e della Divina commedia. Va sottolineato che si tratta infatti di parallelismo, perché, già per ragioni esteriori, sarebbe erroneo spiegare la somiglianza delle due opere congetturando che il Faust altro non fosse che la traduzione poetica delle analisi astratte e filosofiche delle Fenomenologia hegeliana. Ricordiamo che mentre Hegel aveva letto il frammento di Faust del 1790, Goethe, prima di compiere la prima parte della Tragedia, non aveva nemmeno la possibilità di leggere la Fenomenologia dello Spirito. Alla luce di questo fatto banale sarebbe sempre più plausibile

presumere che fosse il poeta a influenzare il filosofo e non il contrario.

La Fenomenologia dello Spirito è l'analisi dell'esperienza che la coscienza, in quanto coscienza individuale e generale, acquista di sé, mentre, nell'evoluzione individuale, perviene dalla percezione sensuale alla riflessione concettuale e, nella storia, ascende dalle origini primitive alle forme più alte dell'epoca moderna. Faust percorre questa via fenomenologica sperimentando, con l'aiuto di Mefistofele, le possibilità dell'esistenza umana e tentando di conquistare le auge dell'umanità („Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist, der Menschheit Krone zu erringen?“ (Goethe 1974, p. 58)).

Lo spirito che si manifesta nella storia e compie, in figure diverse, la funzione di un soggetto di ordine superiore, era concepito e chiamato da Hegel un “individuo cosmico universale”. Ebbene, per usare il linguaggio hegeliano, l'ambizione di Faust è il diventare un individuo universale. È quasi impossibile che tale rapporto fenomenologico (o magari “averroistico”), che si crea tra Faust e il genere umano, 8 “Am Menschen sollen sich diejenigen Naturanlagen, die auf den Gebrauch seiner Vernunft abgezielt sind, nur in der Gattung nicht aber im Individuum vollständig entwickeln“. Kant (1912, p. 18.). (“quelle disposizioni naturali che sono dirette all'uso della sua ragione possono svilupparsi pienamente solo nel genere ma non nell'individuo”). Cfr. <http://bfp.sp.unipi.it/classici/ideekant.html>).

Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern

123

*Author's personal copy*

non si esprima in forme linguistiche, paragonabili a quelle che abbiamo già viste nella Divina commedia. Nel brano di Faust, da citare qui sotto, il pronome personale ha nello stesso tempo un riferimento individuale e uno collettivo, proprio come nei luoghi danteschi esaminati prima:

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,  
Will ich in meinem innern Selbst geniessen,  
Mit meinem Geist das Höchste und tiefste greifen,  
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen haufen,  
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,  
und wie sie selbst, am Ende auch ich zerscheitern.<sup>9</sup>



„Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern”: ecco il punto dove l’individuo si trasforma in un individuo universale e l’umanità, invece, viene dotata di una vera e propria ipseità. L’io individuale si amplia in un io universale il che, viceversa, significa che accoglie in sé le esperienze dell’io universale.

L’uomo europeo moderno, sulla scia di Spengler, viene qualche volta chiamato “uomo faustiano”. Certo è che il contrasto tra tale figura e tra quella di Dante protagonista è più marcato dell’affinità che le collega. Ma, ciononostante, la figura faustiana non ha precursori in qualche personaggio del poema dantesco? Se rispondiamo di sì, allora è evidente che, il candidato principale a chi si possa ascrivere questo ruolo, è Ulisse. Naturalmente non è il caso ricominciare qui le discussioni infinite sull’interpretazione della figura di Ulisse. Vorrei notare comunque, che sebbene su questa questione fossero dette tante cose, non è stato detto tutto. Grazie alle ricerche degli ultimi tempi abbiamo già una conoscenza relativamente vasta di come si collega il pensiero di Dante (in parte per la mediazione di Guido Cavalcanti) ai dibattiti filosofici della seconda parte del secolo XIII e al pensiero dei grandi filosofi, come Boezio di Dacia e Sigieri di Brabante. Alla luce di tale conoscenza si può dare un giudizio più sicuro anche sulle diverse interpretazioni della figura di Ulisse. Per esempio, oltre l’affermazione di Bruno Nardi secondo cui Dante, nella figura di Ulisse, “scoprì lo scopritore” (Nardi 1942, p. 99), può essere accettata come valida anche la lettura più coraggiosa di Maria Corti secondo la quale Ulisse è il prototipo del pioniere della ricerca scientifica in senso largo; ed è il ritratto degli intellettuali del secolo XIII (Corti 1993, p. 128). Le righe, già citate prima, su Sigieri (“che ’n pensieri gravi a morir li parve venir tardo”; Paradiso, X, 133–138) ai critici davano sempre del filo da torcere. Maria Corti ha mostrato che il libro incompiuto del filosofo, il *De anima intellectiva*, si interrompe a questa frase: „cum vivere sine litteris mors sit et vilis hominis sepultura”.<sup>10</sup> Sigieri è stato privato della possibilità di scrivere e leggere, cioè, della vita intellettuale. La sua vita era dunque come la morte e il sepolcro, ed è questo che Goethe (1974) I. p. 57. [„Voglio nel mio profondo sperimentare io solo quanto è ripartito fra tutti i viventi; abbracciare con la mente quanto vi è d’infinito e di sommo nell’umanità; godere di tutti i beni; patire tutti i suoi mali; tanto distendermi da comprenderla tutta in me, farmi essa, insomma, e con essa

nafragare’]. Il verso „so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern“ da Andrea Casalegno viene

tradotto così: “dilatare il mio me stesso al suo”. Cfr.

<http://www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/goethe/faust.html>.

10 Citato da Corti (1982, p. 101).

J. Kelemen

123

*Author's personal copy*

si risente nelle righe precedenti del Paradiso. Ma anche nel Convivio si leggono cose simili: „Dunque, se ’l vivere e’ l’essere [dei viventi e vivere ne l’ uomo e’ ragione usare, ragione usare e’ l’essere] de l’ uomo, e così’ da quello uso partire e’ partire da essere, e così’ e’ essere morto” (Convivio, IV, vii, 12.).<sup>11</sup>

Il messaggio di Dante così’ non consiste solo nel dire che, come lo prova la caduta di Ulisse, la ragione senza guida ci conduce alla morte. Nel rievocare (nell’episodio su Sigieri direttamente, in quello su Ulisse indirettamente) la figura del filosofo, Dante ci dice anche che fare a meno dell’uso della ragione equivale a morire. E’ indubbio che esiste un filo che da questo ritratto degli intellettuali del secolo XIII conduce all’uomo faustiano.

Riferimenti

Auerbach, E. (1970). S. Francesco, Dante e Virgilio. In E. Auerbach (a cura di), Dante Vico e altri saggi

di filologia romanza. Bari: De Donato.

Boccaccio, G. (1985). In V. Branca (a cura di), Decameron. Milano: Mondadori.

Corti, M. (1982). Dante a un nuovo crocevia. Firenze: Sansoni.

Corti, M. (1993). La ’favola’ di Ulisse: invenzione dantesca? In M. Corti (a cura di), Percorsi dell’invenzione. Il linguaggio poetico e Dante. Torino: Einaudi.

Croce, B. (1934). La scena finale del Faust. In B. Croce (a cura di), Nuovi saggi sul Goethe. Bari: Laterza.

Dante, A. (1965). Cani Grandi de la Scala. In F. Chiappelli (a cura di), Dante Alighieri Tutte le opere.

Edizione del Centenario. Milano: Mursia.

Dante, A. (1979). Monarchia. In P. V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini, &

F. Mazzoni (a cura di), Dante Alighieri Opere Minori, Tomo II. Milano-Napoli: Ricciardi.

Dante, A. (1987). In T. Di Salvo (a cura di), *La divina commedia di Dante Alighieri*. (Testo critico

stabilito da Giorgio Petrocchi, pubblicato da Mondadori, Milano 1965–67). Bologna: Zanichelli.

Dante, A. (2005). *Il fiore secondo il testo curato da Ernesto Giacomo Parodi per l'edizione della Società*

Dantesca Italiana, 1922. [In *Enciclopedia dantesca* (2005). 4. Biografia, Opere, Bibliografia. Biblioteca Treccani. (Edizione speciale). Milano: Mondadori.].

Farinelli, A. (1900). *Dante e Goethe*. In A. Farinelli, *Dante in Spagna–Francia–Inghilterra–Germania*.

Torino: Fratelli Bocca.

Goethe, J. W. (1960). *Faust di Johann Wolfgang Goethe*. Traduzione italiana di Giovita Scalvini (I) e di

Giuseppe Gazzino (II). Milano: Bietti.

Goethe, J. W. (1974). *Faust I–II*. Leipzig: Reclam.

Kant, I. (1912). *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*. In *Kant's Werke*. Band

VIII. *Abhandlungen nach 1781*. Herausgegeben von der Königlich Preusslichen Akademie der

Wissenschaften. Berlin: Georg Meiner.

Nardi, B. (1942). *La tragedia d'Ulisse*. In B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*. Bari: Laterza.

Schelling, F. W. J. (1971). *Über Dante in philosophischer Beziehung*. In F. W. J. Schelling, *Führschriften*

(Hrsg.), *Philosophie der Kunst* (Aus dem handschriftlichen Nachlass). Berlin: Akademie-Verlag

I–II.

11 Questo pensiero di Sigieri, come si vede nella novella di Boccaccio su Cavalcanti, doveva essere ben

noto e diffuso nell'ambiente del giovane Dante. Il motto della novella, pronunciato da Betto Brunelleschi

è che le persone ignoranti e indotte sono come i morti. (Gli smemorati siete voi, se voi non l'avete inteso.

Egli ci ha detta onestamente in poche parole la maggior villania del mondo; per cio` che, se voi riguardate

bene, queste arche sono le case de'morti, per cio` che in esse si pongono e dimorano i morti; le quali egli

dice che sono nostra casa, a dimostrarci che noi e gli altri uomini idioti e non litterati siamo, a comparazion di lui e degli altri uomini scienziati, peggio che uomini morti, e per cio`, qui essendo, noi

siamo a casa nostra.'') Giornata VI, novella 9. Boccaccio (1985, p. 538).

Mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern

123

*Author's personal copy*