

Mario Allegri

Il Dante di Gaetano Trezza: da Gioberti e Schelling a una lettura ‘positiva’

In un recente saggio dedicato ai *Dantisti veronesi tra Otto e Novecento*¹ colpisce l'assenza, tra gli altri, quantomeno di Luigi Gaiter e di Gaetano Trezza, che ai testi e alle vicende del poeta fiorentino avevano riservato invece un'attenzione costante lungo tutta la loro vita. Il canonico Luigi Gaiter (1815-1895), insegnante di grande sensibilità pedagogica e civile nelle scuole veronesi e mantovane, collaboratore di riviste erudite e di giornali locali e nazionali (tra i tanti, «Il Collettore dell'Adige», «Archivio Veneto», «La Rivista di Firenze»), nella sua intensa attività di scrittura storico-letteraria e di ricerca linguistica sui dialetti nazionali si era esteso – si può ben dire – a tutti i campi dell'esegesi dantesca, fornendo spunti di notevole interesse filologico e interpretativo², di cui si riscontrano tracce, ahimè adespote, nella saggistica locale più recente sul poeta. Sacerdote, ma poi apostata, era anche Gaetano Trezza (1827-1892), letterato e filosofo positivista di gran fama al suo tempo, e tuttavia già quasi dimenticato ai primi del Novecento. Qualche dato biografico essenziale aiuterà quindi a rinfrescare la memoria di questo appassionato propugnatore del darwinismo e della critica scientifica in Italia, corrispondente e amico di intellettuali e studiosi di rilievo, in particolar modo pedagogisti, come Roberto Ardigò, Pasquale Villari, Andrea Angiulli, Giuseppe Melli, Felice Tocco, Aristide Gabelli³.

¹ P. Pellegrini, *Dantisti veronesi tra Otto e Novecento*, in Atti del convegno di studio *La presenza di Dante nella cultura del Novecento*, a cura di A. Castaldini e V. S. Gondola, Verona 2017, pp. 201-228.

² Cfr. A. Benoni *Luigi Gaiter (1815-1895) e la sua opera critico-letteraria*, tesi di laurea discussa, con chi scrive, nell'a.a. 1980-81 all'università di Padova, con un elenco di tutti i suoi scritti ordinati per tema, e la voce *Gaiter Luigi* di F. Brancaleoni nel *DBI*, vol. 51, Roma 1998, pp. 312-313.

³ La bibliografia su Trezza è piuttosto ridotta e datata, quasi interamente a ridosso della morte. Cfr. G. Tarozzi *Il pensiero di G.T.*, Verona 1894; A. Jovacchini, *La vita e le opere del prof. G.T.*,

Ordinato sacerdote nel 1850 e insegnante nel Ginnasio di Verona, durante il biennio rivoluzionario Trezza non aveva mai fatto mistero dei suoi sentimenti patriottici e del suo autentico trasporto per il pensiero politico e filosofico di Vincenzo Gioberti, in quegli anni postrivoluzionari ancora più invisibile al governo austriaco e oggetto di feroci attacchi, anche sgradevolmente personali, da parte delle gerarchie cattoliche⁴. Le «audaci settimane del quarant'otto»⁵, avevano però avviato in lui un processo di distacco interiore e di presa di distanza dalla Chiesa, in primo luogo come soggetto di potere politico, che lo porterà poi all'abiura nel 1862. A questa radicale risoluzione, al culmine di un eterogeneo percorso di graduale conquista della verità scientifica opposta alla religiosa «rivelata», avevano concorso lo studio appassionato di Lucrezio (il problema religioso viene in lui sollecitato sulle prime dalla cultura letteraria) e dell'epicureismo e robuste, quanto non comuni, letture di teologi, storici delle religioni e scienziati come Ferdinand Baur, Edmond Schérer, Michel Nicolas, Marcellin Berthelot, Étienne Vacherot, David Friedrich Strauss, oltre alla rivelatrice *Origine delle specie* di Darwin e ai *Principi primi* di Spencer, decisivi per la sua definitiva riconversione laica.

Rimosso dall'insegnamento nel 1856 dal delegato governativo Gian Vittore De Jordis e nel 1860 incarcerato a Venezia come sovversivo liberale, Trezza era quindi espatriato dapprima in Lombardia e poi in Piemonte, tenendo successivamente cattedra a Cremona, dove ebbe per discepolo Napoleone Caix, e a Modena, per passare infine a Firenze, nominato, per interessamento di Villari, professore di letteratura latina presso l'Istituto di Studi Superiori, succedendo in quel ruolo ad Atto Vannucci e a Ruggiero Bonghi. Come in parecchi altri casi⁶, la soluzione, inaspettata nei tempi e negli esiti ideologici più radicali,

Lanciano 1895; P. Villari, *Commemorazione del prof. G.T. fatta nell'aula magna del R. I. di studi superiori pratici e di perfezionamento*, Firenze 1897; G. A. Ficocelli, *G.T. e il suo pensiero pedagogico*, Larino 1915. Cenni sparsi negli scritti di Francesco Torraca, Giuseppe Melli, Benedetto Croce. La voce *T.G.* non figura nel *DBI*.

⁴ Accaniti e ripetuti, in particolare modo, quelli della rivista gesuitica «La Civiltà Cattolica», ad opera soprattutto del padre Matteo Liberatore: cfr., tra i tanti, *La critica a Del Rinnovamento civile d'Italia*, 1852, III, vol. IX, pp. 127-145, e *Dell'ontologismo giobertiano*, 1853, IV, vol. IV, pp. 143-157, 398-414, 510-529, 620-638.

⁵ «Fu allora che nel mio petto acerbo si risvegliò un'ansia febbricitante di pensieri, di desideri, di dubbi: fu allora che attraversai le grandi tempeste che doveano purificarmi più tardi come in un nuovo lavacro di spirito»: G. Trezza, *Confessioni d'un scettico*, Verona-Padova 1878, p. 33.

⁶ C. Falconi, *Gli spretati o del diritto all'apostasia*, Firenze 1958, pp. 122-125. A Verona, la sua apostasia fu causa di grande scandalo, per cui il suo nome non figurò nell'*Albo dantesco veronese*, a cura di A. G. Zannoni, Milano 1865, per il sesto centenario della nascita del poeta, dove Gaiter è invece presente con una lirica. Nella città scaligera, i libri di Trezza si trovano perlopiù, e al completo, presso la Società Letteraria (1808), Gabinetto di Lettura di fortissima tradizione laica.

della questione nazionale e, per converso, le chiusure postunitarie, ancor più rigide, della Chiesa verso il libero pensiero avevano affrettato il percorso della sua secolarizzazione. Approdato al pensiero positivo, aderendo a quella Scuola Storica fiorentina che si opponeva duramente all'idealismo di stampo desantisianiano, Trezza si darà ad una intensa e fortunata attività di conferenziere e di scrittura, pubblicando una lunga serie di saggi di argomento scientifico-letterario che gli avrebbero procurato un vasto consenso di lettori⁷. L'ultimo suo discorso pubblico su *Giordano Bruno*, pronunciato a Roma l'8 giugno 1889, è un po' la sintesi del suo percorso scientifico e ideologico verso la conquista definitiva del nuovo metodo critico. Del cristianesimo, tuttavia, egli ripudierà con forza soltanto il «sistema»⁸, ma non quello che definiva il «sentimento»⁹, congetturando, nelle *Confessioni d'un scettico*, dove «l'antico sacerdote e il nuovo positivista parlano ad una voce»¹⁰, una conciliazione ancora possibile:

(...) la parola ultima della scienza non consuonerebbe a quella della coscienza, quando si ravvisasse nel cristianesimo non un sistema di simboli, ma una adorazione di spirito? L'Ideale religioso non vivrebbe forse in quell'arcano di cose e di desiderj che sormonta sempre all'Ideale scientifico?¹¹

Ma già sul finire del secolo nell'Italia giolittiana avviata al dialogo non più sotterraneo con la Chiesa queste idee cominceranno a creare qualche imbarazzo¹². Con rare eccezioni, la memoria lo avrebbe presto assegnato quasi

⁷ Lucrezio (1870), *La critica moderna* (1874), *Epicuro e l'Epicureismo* (1877), *Studi critici* (1878) e *Nuovi studi critici* (1881), *San Paolo* (1882), *Le religioni e la religione* (1884), *Scienza e scuola* (1887), *Il pessimismo e l'evoluzione* (1890). Di notevole importanza sono anche l'*Epistolario di Aleano Aleano* (da lui curato in ricordo della stretta amicizia con il poeta negli anni veronesi e poi fiorentini, Verona-Padova 1879), e gli scritti di letteratura latina (Lucrezio, Tacito, Cicerone, Terenzio, Virgilio) riediti più volte fino alle soglie degli anni Ottanta del Novecento.

⁸ «Tu dunque vedi che le religioni sono impossibili omai per un cervello moderno educato alla scuola scientifica della natura. L'avvenire le discaccerà tutte dal suo seno e vivrà solo superstita a tanti naufragi quell'ideale che ciascuna età si trasmette di mano in mano come lampana di vita nelle panatenee cosmiche le quali si rinfrescheranno ad ogni stagione del tempo»: G. Trezza, 1878, p. 48.

⁹ «Il sistema, qualunque sia, del cristianesimo è destinato a perire: ma non perirà giammai il sentimento che Gesù creò nelle caste anime che hanno sete di adorazione di sacrificio e di giustizia; il divino del cristianesimo è qui, non in quella scorza di sovranaturale in che lo implicarono le immaginazioni esaltate del suo secolo»: G. Trezza, *Cristianesimo e scienza*, Milano 1867, p. 236 (estratto dall'*Annuario Filosofico del Libero Pensatore*).

¹⁰ B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, I, Bari 1956, p. 397.

¹¹ G. Trezza, 1867, p. 237.

¹² Significativa la vicenda dell'epigrafe posta dopo la morte sulla casa di Trezza in via Carducci 13 a Firenze e dettata da Mario Rapisardi: rispetto alla prima scrittura, alcune righe di forte intonazione anticlericale furono cancellate.

soltanto ad una triade di pensatori apostati con Roberto Ardigo e Ausonio Franchi. A torto, perché, come scriverà Croce,

Trezza non fu ingegno e animo comune (...) e diverso dal volgo positivistico, fu assai versato in istoria, letteratura e filologia; e non c'è quasi grande problema di storia letteraria, delle religioni, della civiltà, che egli non abbia toccato. Non raggiunse, a dir vero, nelle sue trattazioni, conclusioni importanti e originali; nondimeno, quando l'Italia stagnava nella più stupida micrologia, egli non perse l'abito di «guardar le cose dall'alto», come avrebbe detto il De Sanctis, che questo atteggiamento considerava come caratteristica dell'ingegno serio. E per questa parte si sarebbe potuto, e si potrebbe ancora, imparare qualcosa dal Trezza¹³.

E Gaetano Salvemini, riprendendo il 15 novembre 1949 l'insegnamento di storia moderna all'università di Firenze, nel ripercorrere le tappe della sua formazione nel periodo fiorentino ricorderà, ancora con immutata gratitudine, la figura del suo professore veronese di letteratura latina come «un altro maestro, che mi fece fermentare»¹⁴. Del pensiero positivo Trezza respingerà il puro determinismo, correggendolo in ambito letterario con il comparativismo, di cui sottolineava, a fronte di sin troppo diffusi accostamenti approssimativi, il valore metodologico, intitolando alla *Critica comparata* l'ottavo capitolo della sua *Critica moderna*.

In chiave, per l'appunto, comparativistica sono i suoi due saggi danteschi che qui esamineremo: *La Divina Commedia considerata in relazione coll'ontologia* e *Dante, Shakespeare, Goethe nella rinascenza europea*¹⁵. Due approcci metodologici assai differenti, riverberi delle due stagioni tanto diverse del suo pensiero, che tuttavia conservano un tratto comune nella passionalità e nella cifra letteraria della scrittura critica, peraltro caratteristica di tanta saggistica ottocentesca. Trezza – scriverà Tarozzi – era sostanzialmente «un letterato pensatore» e «rimase un asceta del libero pensiero, come era stato un asceta della fede»¹⁶. Il primo era apparso a puntate sul bisettimanale «Il Collettore dell'Adige», cui soprattutto Gaiter collaborava con regolarità, tra la fine del 1853 (III, n. 78) e l'inizio del 1854 (IV, n. 10), per poi essere pubblicato a parte in forma di *Discorso* indirizzato all'amico abate Luigi Castellazzo.

¹³ B. Croce, 1956, p. 395.

¹⁴ G. Salvemini, *Che cos'è la cultura?*, Parma 1954, p. 40.

¹⁵ Rispettivamente, Verona 1854, pp. 1-44, e Verona 1888 (*Dante* alle pp. 29-87).

¹⁶ G. Tarozzi, 1894, p. 28.

La *Commedia* e Dante sono stati per lui un riferimento primario delle sue riflessioni, prima e dopo la rinuncia all'abito talare. Egli mostra anzitutto una conoscenza approfondita e composita della bibliografia sul poema: dagli studi, nei suoi anni ormai già capisaldi della letteratura dantesca, di Vico, Alfieri, Foscolo e Monti, a quelli più contemporanei di Giovanni Marchetti, Paolo Costa, Giovanni Battista Cereseto, Carlo Troya, Cesare Balbo, Giovanni Battista Niccolini, Niccolò Tommaseo e, soprattutto, di Vincenzo Gioberti. Di rilievo notevole è la conoscenza dei contributi danteschi europei, francesi e più ancora tedeschi: da quelli di Antoine-Frédéric Ozanam e degli Schlegel alle edizioni filologiche di Karl Witte, fondatore della «Deutsche Dante-Gesellschaft», agli spunti contenuti nelle *Lezioni di estetica* di Hegel e nei *Vorträge und Studien über Dante Alighieri* del suo allievo Karl Friedrich Goeschel. Colpisce soprattutto la conoscenza, a quel tempo quasi unica in Italia, del saggio di Friedrich Schelling su Dante in relazione al pensiero filosofico (*Über Dante in philosophischer Beziehung*) pubblicato nel 1803 sull'ultimo numero del «Kritisches Journal der Philosophie» edito a Jena in collaborazione con Hegel: un saggio di straordinaria importanza, sia per la critica dantesca sia per gli sviluppi successivi del pensiero schellinghiano, come aveva notato un giovanissimo Ezio Raimondi¹⁷, e ripreso in tempi recenti Massimo Cacciari¹⁸. Trezza lo aveva letto nella prima traduzione italiana di Domenico Mazzoni (ma senza commento, per cui quello del prete veronese, per quanto ci è noto, può esserne considerato il primo a stampa¹⁹), inclusa nel terzo volume delle

¹⁷ E. Raimondi, *Del saggio di Schelling su Dante*, in «Convivium», n.s., 1947, 2, pp. 173-180: «Il saggio dello Schelling su Dante (...) quantunque possieda un valore di studio autonomo, può tuttavia essere vantaggiosamente riferito alle successive *Vorlesungen über Aesthetik* ed ancora esserne considerato come un'armoniosa introduzione, giacché alla luce dello svolgimento posteriore, in grazia di una più vasta ricchezza analitica, molti dei concetti riescono più definiti e più solidi di quanto non appaia ad un esame distinto e isolato», p. 173. L'interpretazione di Raimondi del saggio di Schelling è stata, peraltro, oggetto di pesanti rilievi («del tutto infondata») in *Unità o dualità della Commedia. Il dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach*, a cura di G.F. Frigo, G. Vellucci, Firenze 1994, pp. 76-78, dove non c'è traccia del saggio di Trezza.

¹⁸ M. Cacciari, *Il Dante di Schelling*, in *Libertà e Natura. Prospettive schellinghiane*, a cura di E. C. Corriero, Torino 2017, pp. 115-124: «Credo che la relazione che lega Schelling a Dante possa (...) costituire una traccia privilegiata per intendere snodi fondamentali generali della maturazione del suo sistema filosofico, sia nei confronti di Fichte che di Hegel. (...) Penso sia impossibile trovare un precedente scritto su Dante che possa reggere il confronto con il saggio schellinghiano», p. 115.

¹⁹ Firenze 1844, pp. 263-272. Il saggio di Schelling seguiva nel volume la lezione *Dell'Universalità e Nazionalità della Divina Commedia*, che Niccolini aveva tenuto all'Accademia della Crusca il 14 settembre 1830. La traduzione di Mazzoni verrà in seguito riprodotta nell'edizione delle *Lettere sopra la Divina Commedia* di Giovanni Battista Brocchi, Berlino 1855, nonché nelle successive numerose ristampe delle opere di Niccolini, e sarà dunque per molto tempo il tramite di maggior diffusione di questo scritto di Schelling.

Opere di Giovanni Battista Niccolini, autore da lui molto apprezzato, come risulta dal confronto con le citazioni da Schelling qui riportate; ma lo conosceva anche attraverso le rassegne della filosofia tedesca contemporanea di Pierre Leroux e Adolphe Lèbre sulla «Revue des Deux Mondes», che gli erano familiari. Non è nemmeno da escludere, potendo egli vantare una certa conoscenza della lingua tedesca, anche una lettura diretta, come lasciano intendere alcuni cenni sullo stile e sull'«idioma» del filosofo²⁰.

Trezza legge il saggio del tedesco mettendo a confronto alcuni suoi passi cruciali con l'interpretazione degli scritti danteschi di Gioberti, sui quali egli fonda la sua lettura in chiave «ontologica». L'interesse di Gioberti per Dante è precoce e di lunga durata, e trapela da ogni suo scritto, filosofico o politico, pur non concretandosi mai in un'opera specifica. Già ai suoi vent'anni risalgono le chiose alla *Commedia* che verranno utilizzate postume per l'edizione curata dalla Crusca in occasione del sesto centenario della nascita del poeta²¹. Ma il nome e l'intera opera di Dante ricorrono in ogni altro suo scritto: dalla *Teorica del sovrannaturale* (1838) al trattato *Del bello* (1841), postillato con molta attenzione da Trezza; dal *Primato morale e civile degli Italiani* (1843) al *Gesuita moderno* (1848) e al *Rinnovamento civile d'Italia* (1851), per finire con i due volumi della *Protologia* (1857-1858) edita incompletata dopo la morte per cura di Giuseppe Massari. Per Gioberti, Dante era stato «il primo e l'ultimo che avesse altamente poetato sotto i dettami del Cristianesimo», prima che «le lettere italiane» tralignassero «sviandosi dal loro principio»²². Egli aveva scritto uno di quei libri «onnipotenti e multiformi» sui quali si sarebbe rifondata un'intera civiltà, quella italiana ed europea, come Omero prima di lui aveva fatto con quelle greca e latina²³. La *Commedia*, pertanto, andava considerata

quasi la *Genesi* universale delle lettere e arti cristiane, in quanto tutti i germi tipici dell'estetica moderna vi si trovano racchiusi e inizialmente espliciti.

²⁰ «lo stile poi, convien confessarlo, è tale da farne tramortir di spavento un purista; perché ivi le idee vanno in ragion inversa delle parole: queste poche, forti, vibrato, quelle molte, profonde, nuove talvolta (...).», G. Trezza, 1854, p. 18. Per le successive citazioni da questo saggio nel nostro testo basterà il numero di pagina tra parentesi tonde, con riferimento soltanto alle più estese per non appesantire troppo la lettura con continui rimandi.

²¹ *La Divina Commedia ridotta a miglior lezione dagli accademici della Crusca, con le chiose di Vincenzo Gioberti*, Napoli 1866.

²² V. Gioberti, *Teorica del sovrannaturale, o sia, Discorso sulle convenienze della religione rivelata colla mente umana e col progresso civile delle nazioni*, Torino 1849, p. 327.

²³ V. Gioberti, *Del Bello*, Firenze 1845, pp. 291-293. Il raffronto con Omero derivava dalla lettura di Vico e della *Difesa di Dante* di Gasparo Gozzi.

Considerata per questo verso, si potrebbe avere per Primo estetico; se non che le sue ricchezze si debbono rapportare originalmente alla parola israelitica e cristiana, nelle quali ogni seminale modello delle lettere dantesche e moderne si trova. Il merito sovrano di Dante è di essere stato il primo a cogliere le potenziali bellezze della parola evangelica e ad improntarle in una nuova lingua; onde il suo poema è veramente la Bibbia umana del nuovo incivilimento, essendo per ragion di tempo e di pregio il primo riverbero della divina. La sua preminenza deriva obbiettivamente dal principio di creazione, che avendo trovato nel robusto ingegno del gran poeta un terreno proporzionale, vi produsse tali frutti di miracolo, cui la mente umana non potrà forse uguagliare giammai. Da tal principio nasce l'ampiezza del lavoro cosmopolitico, anzi immenso ed eterno, quanto ai confini, e veramente infinito: non di quella infinità panteistica che nel discreto consiste, ma di quella che emerge dal continuo, e importa la semplicità e l'immanenza; enciclopedico e polistorico, perché abbraccia tutte le specie di concetti, di fatti, di fenomeni, di cognizioni: universale nella poesia, nell'eloquenza e nelle gentili arti, come quello che è subbiettivo ed obbiettivo ad un tempo, acchiude germinalmente le varie sorti dei parti immaginativi, comprende i modelli ideali ed individuati, in cui s'incarnano tali lavori, e ha verso le altre maniere di poesia e di facondia l'attinenza del genere verso le specie, *abbracciando potenzialmente le lettere avvenire* e le arti del mondo cristiano.

Da ciò nasce che il lavoro di Dante, propriamente parlando, non ha protagonista; *o più tosto il suo protagonista è l'Idea, che ad ogni passo traluce rotto il diafano velo delle immagini, e poeticamente s'impronta ed incorpora nell'universo*²⁴.
[corsivi nostri]

Dai trasporti giovanili per l'*Inferno*, riconosciuto come lettura connaturata ad ogni passionale giovinezza, Gioberti giungerà progressivamente ad un apprezzamento *intero* delle altre due cantiche, consone ad una sensibilità più matura e rasserenata, per così sintetizzare:

L'inferno rappresenta la mimesi assoluta; il purgatorio è la metessi²⁵ incoata e progressiva (come si vede nel paradiso terrestre, che è la metessi del celeste); il paradiso è la metessi perfetta congiunta all'idea²⁶.

²⁴ V. Gioberti, *Del Primato morale e civile degli Italiani*, Bruxelles 1845, pp. 378-379.

²⁵ Nel pensiero platonico, la partecipazione delle cose sensibili alla razionalità delle idee.

²⁶ V. Gioberti, *Protologia*, II, Torino 1857, p. 77.

Il pregiudizio romantico contemporaneo – ma non solo – sul Dante teologo e scienziato viene non soltanto rifiutato da Gioberti, ma addirittura capovolto: «Dante non avrebbe potuto essere il massimo poeta e scrittore *se non fosse stato filosofo e teologo insigne*. Come filosofo, *egli accoppia l'ingegno psicologico coll'ontologico* per natura così diversi, raramente congiunti e tuttavia egualmente richiesti alla perfetta speculazione»²⁷. [corsivi nostri]

In un passo poi della *Protologia* dedicato ad un parallelo tra Ariosto (il reale mondano) e Dante (il reale trascendente), lo stile del fiorentino veniva così fissato da Gioberti:

Lo stile dell'Ariosto è mimetico, quel di Dante metessico. L'uno esprime il sensibile e si diffonde nello spazio come la natura, ond'è largo, espansivo, abbondante. *L'altro esprime l'intelligibile, e si restringe nell'uno*; è ricco, ma conciso, stringato, *concentrativo*. L'uno è pittorico, l'altro è scultorio. L'uno è epico, l'altro lirico specialmente. L'uno somiglia a quel di Omero, l'altro non ha modello. Dante *afferra sempre il lato ideale delle cose e mentalizza il sensibile*. L'Ariosto all'incontro²⁸. [corsivi nostri]

Proprio dalle considerazioni che abbiamo qui riassunte muove l'analisi del prete veronese, secondo il quale per cogliere nella sua pienezza il senso della *Commedia* era necessario, rispetto agli approcci filologici, storici, estetici, tutti parziali, considerarne, in opposizione allo psicologismo di Antonio Rosmini, soprattutto «*l'elemento ontologico* che tutta la signoreggia», ovvero la partecipazione assoluta dell'ideale al fatto concreto, perché «nessun poeta fu più ontologico del gran Fiorentino, nessuno si spinse con ali più forti nel benigno etere dell'Idea, ed abbracciò con più vasta sintesi l'universo e Dio». (6) Il genio dantesco era, per eccellenza, «sintetico» e «concentratore», qualità imprescindibili nelle creazioni artistiche:

l'ispirazione che crea non vien dirò così, eccita se non dall'idea che la precede, non scaturisce che dal suo seno; *quindi non si avrà mai il fantasma, se prima non si abbia l'idea: ma l'idea non è che nelle regioni della sintesi* a cui non arriva che il Genio, e dove entrò più innanzi di tutti l'Allighieri. Ecco quindi perché ragione sia tanto necessaria l'immaginativa, facoltà sintetica per eccellenza in qualunque grande lavoro. (7) [corsivi nostri]

²⁷ V. Gioberti, 1845, p. 282.

²⁸ V. Gioberti, *Protologia*, I, Torino 1857, p. 111.

«Sintetico», dunque

quel suo fare largo, che molto in poco raccoglie, che non disperde ma condensa, quel scegliere che egli fa con molta avvedutezza gli eccessi, gli estremi, le cime, a così dir delle cose, caratteri tutti della sintesi, ed è questa appunto la ragione che in Dante il sublime prevale sul bello, perché il bello vien dall'analisi, il sublime dalla sintesi. (8-9)

A dimostrazione, Trezza porta qui tre delle numerose «verità dell'ontologia» sintetizzate in più luoghi della tricosmia dantesca. L'incessante andamento delle forze cosmiche governato dalla causa prima:

Colui lo cui saver tutto trascende,
 fece li cieli e diè lor chi conduce
 sì, ch'ogni parte ad ogni parte splende,
 distribuendo igualmente la luce.
 Similmente a li splendor mondani
 ordinò general ministra e duce
 che permutasse a tempo li ben vani
 di gente in gente e d'uno in altro sangue,
 oltre la difension de' senni umani;
 per ch'una gente impera e l'altra langue,
 seguendo lo giudicio di costei,
 che è occulto come in erba l'angue.
 Vostro saver non ha contasto a lei:
 questa provvede, giudica, e persegue
 suo regno come il loro li altri dèi.
 Le sue permutazion non hanno triegue:
 necessità la fa essere veloce;
 sì spesso vien chi vicenda consegue.
 (*Inf.*, VII, 73-90)

La limitatezza dell'universo, della natura e dell'uomo nel loro stato presente:

Di che l'animo vostro in alto galla,
 poi siete quasi automata in difetto,
 sì come vermo in cui formazion falla?
 (*Purg.*, X, 127-129)

Infine, l'universo concepito «come un complesso di forze vive che rampollano dall'atto creativo, ciascuna per istinto, uffici, e vitalità dinamica diverse dall'altre». (9) Un'anticipazione, ci vede Trezza, della *Teleologia cosmica* di Gioberti²⁹:

Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante.
Qui veggion l'alte creature l'orma
de l'eterno valore, il qual è fine
al qual è fatta la toccata norma.
Ne l'ordine ch'io dico sono accline
tutte nature, per diverse sorti,
più al principio loro e men vicine;
onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti.

(*Par.*, I, 103-114)

Commenta Trezza:

Tu ci vedi indovinato uno dei più importanti canoni ontologici, provato da tutte le ragioni della scienza moderna, che cioè l'uomo, la terra, la natura, l'universo tutto quanto nel loro stato presente non sono che un principio, un abbozzo, un germe lontano dal suo dialettico compimento; canone che solo basta a spiegare le apparenti imperfezioni della creazione, gli inesplicabili misteri di natura, e mostrare la irragionevolezza dello scetticismo. (9-10)

La straordinaria capacità «sintetica» di Dante Trezza la coglie ed esemplifica anche in singoli versi, come quelli di *Par.* XV («come la prima equalità v'apparse», 74, o «ond'io, che son mortal, mi sento in questa/ disagguaglianza, 82-83») nei quali vede «addombrato, in un cenno, un canone della filosofia infinitesimale» prospettata da Gioberti nella *Teorica del sovrannaturale*³⁰.

²⁹ Della quale Gioberti si riprometteva di trattare nel *Saggio Quinto* incluso nella *Protologia*, vol. II, pp. 395-397, rimasto incompiuto.

³⁰ Ovvero, che «in Dio, come infinito, le contraddizioni s'immedesimano insieme; il qual calcolo non è che la traduzione scientifica dell'adagio scolastico e volgare, che Iddio comprende eminentemente tutte le perfezioni create». (V. Gioberti, 1849, p. 241)

Appoggiandosi a Gioberti, Trezza affronta e corregge in parte la lettura del saggio dantesco di Schelling. Il filosofo tedesco, che muore proprio nell'agosto del 1854, aveva tradotto frammenti sparsi di canti e l'intero secondo del *Paradiso*, dedicando al poeta fiorentino persino un sonetto (*An Dante*). In polemica con lo storico letterario Friedrich Bouterwek (1766-1828), autore di una monumentale *Storia della poesia e dell'eloquenza* a partire dal tredicesimo secolo (Göttingen 1801-1819, in 12 volumi), dove un capitolo era dedicato all'Italia e, appunto, a Dante³¹, Schelling aveva pubblicato due saggi sulla *Commedia*, entrambi compresi nella *Filosofia dell'arte*³², contestando con forza le conclusioni di Bouterwek sul poema: un progetto storico-allegorico, a dire di questi, «troppo artificioso» nel quale il sentimento artistico («das Kunstgefühl») aveva poco a che vedere con ciò che nella *Commedia* era «il sistema», per cui, alla fine, l'autore si era smarrito nella sua stessa creazione, della quale si poteva apprezzare, ma solo per frammenti, una «Anthologie» di passi, quadri e similitudini, negandole tuttavia un disegno unitario e organico. Rispetto a quanti, come Bouterwek, avevano visto raffigurata nella *Commedia* «un'epoca speciale, un aspetto solo della storia dei secoli», Trezza sottolinea invece un carattere che nessun altro poema prima di Dante poteva vantare, cioè, «come avverte profondamente lo Schelling (...), un modo di considerare l'universo in generale». Cosicché, in accordo con il filosofo di Jena, per Trezza l'Allighieri

appartiene a tutti i secoli perché tutti gli ha precorsi, divinando col suo genio quello che ancor non era: non si può negare che la storia del suo secolo vi sia ritratta con colori più forti, e che egli abbia in gran parte tolto di là l'elemento fantastico delle sue cantiche, ma il suo genio sintetico, volendo spiegare la storia, e i destini del suo secolo, si trovò costretto a interrogare la storia del passato e le preparazioni dell'avvenire, intelletto divinatorio dell'umana sapienza, come lo chiama l'illustre G.B. Niccolini, vate insieme e profeta dell'umanità. (11) [corsivo mio]

³¹ L'opera di Bouterwek ebbe una certa risonanza in Italia, apprezzata tra i contemporanei da Giovanni Berchet e Giovita Scalvini, e nel Novecento ripresa in alcuni spunti da Croce, a proposito del «motivo critico dei due Danti e della dualità della *Commedia*» (B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari 1921, pp. 185-186).

³² Oltre al *Dante sotto l'aspetto filosofico* (è il titolo generalmente attribuito a questo saggio in traduzione italiana) commentato da Trezza, anche *Dante e l'epica moderna* e una noterella velenosa *Contro Bouterwek*, accusato di superficialità, nel «Kritisches Journal der Philosophie», ora riprodotto in traduzione italiana in G.F. Frigo, G. Vellucci, 1994.

Certamente, aveva osservato Schelling, nella *Commedia* era contenuta «in una bene espressa unità tutta la materia del tempo del Poeta», storia, religione, scienza, poesia; ma essa andava considerata non soltanto in relazione al suo tempo, bensì «nel suo universale valore, e come tipo originale di tutta la moderna poesia»³³. Donde, aveva subito anticipato Trezza nelle prime pagine del suo saggio, il rigetto di ogni interpretazione strettamente storica o strumentalmente politica, tra le più prevalenti invece in quel momento:

Restringere il concetto poetico della *Commedia* alle piccole passioni di un Municipio: supporre uno spreco tanto immane di ingegno per trionfo di una passione, per le iruzze di una famiglia, sarebbe lo stesso che svisare profanamente l'intendimento dell'ingegno più sovrano d'Italia, e legare, per così esprimersi, ad uno scoglio Prometeo in quella che spiega il volo per librarsi sino al cielo, e rapire al sole un raggio di luce. (8)

Nel suo veemente trasporto per questo «poema di tutti i poemi» («das Gedicht aller Gedichte»), «poesia della stessa poesia moderna» («die Poesie der modernen Poesie selbst»: Schelling usa per la *Commedia* indifferentemente *Dichtung*, *Poem*, *Poesie* quasi a volerla significare come summa e apice di tutti i generi poetici) e per Dante quale «creatore dell'arte moderna» («der Schöpfer der modernen Kunst»), Schelling non aveva lesinato termini religiosi: «santuario» («Heiligtum») della poesia moderna l'aveva definito in un passo della *Filosofia dell'arte*, collocando poi il suo autore in quel «Santissimo» («im Allerheiligsten») dove religione e poesia si sposano, operando per primo un distacco netto e irrecuperabile con la poesia antica. Il poema dantesco non rispondeva ad un genere preciso, né obbediva a regole prestabilite e, men che meno, era una «Mischung» di tutti i generi e di tutti gli elementi: piuttosto, era «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 sé medesimo». (Sch., 264)

In cosa l'arte moderna si distingueva dall'antica, e perché Dante ne era considerato il fondatore? Per Schelling, necessità dell'arte moderna è 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 mito-

³³ In G.B.Niccolini, 1844, p. 264. Le citazioni che seguono dal saggio di Schelling (indicate nel nostro testo con la sigla Sch. e con il numero di pagina tra parentesi tonde) sono tratte dalla traduzione, cit., di Domenico Mazzoni, disponibile per Trezza, e più aderente all'originale e allo stile di scrittura del tedesco.

logia; giacché nel modo che l'antichità è nel complesso il mondo dei generi, così la moderna età è il mondo degli individui. In quello il genere 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 degl'individui, e siccome alla poesia è essenziale la universalità, così è necessariamente richiesto che l'individuo sia tale nella sua più sublime naturalezza, da poter 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. (Sch., 264-265)

Osserva, a questo proposito Cacciari, sottolineando come questa lettura della poesia di Dante opererà nella elaborazione successiva del pensiero di Schelling:

La necessità della forma artistica, come mostra se stessa nella *Commedia*, consiste nel dar vita a *individualità universali*. Concetto e figura non si giustappongono per poi tentare accordi o "compromessi". La figura nella sua singolarità è *straordinaria*, fino a risultare universale e necessaria. Cioè *eterna*. Tutte le figure della *Commedia*, infatti, lo sono, tutte sottratte a contingenza e accidentalità³⁴.

Lasciamo ad altri le interpretazioni diverse del pensiero di questo Schelling sulla *Commedia*. Qui ci interessa il giudizio che ne dà Trezza, saldissimo nella convinzione che per «comprendere adunque profondamente la Divina Commedia bisogna considerarla da un punto di vista ontologico, adoperare un metodo sintetico», poiché «niun altro poeta è meglio sintetico di Dante». (8) Per Trezza, merito di Gioberti, e anche di Schelling (ma solo in parte, come vedremo), era l'aver attribuito un valore preponderante al legame intimo tra l'invenzione letteraria e la filosofia, nel quale, al contrario, i precedenti lettori di Dante avevano ravvisato un pesante fardello: di qui, l'attribuzione

³⁴ M. Cacciari, 2017, p. 118.

di valori differenti alle tre cantiche, con una predilezione fino allora quasi universale per l'*Inferno*, sciogliendo in tal modo l'unità del poema. Scartato il metodo psicologico di analisi (in quanto muoveva dalla soggettività pensante, Gioberti aveva definito *psicologismo* il sistema di Rosmini, qui citato indirettamente, forse per prudenza³⁵, come «un sommo Filosofo italiano»), in quello ontologico Trezza ravvisa due esiti differenti: «la sintesi *panteistica* che confonde, la *dialettica* che armonizza»³⁶. (13) Alla prima, da intendersi nel senso contemporaneo idealistico e romantico, egli riconduce la triade di «robusti e profondi pensatori d'Alemagna» costituita da Fichte, Schelling e Hegel: «tre genj che si trassero dietro ciascuno alla lor volta un corteggio d'intelligenze inebbriate dalla loro parola, ma sviate fatalmente dalle vertigini del loro sublime delirio». (14) Tutti e tre in misura e maniera diverse erano stati lettori e commentatori della *Commedia*. Fichte ne aveva tradotto parti del *Purgatorio*, Schelling, come abbiamo visto, l'aveva eletta addirittura «la poesia dell'età moderna»; più tiepido, invece, Hegel, pur considerandola l'opera più significativa e compiuta dell'intero medioevo, il suo vero e proprio *epos*, anche se privo di un'azione generale prodotta in modo individuale, che in Dante è supplita dalla eterna azione divina. I loro sistemi filosofici si connettevano, per Trezza, profondamente l'uno con l'altro («Ognun vede che il sistema ontologico è pur unico, quanto al fondo»), ma con un esito comune «apertamente panteistico», secondo un processo che egli, in funzione della propria lettura dantesca, compendia in questa lunga digressione, necessaria per intendere i punti, a suo parere, di «sviamento» dei pur «robusti» pensatori:

Fichte spinse alle conseguenze estreme i principj di Kant; Schelling quelli di Fichte, e tutti vanno a terminarsi nel fiero panteismo di Hegel. Il loro progresso, a chi ben noti, è severamente logico, la sintesi dell'uno fa scala alla sintesi dell'altro. Fichte si levò sull'*Io* di Kant, e senza togliergli l'elemento subiettivo, lo mise al centro dell'universo, re solitario di un mondo che non è, se non perch'egli lo pone colla forza del suo pensiero creatore. Schelling si spinse più avanti (...): di vero ei disfece, a così dire, il limite soggettivo del *me* di Fichte; lo rese obiettivo, infinito: tale che contiene in se medesimo tutte le esistenze

³⁵ In quel momento, l'opera del roveretano era sottoposta alla severa disamina, e a rischio ancora di condanna, della Sacra Congregazione. Per il Dante di Rosmini, si veda in questo volume il saggio di Stefania Zanardi.

³⁶ In nota, a beneficio del lettore, una glossa di Raffaello Lambruschini: «Si chiama meramente *psicologica* quella filosofia che tutti gli elementi della cognizione attribuisce allo spirito: e *ontologica* quella che riconosce anco nelle idee razionali un oggetto esistente al di fuori».

possibili, in cui si meschiano gli estremi, l'ideale e il reale, confondendosi nell'assoluto. La natura quindi e lo spirito non sono più elementi opposti e diversi l'un l'altro; essi non sono che due *modi* del *me* infinito, che è vita dell'universo, e si manifesta in lui perennemente, nella natura come obietto, nello spirito come subietto; ma sempre identico, lo stesso sempre. Tutto dunque, secondo lo Schelling, natura e spirito, reale e ideale, si confondono nell'assoluto: ma l'elemento ideale, la ragione assoluta, com'ei la chiama, (e qui si ponga mente a questa teorica del filosofo di Berlino, perché la vedremo applicata da Lui alla Divina Commedia) giace nella natura come rinvolta, meschiata, degradata senza coscienza di sé stessa, stupidamente confusa nella materia; ma v'è nell'assoluto una forza operosa che lo affatica di moto in moto, che lo spinge a fendere l'oscuro drappo della natura che lo cinge, a crollarsi d'attorno l'ombra che lo preme; ond'egli a poco a poco si rialza, e lento lento va prendendo lo scalèo dell'esistenze, sale di grado in grado, e salendo depone la invoglia sensata, si fa idea, spirito, finché terminandosi nell'*uomo* riceve in lui coscienza di sé, sente se stesso; la qual coscienza va sempre più maturandosi, rischiarandosi divenendo assoluta. L'Hegel discepolo di Schelling, tenendo quanto alla sostanza le idee del maestro, le modificò profondamente con quella sua nuova teorica del *diventare* (*werden*): sintesi dialettica fra il nulla e l'essere; dove il pensiero stimolato da un conato perenne, si svolge successivamente, di concetto in concetto, di idea in idea, e così via fino all'assoluto, termine fisso, ove quieto il misterioso discorrimento. Quindi, secondo l'Hegel, lo sviluppo cosmico, non è altro che lo sviluppo del pensiero assoluto, della ragione assoluta; le fasi ch'ella percorre nel suo corso sono le fasi del mondo, e si esprime nelle epoche della natura e della storia: la storia nei secoli è storia di Dio. L'idea ha perduto nella natura la coscienza di sé (e in questo si toccano lo Schelling e l'Hegel) v'è come caduta: finalmente dopo un volgere spaventoso di secoli, ella si rileva, giunge alla coscienza di sé, piglia una forma novella, ma secondo l'Hegel, questa nuova forma non è l'*uomo* come voleva Schelling, è l'*umanità*: non è punto nell'individuo, e nella specie che la ragione divina si manifesta come assoluta, gl'individui, necessariamente limitati non possono adempier Dio in se medesimi; quindi essi scompajono, e l'annientano; l'umanità sola sopravvive, ed è appunto nella natura e nell'umanità, che l'idea va compiendo se stessa, e l'estremo svolgimento dell'umanità sarà la matura e perfetta coscienza di Dio. Or Egli ancor non è: ma si va maturando e formando: quasi farfalla per entro ai veli della crisalide. (15-17)

Un sistema, per il sacerdote cattolico veronese, dalle conseguenze «funeste alla fede e alla morale». E tuttavia, se adattato «anche agli ordini dell'arte

e delle lettere», se ne dovevano riconoscere senza fatica i notevoli benefici, avendone esso allargato diffusamente i confini:

Vi sono errori capitali, ma sono di quelli che presentano grandi verità: sono errori del Genio che non allontanano tanto dal vero, quanto ci fanno sentire (...) di averci condotti in quelle regioni dove soltanto si può sperar di trovarlo³⁷; tra gli altri l'Hegel applicò il suo sistema all'estetica e ne trasse idee nuove e profonde. (17)

Più di tutti, era stato Schelling, secondo Trezza, a tentare una spiegazione ontologica della *Commedia*, anche se, in sintesi, egli faceva «pensare l'Alighieri come un filosofo panteista del secolo decimo nono». Nondimeno, confessava «di aver conosciuta la Divina Commedia più dagli errori profondi di Schelling, che dalle infinite pagine dei nostri interpreti, parecchi dei quali non andarono più che tanto di là dalla corteccia». Merito maggiore del tedesco era di aver cercato nel poema dantesco

un *modo*, come disse egli stesso, di considerare l'universo in generale: cercò l'*Idea* che si nascondeva sotto il velame dei simboli: e questo fu certamente un gran passo fatto nello studio della Divina Commedia; che in vero Dante si potrebbe chiamare il poeta dell'*Idea*, e la Divina Commedia la sintesi più grandiosa dell'*Idea* fatta dall'ingegno umano; ma egli non fece che sostituirci la sua idea panteistica, e così svisò tutto il poema. (18-19)

Quale Idea? Quella rappresentata, nella tricosmia dell'oltretomba, nei tre gradi di natura, storia e arte, e che prima si degrada, poi poco per volta si purga ed infine «compie e termina sé stessa, indiandosi nella piena coscienza del suo essere già maturo». Ma proprio qui stava, per Trezza, «il vizio fondamentale della sua teorica», nella misura in cui egli non aveva afferrato che invece «l'elemento oltranaturale» permea di sé *tutto* il poema, dalla prima all'ultima parola. Qui è il sacerdote, non ancora dubbioso, che confuta il filosofo:

(...) quella sua Idea che è prima nella natura, poi nella storia, quindi nell'arte è panteistica, né può certamente accomodarsi all'epopea cattolica per eccellenza, ispirata dalla parola ortodossa, e che esprime divinamente, la filosofia e

³⁷ Quasi una parafrasi di un passo di Manzoni riferito a Vico nel *Discorso sopra alcuni punti della Storia Longobardica in Italia*: «se non v'ha dimostrata, come credeva, una gran verità, vi fa sentire d'avervi condotto in quelle regioni, dove soltanto si può sperare di trovarne». In A. Manzoni, *Tragedie e poesie*, Milano 1852, p. 148.

la religione, la storia e la favola, l'Italia e l'universo, la creazione e la palingenesi, il passato e l'avvenire, la terra e il cielo, il tempo e l'eternità; che discorre per tutti gli ordini sovrasensibili della ragione, e per tutti i gradi del creato, ed armonizza con mirabile accordo dialettico gli estremi della creazione. (22)

Rimaneva, tuttavia ribadito, a indubbio merito di Schelling l'aver sottolineato l'elemento ideale che «signoreggia quella stupenda epopea», pur non cogliendolo nella sua interezza, come in seguito avrebbe fatto Gioberti, il primo a considerarla ontologicamente ed a cogliere in esso «il vincolo delle tre cantiche, l'unità e l'armonia di tutto il poema». (23) Sulle sue orme, si era mosso anche lo scoliasta ovadese Giovanni Battista Cereseto (1816-1858)³⁸: la sua interpretazione «ontologica» della *Commedia*, sulla quale Trezza si difonde nel saggio per alcune pagine, difettava però di un'attenzione eccessiva agli ordini terrestri del poema, «svisando così la parte più sublime della Divina Commedia in cui il poeta s'innalza dagli ordini del tempo, cantando l'umanità nella sua parte immortale ed eterna». (27) Dunque, quel che i più tra i commentatori imputavano a «vizio del poeta» – il fardello filosofico-teologico soprattutto nel *Paradiso* – costituiva invece, come aveva ben visto Schelling, di nuovo qui richiamato, non solo il merito principale del poema, ma addirittura la sua necessità:

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 perché nella medesima forma non possa avere ogni secolo straordinario la sua Divina Commedia*. (Sch., 267) [corsivi nostri]

Contrariamente a quanto più avanti concluderà, invece, Hegel sull'impossibilità in futuro di un altro Dante. Schelling aveva evidenziato per primo «un ritmo interno e spirituale» che distingueva una dall'altra le tre cantiche:

L'Inferno, nel modo che è il più terribile negli oggetti, è anche il più robusto nella espressione, il più oscuro e tetro anco nelle parole. In una parte del Pur-

³⁸ Su Cereseto, qui menzionato per il saggio *Dell'epopea in Italia, considerata in relazione con la storia della civiltà*, Torino 1851, v. F. Muzzioli *ad vocem* in *DBI*, vol. 23, Roma 1979, pp. 721-722.

gatorio regna profondo silenzio, perché 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. (...) L'Inferno non è soltanto distinto dalle altre parti per la forma della esposizione, ma principalmente perché è il regno delle figure, e perciò la parte plastica del poema. Il Purgatorio deve riguardarsi come la parte pittoresca [che] mostra un rapido cangiamento di passeggere vedute, scene e molteplici effetti di luce fino agli ultimi confini di esso. 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. (...) La natura del poema richiede che nel suo inalzamento al Paradiso siano discusse le più alte questioni della teologia. (...) Si vedrà che il Paradiso è la parte più musicale e lirica nella intenzione del Poeta, il quale lo fa vedere nella forma esteriore coll'uso che egli fa degl'inni della Chiesa. (Sch., 269-272)

La grandezza di ciascuna delle tre cantiche poteva risultare appieno soltanto «dalla loro corrispondenza al tutto», esortando quindi quanti avessero davvero voluto farsi un'idea non superficiale della poesia moderna a «rivolgersi a questo grande e sublime ingegno, onde vedere per quali mezzi si connettano insieme tutti gli elementi della novella età». Ai lettori più riluttanti a questo invito l'inappellabile sentenza dantesca «Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate».

Inevitabile a questo punto, per Trezza, il confronto tra l'epopea della *Commedia*, «ispirata della parola cristiana, se non umanitaria, cosmopolitica ed universale» e «le grandi epopee» della tradizione classica o più recente: da una parte, quella biblica, la più antica, che nel libro di Giobbe «ne possiede la più profonda», e quella greca (Omero ed Eschilo); dall'altra, più prossima, quella rappresentata da Shakespeare, Goethe e Byron «che formano il ciclo eterodosso della moderna epopea». La prima era stata governata dal «fato», la seconda dal «*dubbio* che governa l'umanità»: entrambe, peraltro, «senza mai alzarsi a contemplar quelle leggi ontologiche che la governano con sapiente temperamento». Il dubbio, «originato dalla filosofia del Des-Cartes, fu raccolto dal Schakspeare [sic] e presentato all'Europa»: Shakespeare, dunque, come maestro del «coro dei poeti del dubbio», progenitore, con Amleto, di Werther, Faust, Don Juan e Childe Harold:

Il fato, e il dubbio ecco i due poli misteriosi su cui tutto s'aggira il corso dell'umanità interpretata in modo esclusivo, senza mai alzarsi a contemplar quelle leggi ontologiche che la governano con sapiente temperamento. Unico al mondo ciò fece l'Allighieri nella sua *Commedia*, unico egli abbracciò in una gran sintesi, nel passato il presente e l'avvenire, e ci adombrò nelle tre

cantiche la storia della creazione nell'umanità, cioè nella sua parte più profonda più misteriosa e solenne. (29-30)

Pur attingendo a piene mani dalla mitologia, dall'astronomia e dalla cosmologia pagane (altra cagione di rigetto critico, di equivoco, nonché di fastidio per molti lettori), Dante aveva creato la prima epopea cattolica, ed era stato il primo – qui Trezza cita direttamente dal *Del Bello* di Gioberti – che avesse ritratto «verso i loro principii la mitologia e la simbologia gentileasca, rendendo nuovamente essoterico e poetico ciò che dianzi era stato tenuto per dottrinale e acromatico». (31) Nel prosieguo dello scritto, l'analisi si estende ad alcuni passi e figure delle tre cantiche, ribadendo insistentemente il canone della lettura ontologica. È sempre Gioberti a guidarlo, soprattutto attraverso il saggio *Del Bello*, tuttavia senza mai dimenticare le suggestioni promosse dal contributo di Schelling, che nella unicità singolare delle figure, non solo infernali, fissate per sempre, ne aveva visto sancito il valore universale. Difficile per Trezza, come per ogni altro lettore, sfuggire al fascino cupo e terribile della prima cantica, «stupenda per terribilità di concetti, per cupa fierezza di tinte, dove tu vedi con magistero di stile veramente scultorio ritratta in creazioni stupende la storia della colpa» (Schelling aveva definito l'*Inferno* dantesco un «Aphelion», il luogo di questo universo più lontano da Dio). Da Francesca a Farinata a Vanni Fucci e via via

in fondo di tutti Lucifero, ti presentano una storia di colpe, così che se tu leggi riposatamente l'*Inferno*, e ne raccogli l'intimo concetto, ti senti occupato come da un solenne riprezzo, tu senti da quella cantica venirti all'anima quasi attraverso un eco profonda, una voce che ti contrista, ti abbatte, ti fa quasi disperare di una umanità così malvagia, così orribile. (31)

Ma il significato e il senso vero del viaggio dantesco lo si doveva cogliere nel *Purgatorio*, dove «la parte nobile» dell'uomo predomina «sull'ignobile» e «l'Idea» sul «senso»:

Il Purgatorio dantesco non è altro in somma, che la storia dello spirito umano che riconquista se stesso nel dolore, è l'umanità che soffrendo si purga e si fa bella, e come l'*Inferno* è la storia del passato che fu *regresso*; così il Purgatorio è la storia del presente, che nella sua parte normale è *progresso*: anzi non è altro che la gran legge ontologica e cristiana del progresso umanitario, sotto il velame simbolico della montagna che sale. (...) Tu ci trovi in questa cantica diffusa come una celeste mestizia, una soavità d'immagini, una temperanza di

colori, una dolcezza di stile patetico: qui sono le care creazioni di Casella, della Pia, del gentil giudice di Gallura, Nino della Gherardesca, dell'Oderisi, di Forese; (...) tu vedi danzare tra i fiori del paradiso della vita la divina Matelda, che si scalda a' raggi d'amore, e canta come donna innamorata, poi tu vedi finalmente apparir la misteriosa Beatrice, quasi corona dell'umanità giunta al termine del suo progresso. (33-34)

Il *Paradiso*, infine, è

L'ultimo stadio della creazione, quello degli ordini futuri, ed appartiene a quello stato oltramondano ed oltranaturale di cose che è la ragione del naturale, e a cui ora il naturale per un mirabile processo di moti si accosta. La grande palingenesi cosmica, la ristorazione delle intelligenze redente, gli esseri riaccordati fra loro, l'umanità rientrata per una sapiente coordinazione di mezzi nell'ordine universale, e divenuta corona dell'universo, non secondo il poetico delirio del Faust del Göthe, ma secondo le sublimi espressioni della Bibbia, e segnatamente delle lettere dell'Apostolo e dell'Apocalissi: in somma la reintegrazione ed esaltazione oltranaturale dell'umanità, la beatitudine che agli spiriti che salgono purgati dagli ordini del tempo, si partecipa, mano mano che si accostano e riuniscono al loro Principio, ecco la grande idea adombrata dal Paradiso dell'Allighieri. (34-35)

Ne derivava che la terza cantica – generalmente la più trascurata dai commentatori – andava letta «come lo sfogo e la corona della sua fantasia (...) la più stupenda di tutte le creazioni che sieno uscite da umana fantasia, e in cui tutta si spiega l'onnipotenza del genio dell'Allighieri». (38) Dunque, non qualcosa di distaccato e lontano dalla storia umana, ma la continuazione di questa storia finalmente «rintegrata ed esaltata alla sua vita oltramondana ed oltranaturale», l'umanità innalzata «ad un nuovo ordine di vita e indiatasi nelle sedi celesti». Il *Paradiso*, allora, non come «vizio del poema», ma culmine di esso e addirittura chiave per interpretare appieno le due cantiche che lo precedono. Solo ad una lettura «eterodossa» poteva sfuggire il senso più alto della *Commedia*.

* * *

Il riferimento ai lettori eterodossi ci consente di passare al «secondo tempo» della critica dantesca dell'ormai ex sacerdote veronese, che nel 1888 ritorna, stavolta con le armi della filologia e della critica *positiva*, alla *Commedia* e al suo autore nel saggio *Dante, Shakespeare, Göthe nella rinascenza europea*, nel quale si ravvisano, riferite alla struttura dogmatica e al significato profondo del

poema, le tesi sui fondamenti storici e sui principî della fede cristiana espresse pochi anni prima nel *San Paolo* e in *Le religioni e la religione*. I dubbi e i tormenti della stagione precedente hanno ormai ceduto il passo ad una apologia accalorata del vero scientifico: «L'avvenire non appartiene alle religioni ma alla scienza che ne organizzerà le forze e rinnoverà la convivenza sociale edificando gli intelletti nel vero». *Quantum mutatus Trezza ab illo* di oltre trent'anni prima... A cominciare dal concetto di «rinascenza» che introduce i tre saggi:

Le rinascenze del pensiero non sono effetto d'un atto istantaneo che le crea, ma di un gruppo di forze che spostano le loro relazioni secondo i climi ed i tempi diversi. Non sono forze di spirito campate fuori della materia, le quali v'entrino, non si sa come, né donde, a disporla in forme viventi, ma forze della materia stessa, concorporate in lei, indivise da lei, eternamente feconde come lei. La scienza non conosce la forza se non come uno stato della materia; o, se vuoi meglio, materia e forza non sono che due aspetti del moto in cui si risolve ogni fenomeno sia fisico sia storico. Ciò che si dice «spirito», è un gruppo di moti, più alto e più complesso, della materia; di fuor dal moto il pensiero sarebbe impossibile; e se si sospendesse un istante quell'immenso telaio di cellule per cui circola perennemente la vita dei centri nervosi, il pensiero sarebbe sospeso in un punto, si spegnerebbe per sempre ogni attività creatrice nel cervello, ed una solitudine inerte e muta si stenderebbe per tutte le plaghe dell'universo.

Se dunque la scienza non istudia altre leggi dalle meccaniche, se la vita è un effetto di gruppi molecolari, e la storia un caso umano della meccanica che si trasforma in forze intellettuali, morali, sociali, convien dedurne l'esistenza d'un *clima storico*, in cui si troverà la legge delle Rinascenze e delle decadenze; giacché il pensiero è, pur esso, un'energia storica, cioè un'energia più complessa di moti e rivelatrice d'idee. (pp. VIII-IX)

L'evoluzione («un'immensa *epigenesi di forme*»), per questo Trezza che si protesta fervidamente *positivo* (sin troppo, per non ingenerare qualche sconcerto) non necessita né di «demiurghi impossibili» né di «finalità predisposte di causa e d'effetti», ma si produce per «necessità di forze storiche prodotte al modo stesso delle fisiche». All'Idea, che nella precedente lettura «ontologica» era principio e motore di ogni cosa, si sostituisce qui la forza della materia. La teoria dei climi storici era stata elaborata nella sua *Critica Moderna* e rispondeva «meglio d'ogni altra, a spiegare la morfologia delle letterature europee», nelle quali «il predominio di alcune idee sopra le altre» dipendeva «dalla maggiore o minore affinità che quelle idee tengono col clima storico che le crea».

A prevalere erano, dunque, quelle meglio disposte ad adattarsi a quel clima, per cui «la legge darwiniana si avvera non soltanto nella vita fisica ma nella storica». (XIV-XV) Secondo questa legge, il progresso delle idee non è sempre rettilineo, e può interrompersi per un'improvvisa «eclissi della ragione e distendersi sopra un medioevo qualunque». Tuttavia, il corso dell'evoluzione è inarrestabile e anche dopo lunghi intervalli si impone. Era quanto successo con le «rinascenze» europee, debitrice dell'antichità greco-romana, interrotta dal prevalere per lungo tempo «dell'ascetismo medievale che mortificò le sorgenti più intime della vita umana, e lasciò impresse per tanti secoli le cicatrici dei danni patiti». (XVII) A dominare per troppo lungo tempo l'eclissi intellettuale europea era stato il «morbo sacro» del cristianesimo, che aveva gettato «la ragione in balia della fede» e la cui «piaga» non si era ancora sanata:

Le leggi della natura e della storia non furono mai sconosciute e così calpestate che dalla teologia rabbinica di San Paolo. Un Dio che fabbrica l'uomo come un vasaio la creta; una predestinazione impervia che salva e condanna ad arbitrio; quella grazia onnipotente che sorge sulle rovine della natura; quella tetraggine di peccato ch'entra nel mondo e ne corrompe ogni virtù creatrice; quella battaglia tragica fra la colpa e la grazia che devastò per tanti secoli le più belle anime della terra; quel fanatismo atroce che scoppiò nelle coscienze dei credenti, e collocò l'ignoranza sul tripode a ciò che dettasse i suoi responsi fatui; quella teocrazia di sacerdoti feroci che si piantò sul collo delle nazioni schiave, non è che l'effetto di un concetto ascetico del mondo che gettò la ragione in balia della fede, e strozzò nel dogma le conquiste scientifiche del mondo antico. (...) Quanto v'è di efficace e di sano nel mondo moderno appartiene alla Rinascenza non al cristianesimo che ne fu sempre l'ostacolo più forte. (XXI-XXII)

Questa rinascenza si era manifestata in gradi ineguali in Dante, in Shakespeare e in Goethe. Nel poeta fiorentino, più a fatica e in luoghi più circoscritti («le parti veramente eterne») soprattutto della *Commedia*, compendio poetico del medioevo: «Quei tre regni ch'ei visita sotto la guida di Virgilio, sono per noi un paese morto; la scienza moderna l'ha disfatto senza misericordia». Rispetto al primo saggio, qui Trezza si diffonde anche sulle altre opere dantesche:

Nella *Vita Nuova*, e, più spesso, nel *Convivio*, tu hai gli esempi d'una visione ardente di spiriti allucinati, e d'una dialettica pesante ed acre che si sforza di ritrovare le idee sotto le visioni. È un lirismo ibrido in cui le reminiscenze occitaniche, il simbolismo ascetico, la dialettica bizantina, si compenetrano a

vicenda. (...) Quel *Convivio* in cui la prosa va così dilombata, così tarda, così contorta di metafore strane, in cui le dottrine medievali diventano ancelle d'un amore simbolico, non mi pare che riveli tutto il sentimento del poeta. (...) Medievale è pure l'utopia politica di Dante; ed il libro *De Monarchia*, per il suo contenuto e per la forma scolastica che vi campeggia, non esce dalle tradizioni del suo tempo; e sarebbe assurdo cercarvi i grandi principii della società moderna sulla costituzione degli Stati e sulla libertà delle nazioni. Ei vi sillogizza i testi biblici senza comprenderne il senso, ed un filologo moderno sorriderrebbe di quella sua esegesi. (37-40)

Nella *Commedia*, la visione («la forma psicologica del medioevo») e il suo intendimento, il dualismo tra materia e spirito, l'apparato dogmatico, le tesi filosofiche, la simbologia («il simbolo uccide la grande arte»³⁹), l'utopia politica, l'intolleranza verso l'eresia, il sistema e l'ordine delle pene, erano «il compendio di tutte le fedi, di tutti i sentimenti, di tutta la vita del medioevo, (...), un mondo tutto al di là del nostro». Anche le altre due figure protagoniste del poema, Virgilio e Beatrice, uscivano dalle tradizioni medievali. Il Virgilio della *Commedia* (49-56) «non è una creatura vivente e nuova, ma una figura vaga, ondeggiante, senza contorni precisi e certi, senza rilievo drammatico», che la leggenda medievale aveva trasformato «in una specie di mago cattolico». Per Trezza

Virgilio compendia la teologia del mondo antico, non la scienza alla quale era giunto. Virgilio rappresenta l'evoluzione ascetica del politeismo che preparò la teocrazia medievale, non l'evoluzione scientifica in cui era l'embrione profetico della Rinascenza. (...) Ed era ben giusto che al viaggio ascetico fosse guida un poeta teologo, non un poeta epicureo⁴⁰.

Altro simbolo profondamente medievale «che corrisponde al Virgilio e lo compie in se stesso, come la teologia compie la ragione impotente» è anche Beatrice (56-61):

Fino alla soglia del Paradiso basta Virgilio; di là da quella soglia si rivela Beatrice, e con lei si rivelano i misteri della fede in cui si esalta la virtù della ragione. Il concetto dunque che campeggia in quel simbolo è medievale; non solo

³⁹ «Quel simbolismo che domina in gran parte la *Commedia* di Dante è una eredità medievale desunta dalle scuole rabbiniche e dall'esegesi biblica digiuna di criterio filologico». (62)

⁴⁰ Riferimento al suo amato Lucrezio, sconosciuto nel medioevo. In una lunga nota, l'ipotesi di Trezza sul perché Guido Cavalcanti sdegnasse Virgilio.

la ragione dell'uomo vi si ripurga e vi si corregge da un potere più alto di fuor dal quale il vero sarebbe impossibile a raggiungersi; ma la ragione stessa vi si fa serva, impotente, colpevole senza di lui o contro di lui. (56-57)

I dubbi che Dante rivolge a Beatrice, sua maestra teologica, non sono che «una forma della fede stessa che s'interroga in Dio, e suppone l'esistenza certa, inviolabile della fede»; tutt'altra cosa dal dubbio moderno: «il dubbio per noi è la vita, per il medioevo la morte. (...), per noi il vero è nelle cose, per il medioevo è fuor delle cose». Beatrice è «un simbolo assurdo e impoetico (...) né donna né idea, ma un composto ibrido e falso d'entrambi». Tranne in quei pochi passi in cui si rivelano «le parti umane della donna», come nel XXX del *Purgatorio*, «canto paradisiaco che basterebbe per tutti i secoli alla gloria d'un poeta», altrove «il simbolo uccide la forma vivente». Il paragone con Francesca, «nel suo inferno più idealmente vera come creazione poetica che la Beatrice nel suo paradiso» fa intendere dove punta questa seconda lettura dantesca di Trezza, per il quale, al di là del disegno dogmatico del poema, c'è, pure, qualcosa che «vince il medioevo, ed anticipa la Rinascenza moderna»: la trasformazione della mitologia pagana «in un valore ideale che la ricolloca nella storia e ne fa parte»; un nuovo sentimento della natura restituita «fresca e sorridente all'uomo che ne fa parte», che campeggia sul fondo ascetico e che si nutre di reminiscenze pagane, ma rifuse in una nuova creazione:

né prima di lui ne' poeti antichi né dopo di lui ne' poeti moderni, si trova quella freschezza d'immagini sorprese e colte sul vivo delle cose, quelle note limpide e schiette, quella profondità psicologica del pensiero, quel non so che di nativo e d'inconscio nella riflessione stessa che va senza sforzo alcuno, si compenetra colla fantasia, e la rende più pronta alle immagini. Nessuno prima di lui scoperse le idee arcane che la natura sveglia nell'uomo, nessuno comprese quel gruppo di armoniche latenti che vibrano dentro le cose, e si rivelano agli occhi del genio che le interroga, e le rende col ritmo. Le reminiscenze di Dante sulla natura come la concepì, la sentì, la ritrasse l'arte pagana son molte, ma la reminiscenza quando c'è, si cangia e si perde in un tono diverso del sentimento, per cui Dante crea sempre anche quando ricorda. (70-71)

E in polemica con le interpretazioni romantiche di questo suo sentimento della natura:

Il sentimento della natura in Dante è sano; non ha profondità romantiche che son segno ed effetto d'una più alta rivoluzione intellettuale e morale. Il senti-

mento in lui manca affatto, perché suppone un dissidio fra la natura e l'uomo a cui non era giunto il secolo decimoquarto. Il tormento inquieto di Faust che sospira verso la natura come al suo paradiso perduto, vorrebbe riafferrare l'infinito che gli fugge dinanzi e si consuma nello sforzo impotente del desiderio, non lo troveresti nella *Commedia* di Dante. L'infinito nel sentimento è un fenomeno complesso del mondo moderno, ed in Dante non c'è; non era ancora venuto il tempo delle grandi ribellioni che divisero l'uomo dalla natura, e crearono quello stato romantico del sentimento di cui ragionerò più tardi. Il medioevo aveva maledetto la natura come una cosa di peccato, e Dante la ribenedisse colla sua fantasia, restituendola fresca e sorridente all'uomo che ne fa parte. Non vi si affanna intorno domandandole ciò che non può dare, ma la ritrae come la vede e la sente; non ha profondità lontane ma contorni brevi e nitidi; è il più bel fiore della Rinascenza che ride ed olezza nel morto paese dell'oltretomba. (71-72)

Ma, più ancora, il preavviso di un nuovo pensiero Trezza lo coglie nell'individualità del poeta che si pone al centro del mondo da lui creato, mantenendo «la coscienza di se stesso e del proprio valore» in una redenzione che non si compie veramente. Perché

l'uomo rimane sempre lo stesso, anche di là dalla vita; ei vi porta le tempeste, gli odii, le ribellioni della terra; lo credi redento secondo la grazia, ma la natura gli scoppia da tutte le vene, e par che protesti sempre con quella redenzione che cerca. Impetuoso, aspro, feroce nelle sue rabbie di parte, ei perseguita i suoi nemici fino al cospetto di Dio; esercita spesso non la giustizia ma la vendetta, e vi comunica i rancori, i sarcasmi, l'ironia, le lagrime dell'esiglio. (65)

È da questa individualità non assoggettabile al dogma che nascono, immortali, i grandi personaggi del poema, nell'*Inferno* soprattutto, e nel *Purgatorio*: Francesca («la figura più individuale e più universale ch'io conosca; nessuna letteratura antica e moderna possiede una creazione così umana e così divina come questa di Dante» che vi fonde «due elementi che paiono escludersi, il pudore e il peccato, come nella Margherita di Göthe», 85), Farinata, Vanni Fucci, Capaneo, Ugolino, Sordello, la Pia, ma anche Piccarda del *Paradiso*: «caratteri», non simboli universali, come Trezza voleva nella sua prima interpretazione «ontologica»: «drammaticamente» veri, essi mostrano in Dante un'esperienza psicologica, una profondità d'analisi, una fantasia creatrice vinta appena da Shakespeare». Un mondo «umano» straordinariamente vivo e vario che prorompe nel poema più «divino» per avviare la «rinascenza» culturale.

Qui Trezza finisce per ritrovarsi, in parte, sulle posizioni di Bouterwek, ovvero dell'avversario di Schelling, in parziale difesa del quale si era mosso il suo primo saggio dantesco, decretando l'antinomia nel poema tra poesia e struttura: insomma, «i due Danti» di Croce. Quasi un paradosso, le conclusioni di tanta critica idealistica sulla *Commedia* non riusciranno poi tanto distanti da questa lettura «positiva».

ISBN: 979-12-80581-14-3



9 791280 581143