

# Symphilosophie

*International Journal of Philosophical Romanticism*

**Gianluca Riccadonna, *Dante “poeta trascendentale”. L’idealismo tedesco e la Commedia, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2021, 136 pp. ISBN 978-88-6542-797-2.***

Il testo di Riccadonna consegna al lettore uno spaccato, coerente e denso di dettagli, sulle vicende relative alla ricezione filosofica e letteraria del capolavoro dantesco nel contesto storico-culturale del romanticismo e idealismo tedeschi. Si tratta di un contributo da accogliere molto positivamente. Riccadonna dimostra una conoscenza approfondita delle vicissitudini teoriche relative alla collocazione della *Commedia* nello spazio aperto per essa dai *Frühromantiker*. A una precisa e sempre scorrevole ricostruzione della storia tedesca della *Commedia* a cavallo tra i secoli diciottesimo e diciannovesimo fa da contraltare un’attenta e organica disamina delle differenti reazioni che le terzine dantesche generarono e alimentarono nel costituirsi di quelle che potremmo definire le poetiche filosofiche dei protagonisti indiscussi di questo volume: i fratelli Schlegel, Schelling, Hegel.

Il volume è suddiviso in otto capitoli preceduti da un’introduzione. Si tratta di vere e proprie tappe di un percorso, e il lettore può senza dubbio beneficiare di un unico filo conduttore che attraversa ogni pagina: la *Commedia* come testo di riferimento e modello per i motivi filosofici fondamentali dei romantici e di alcune declinazioni dell’idealismo tedesco. Non è questa però una mera caratterizzazione in positivo, perché Riccadonna si preoccupa di discutere anche quelle reazioni per contrasto – quella di Hegel su tutte – che fanno indubbiamente parte della medesima vicenda. Entrambe le direzioni di questa analisi – l’accoglienza e la critica della *Commedia*, per così dire – si diramano comunque a partire dal medesimo centro teorico. La *Commedia* è l’immagine speculare, quasi la cifra più caratterizzante, dell’esigenza filosofica di colmare l’abisso – sentito prima ancora che teorizzato – tra le solide ma troppo astratte conquiste del sapere oggettivo e le più fluide e in un certo senso meno affidabili espressioni delle forme artistiche. La poesia dantesca infine, per aggiungere un ulteriore elemento, si dimostra capace non soltanto di presentare una qualche unità tra sapere e

sentire, ma anche di radicare questa unità nelle stesse coordinate storiche della sua genesi. Se la *Commedia* finisce per rappresentare agli occhi di romantici e idealisti una candidata di eccezionale valore al ruolo di opera universale, è esattamente in virtù dell'intrecciarsi e armonico combinarsi di queste tre tendenze. Riccadonna è abile nel ripresentare questo cardine lungo l'arco dell'intero volume senza mai risultare ripetitivo. Mostrandone le differenti sfaccettature, il principio guida dell'intera indagine viene per così dire aggiornato e declinato rispetto ai vari interlocutori e ai diversi testi in esame.

Un ulteriore aspetto degno di nota rimanda alla questione della mitologia. La ricezione della *Commedia* procede in parallelo al definirsi di una nuova immagine positiva del mito. Non si tratta ovviamente di un caso, proprio in ragione dell'intreccio sopramenzionato tra sentire, sapere e storia. In questo caso l'opera dantesca non è però soltanto modello nei termini di un'esemplificazione prototipica, ma anche fonte e materia prima a partire dalla quale risulta possibile ripensare la mitologia: non più forma deficitaria di un sapere che dovrebbe invece liberarsi di tutto ciò che è lontano o altro dal vero, ma narrazione che accompagna questo sapere e ne restituisce gli elementi vitali. Si tratta di considerazioni del tutto consolidate nella letteratura sul tema. Riccadonna ha il merito di impiegarle con profitto per strutturare la cornice entro cui iscrivere la ricezione della *Commedia*: tanto nei termini di un modello che risponde a esigenze pregresse quanto nei termini di un contributo fecondo che alimenta nuove idee. La cornice in oggetto risulta pertanto coerente ed esaustiva.

Non si può infine prescindere dal rilevare come, accanto ai protagonisti attivi di questa ricostruzione, prendano parte alla vicenda figure come Platone e Spinoza. Di nuovo, si tratta di un'attenzione che contribuisce alla completezza del tutto. Il lettore ha così modo di tenere in vista tutti gli elementi necessari per comprendere il posizionamento della *Commedia* in uno spazio che la sua stessa ricezione contribuisce a definire. Il paragrafo che segue, tratto dal capitolo IV (dedicato a Spinoza), sintetizza in maniera estremamente efficace il punto sollevato da Riccadonna. Vale la pena riportarlo per intero:

La natura divinizzata di Spinoza rappresenta dunque il fondale da cui emerge qualunque *imaginatio*, analogamente a come è dal naturalismo greco che affiora l'armoniosa poesia di Omero (la sua mitologia) e dallo spiritualismo cristiano l'ordine del creato celebrato in versi da Dante, la cui eccezionale energia creativa – vero oggetto dell'*Entdeckung* dei romantici nella loro opera di *Aneignung* della *Commedia* – non potrebbe

ricevere riconoscimento più esplicito ed efficace dell'accostamento ai primi due. (p. 63).

Alla “natura spiritualizzata di Spinoza” fa da contraltare, nel capitolo V, l'esigenza di una “spiritualizzazione della natura” (p. 75), esigenza a sua volta mutuata dalle dottrine platoniche e neoplatoniche. Il *Timeo* di *Platone* si presta in particolar modo a letture che mettono in risalto la “*poiesis* della natura” (p. 77) e restituiscono un legame tra *poiesis* e *poema*. Tanto nel caso di Spinoza quanto in quello di Platone, i riferimenti di Riccadonna sono del tutto funzionali allo scopo generale della ricerca. La ricezione tedesca della *Commedia* è parte integrante dello sviluppo della filosofia romantica e di alcuni motivi dell'idealismo. Di entrambe le cose fanno indubbiamente parte la ripresa di Platone e il richiamo a Spinoza. Prescindere da questi ultimi significherebbe compromettere la tenuta del quadro che Riccadonna ambisce a definire. Viceversa, chiarire come arrivino a combinarsi dottrine apparentemente così lontane le une dalle altre permette di cogliere al meglio le componenti fondamentali della temperie filosofico-culturale di quegli anni.

Venendo ai testi più squisitamente *danteschi* – nei termini di testi più o meno direttamente riferibili alla vera e propria ricezione della *Commedia* – l'attenzione di Riccadonna si concentra principalmente sui seguenti titoli: A. W. Schlegel, *Dante. Über die Göttliche Kömodie* (1791); F. Schlegel, *Rede über die Mythologie* (all'interno del *Gespräch über die Poesie*, in «Athenaeum» 1798-1800); F. W. J. Schelling, *Über Dante in philosophischer Beziehung* (1803); F. W. J. Schelling, *Anhang (contra Bouterwerk*, in «Kritisches Journal der Philosophie» 1802-1803); F. W. J. Schelling, *Philosophie der Kunst* (1802-1805); G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* (1818-1828/1829). Una menzione a parte merita il frammento G. W. F. Hegel (?), F. W. J. Schelling (?), F. Hölderlin (?), *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (1796/1797?), dal momento che viene costantemente impiegato da Riccadonna quasi al modo di una cartina tornasole rispetto allo svolgersi della vicenda della ricezione della *Commedia*. Da un lato il frammento conferma gli stessi elementi propri della *Commedia* come modello di poesia filosofica, su tutti la sintesi tra sentire e sapere. Dall'altro, soprattutto in rapporto alle considerazioni dantesche di Hegel, il frammento lavora per contrasto, mostrando come la ricezione della *Commedia* non sia un processo lineare e come il capolavoro dantesco sia stato anche oggetto di considerazioni critiche. In entrambi i casi, in positivo e in negativo, al lettore viene comunque restituita l'immagine della *Commedia* come cifra esemplare di un'epoca e di una temperie filosofica.

Se il testo di A. W. Schlegel insiste sulla necessità interpretativa di leggere la *Commedia* a partire dal suo proprio tempo, sull'armonia figurale tra sentire e sapere e sulla dimensione politica dell'opera dantesca, le considerazioni di F. Schlegel fanno d'apripista a quelle di Schelling in rapporto alla dimensione mitologica del poema. È bene sottolineare come quest'ultima si definisca parallelamente al primato dell'arte come indiscusso organo della filosofia e alla *Naturphilosophie* dello stesso Schelling (p. 85). Il centro nevralgico su cui convergono queste tre istanze è per nulla casualmente "l'organicità della *Commedia*", che Riccadonna intende secondo due declinazioni complementari. Da un lato nei termini del luogo in cui si fondono "il genere drammatico, il romanzo, l'epica e il poema didascalico"; dall'altro al modo di una congiunzione "degli elementi religiosi, scientifici e poetici più rappresentativi dell'epoca" (p. 93).

Replicando a Bouterwerk, che nella sua *Geschichte der Italienischen Poesie und der Beredsamkeit* (1801) aveva criticato aspramente la *Commedia* per una certa farraginoso pedanteria, Schelling cerca di mostrare come – così Riccadonna – "l'astronomia, la teologia e la filosofia scolastiche" costituissero "la *necessaria materia* del capolavoro di Dante, espressione dell'identità dell'intera epoca del poeta a cui questi aveva genialmente e liberamente conferito la migliore *forma* poetica" (p. 96). Disporre di questa dialettica interpretativa – ricostruita da Riccadonna con chiarezza e precisione – permette al lettore di acquisire la massima familiarità con la ragione di fondo della ricerca qui in esame, vale a dire lo sforzo teso a definire il quadro generale entro cui si è svolta la vicenda della ricezione filosofica della *Commedia*.

L'ultimo interlocutore a questo proposito è Hegel. È interessante notare come il capitolo VII (seguito dal capitolo VIII, dedicato agli stessi temi) si sviluppi secondo un parallelismo tra la tesi hegeliana della *morte dell'arte* e una certa visione critica – sempre di stampo hegeliano – della *Commedia*. In un certo qual modo, si potrebbe osservare che questo parallelismo confermi – anziché inficiare – il ruolo della *Commedia* per il romanticismo e l'idealismo tedeschi. Nella stessa misura in cui l'opera dantesca risponde a una nuova concezione dell'arte e più in generale dell'unità tra sapere e sentire, la questione di una eventuale fine dell'arte non può non intaccare l'opera incaricata di esemplificarne le istanze. Se la fine dell'arte finisce col sovrapporsi alle considerazioni hegeliane sui limiti della *Commedia*, allora – seppure per contrasto rispetto alle posizioni più entusiastiche degli Schlegel e di Schelling – si può pur sempre ribadire il carattere prototipico della *Commedia* stessa. La differenza sostanziale tra le posizioni in gioco – così Riccadonna –

non pare tanto fondata sul maggiore allegorismo di Hegel, quanto piuttosto sulla svalutazione dell'arte rispetto alla religione e alla filosofia che, tra i vari effetti, consegue anche quello, inevitabile, di ridimensionare drasticamente lo status di esperienza spirituale *assoluta* da Schelling e dai romantici attribuito alla *Commedia* e, più in generale, alla *Poesie*. (p. 118)

Si chiude così con Hegel l'arco della ricerca di Riccadonna. L'autore mantiene la promessa di consegnare al lettore una ricostruzione organica e dettagliata della vicenda della ricezione della *Commedia*: i vari fili – tematici, interpretativi, testuali – restano sempre annodati al principio guida che vede l'opera dantesca quasi al modo di un'incarnazione di una visione poetica del mondo che segue le sorti del suo modello.

Questo non significa tuttavia esaurire le aspettative del lettore. Da un testo intitolato *Dante "poeta trascendentale"* ci si potrebbe pur sempre legittimamente attendere una maggiore discussione più genuinamente teoretico-filosofica della poetica dantesca, nello specifico di quelle posizioni dottrinali, epistemiche, religiose ed estetiche assunte ed esposte dai personaggi danteschi. Questa osservazione vale al modo di un invito ad approfondire in altri studi – vista la dettagliata conoscenza e ricostruzione della cornice – i contenuti del quadro medesimo. Il tema della poesia trascendentale, accanto a una disamina più prettamente filosofica dei temi della *Commedia*, rimane fin troppo sullo sfondo. Analogamente, nel contesto di uno studio incentrato sull'unità tra sapere e sentire e sul ruolo privilegiato dell'arte, si potrebbe senza dubbio porre la questione di un Dante filosofo – laddove questa veste rappresenterebbe più una declinazione del Dante poeta che un'alternativa a essa. Infine, un'ulteriore suggestione potrebbe essere quella di operare un confronto tra i temi poetico-filosofici danteschi e quelli più genuinamente romantici e idealisti al fine di mostrare assonanze e dissonanze ed eventualmente contestualizzare entrambe rispetto alla distanza – cronologica e culturale – che separa i due fronti.

Tanto in ragione delle conquiste che consegue quanto in virtù di ulteriori e potenziali sviluppi – da parte di Riccadonna medesimo o per iniziativa di altri studiosi – *Dante "poeta trascendentale"* è un testo fruttuoso che arricchisce il lettore. Lo stile espositivo è elegante senza mai risultare aggrovigliato o contorto, e il percorso proposto al lettore si snoda agilmente tra testi, autori e temi diversi senza mai perdere di vista la destinazione finale. Chiunque sia interessato a Dante o alla filosofia romantica e del primo idealismo troverà in questo studio una fonte affidabile di informazioni e una vivace e sempre coerente resa delle interazioni – storiche e teoriche – tra idee e visioni del mondo apparentemente molto lontane le une dalle altre. Lo

sforzo profuso nel colmare o dissolvere questa distanza apparente è senz'altro uno dei meriti principali del testo di Riccadonna.

*Luigi Filieri*  
Kant-Forschungsstelle  
Johannes Gutenberg-Universität Mainz

**Stefan Matuschek, *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*, München, C. H. Beck, 2021, 400 S. ISBN 978-3-406-76693-0.**

Das Interesse an der Romantik reißt nicht ab. Sieht man von der unübersehbaren Fülle an Einzeluntersuchungen ab, sind allein in Deutschland in den letzten vier Jahren vier Publikationen erschienen, die sich der Epoche widmen. Von diesen beschränkt sich allein Helmut Schanze ausschließlich auf die deutsche Romantik.<sup>1</sup> Auch Dirk von Petersdorff richtet sein Augenmerk in erster Linie auf die Entwicklung in Deutschland; er versucht aber darüber hinaus der „internationale[n] Geschichte der Romantik“ gerecht zu werden, indem er Beispiele aus der englischen, französischen und italienischen Romantik vergleichend heranzieht.<sup>2</sup> Für Rüdiger Görner und Stefan Matuschek hingegen kann es eine Geschichte der Romantik aus nationaler Perspektive im Grunde nicht geben.<sup>3</sup> Die Auswirkungen der entscheidenden historischen Ereignisse, die Diskurse, die personalen Beziehungsgeflechte – sie alle machten, so das Argument, weder vor den Landes- noch den Sprachgrenzen Halt. Zu ausgeprägt seien die wechselseitigen Abhängigkeiten und Einflussnahmen, um eine ‚deutsche‘ Romantik sauber aus ihnen herauslösen zu können. Die Romantik sei ein „europäisches Ereignis“ (Görner) bzw. der – nach der Aufklärung – „zweite entscheidende Impuls der europäischen Moderne“.<sup>4</sup>

Die Europäisierung der Romantik ist allein deshalb ein zu begrüßendes Unternehmen, weil es aufgrund der mit ihm verbundenen Schwierigkeiten nicht allzu oft gewagt wurde.<sup>5</sup> Bereits die deutsche Romantik ist ein so

---

<sup>1</sup> *Erfindung der Romantik*. Stuttgart 2018.

<sup>2</sup> *Romantik. Eine Einführung*. Frankfurt a. M. 2020, S. 10.

<sup>3</sup> Görner: *Romantik. Ein europäisches Ereignis*. Ditzingen 2021.

<sup>4</sup> Matuschek: *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*. München 2021, S. 30. Im Folgenden werden Zitate mit Seitenzahlen im Text nachgewiesen.

<sup>5</sup> In den letzten Jahren scheint hier allerdings eine Neuorientierung stattgefunden zu haben. Vgl. Theodore Ziolkowski: *Stages of European Romanticism. Cultural Synchronicity across the Arts, 1798-1848*. Rochester, New York 2018. Warren Breckman: *European Romanticism. A Brief History with Documents*. Indianapolis, Ind. 2015. Helmut Hühn, Joachim Schiedermaier (Hg.): *Europäische Romantik. Interdisziplinäre Perspektiven der Forschung*. Berlin 2015.