

**William Franke, *Dante's Paradiso and the Theological Origins of Modern Thought: Toward a Speculative Philosophy of Self-Reflection*, New York, Routledge 2021, 364 pp.**

Recensione di **Francesco Giusti** (Oxford), E-Mail: francesco.giusti@chch.ox.ac.uk

Nella sua proposta generale, il nuovo libro di William Franke, *Dante's Paradiso and the Theological Origins of Modern Thought: Toward a Speculative Philosophy of Self-Reflection* si presenta come una straordinaria ›difesa della poesia‹ e più specificamente della lirica. Non soltanto della poesia in quanto tale, ma delle potenzialità speculative che il discorso lirico offre per una critica di quella che si è definita come linea dominante nel pensiero occidentale. Il libro – intenzionalmente ›lirico‹ nello stile e nel metodo, con i suoi 66 brevissimi capitoli suddivisi in cinque sezioni più una sezione introduttiva, a cui si aggiungono un epilogo e un poscritto sul metodo – presenta un'indagine genealogica sull'autoriflessività che si muove liberamente, con ritorni, riprese e progressivi approfondimenti, dalla teologia negativa medievale alla psicoanalisi e al pensiero postmoderno. Esplorando le declinazioni dell'autoriflessività, Franke mette in luce la sua operatività a vari livelli e illustra il loro reciproco riflettersi: dalle dinamiche della coscienza e dell'amore a quelle che uniscono le tre persone della Trinità cristiana passando naturalmente per il linguaggio. Nella ricostruzione di questo percorso nel pensiero e nella poesia occidentale, Franke individua in Dante e Duns Scoto una soglia storica fondamentale nell'evoluzione di questa struttura.

Nei due pensatori, attivi nello stesso periodo tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, l'autoriflessività prende infatti due strade diverse. Da un lato abbiamo un'autoriflessività ›chiusa‹, in cui il sé si rivolge solo a se stesso escludendo tutto ciò che trascende i suoi limiti. Posto di fronte al problema dell'integrazione della rivelazione biblica e dei principi ebraico-cristiani con la filosofia e la scienza greco-araba, Duns Scoto propone un concetto univoco dell'Essere che rende possibile la separazione di un ordine immanente, la sfera di ciò che è conoscibile per l'essere umano perché mediato unicamente dai suoi concetti, da un ordine trascendente di ciò che non è conoscibile. Scoto riconosce la sfera della realtà trascendente, ma la pone al di là delle umane capacità conoscitive come inaccessibile alla conoscenza teoretica. Nei suoi eredi, questa scissione permetterà la definizione di una sfera autonoma di conoscenza, un mondo di immanenza costituito da oggetti formalizzati che esistono solo nel mondo creato dall'essere umano per la sua coscienza. Tale operazione teoretica permette la liberazione dell'investigazione scientifica da un qualsiasi ordine superiore rivelato e quindi dalla teologia. Questa è la via privilegiata dal pensiero cartesiano e post-cartesiano così come dalla scienza e dalla tecnica moderne, con

tutte le loro pericolose applicazioni (121–123). Per Franke, è questo tipo di autoriflessività chiusa sul sé e sull'umano, ad esempio, a consentire la definizione di un concetto di »natura« che esclude un al di là per noi inconoscibile, il reale della natura o la natura in sé. Ne consegue che »what is dominated is not really nature itself but only a formalized schema, an abstract version or model of it« (249).

Dall'altro lato, invece, abbiamo un'autoriflessività che si apre sia all'Altro trascendente sia all'altro, di cui Franke rintraccia le origini nel pensiero neoplatonico e nella teologia negativa e che trova una prima incarnazione poetica nella poesia trobadorica, a partire dal »vers de dreyt nien« di Guilhem de Poitiers, e raggiunge un culmine nel *Paradiso* dantesco. Nell'autoriflessività »aperta« il sé si rivolge a se stesso, ma prende coscienza dei propri limiti e in questo modo evoca o indica quel che giace al di là, limitando così la propria autonomia e riconoscendo una fondazione esterna del sé che resta inconoscibile e irrappresentabile. Sul piano del linguaggio, si può dire che, se tutto il linguaggio è di per sé autoriflessivo — quella che Roman Jakobson ha chiamato »funzione poetica« diventa, per Franke, originaria rispetto alle altre funzioni — nel suo modo lirico, rintracciabile al di là dei generi letterari storici, l'autoriflessività si intensifica fino a diventare primaria. Anche nel linguaggio, tale intensificazione può portare a uno sterile ripiegamento su se stesso oppure a un'apertura verso un fondamento trascendente del linguaggio stesso. Il *Paradiso* dantesco, per Franke, incarna al massimo grado questa seconda possibilità, che la poesia preserva nella modernità in contrapposizione a un paradigma tecnico-scientifico, offrendo quindi possibilità per ripensare uno (s)radicamento del soggetto, un soggetto (in)fondato.

Vista la sede di questa recensione, mi concentrerò meno sulle ricchissime riflessioni filosofiche che Franke avanza per soffermarmi sui contributi del libro sia agli studi danteschi sia a una teoria del lirico. Vorrei iniziare da una possibile distinzione che Franke non tematizza esplicitamente nel libro, ma che si può, credo, derivare dalle sue considerazioni sull'ultima cantica e può aiutare a chiarire come Franke definisce la poetica paradisiaca: la differenza tra la »lirica« del *Paradiso* e la »poesia« dell'*Inferno*. Si potrebbe leggere la prima terzina di *Inferno* I già come autoriflessiva: »mi ritrovai« (2). Nel mezzo del cammino di una vita che è di tutti, l'io si individua in quel che sembra un atto autoriflessivo e quindi una presa di coscienza di sé, per quanto minima. Questa consapevolezza di sé e della propria condizione sembra generare l'angoscia e il terrore che pervadono il primo canto e, forse, annuncia già la necessità di trovare una via di apertura prima all'altro umano (Virgilio) e poi all'Altro trascendente (Dio) per non restare intrappolati in un paralizzante terrore esistenziale. Se tale ipotesi è sostenibile e il gesto autoriflessivo inaugura il poema, quel che distingue la poesia infernale, che si pone il problema di Gerione (»quel ver c'ha faccia di menzogna«, *Inf.* XVI, 124) e l'ambizione »sì che dal fatto il dir non sia diverso« di *Inf.*

XXXII, 12, risiede nel fatto che la poesia dell'*Inferno* è ancora legata alla rappresentazione del suo oggetto, mentre quella paradisiaca instaura un rapporto diverso con il suo (sconosciuto e inconoscibile) oggetto ultimo. Si potrebbe dire che l'autoriflessività, in una qualche misura, è lì fin dal principio, ma il lavoro della poesia e del poeta è portare il soggetto e il linguaggio ad aprirsi a, e quindi a riflettere, il vero e inconoscibile fondamento di entrambi che è Dio. In questo senso il linguaggio poetico infernale imita il ripiegamento su se stessi e sulla propria identità che caratterizza i peccatori che popolano il primo regno dell'aldilà e la loro non-apertura all'ordine trascendente del divino.

La lirica paradisiaca, invece, non è rivolta alla rappresentazione; non è né mimetica né referenziale.<sup>1</sup> Nella lirica l'autoreferenzialità — resa immediatamente percettibile dalle strutture di ripetizione fonica — è primaria rispetto a usi referenziali o comunicativi del linguaggio, questo permette ai suoi segni di creare senso al di là di possibili significati referenziali esterni, e quindi di evocare o indicare quel che è irrappresentabile, ciò che giace oltre i confini del dicibile. Questo implica, come Franke osserva, un diverso statuto dell'immagine, anche poetica, che non rappresenta il suo oggetto, ma lo «riflette» in quella che andrebbe più propriamente intesa come una «ripetizione». Ripetendolo, la lirica ne ri-attualizza la presenza, sia pure mediata. Riflettendolo, la parola lirica è o partecipa dell'atto di creazione (divina) e quindi della sua «fonte», quel Dio che è irrappresentabile in termini oggettuali (211–217). Così la lirica renderebbe manifesta la funzione primaria e originaria del linguaggio come *poiesis*, che non è rappresentazione, ma ripetizione, ri-attualizzazione della presenza. È proprio l'impossibilità o il fallimento della rappresentazione dell'oggetto ultimo, che è di per sé inconoscibile e irrappresentabile, ad aprire possibilità all'immaginazione poetica. Questa dimensione del linguaggio offre a Franke la possibilità di muovere una critica a un'altra struttura centrale: la relazione soggetto-oggetto.

Repetition de-objectifies our relation to the world and to the past. The past is no longer something I remember as an object of my memory. When I repeat a past event, I am within the horizon of the event rather its being within mine. I am actually living it: the event is happening in and shaping my life at present. I cannot apprehend my present except through the past that it repeats. The connection with the past that is repeated is not that of a static

---

<sup>1</sup> Interessanti su questo punto, così come anche sulla questione della ripetizione, le prossimità con quanto Jonathan Culler sostiene nel suo *Theory of the Lyric* (Cambridge, MA, Harvard University Press 2015) pur muovendo da un approccio retorico-formale, non di storia del pensiero. Tuttavia, mentre per Culler — che tende a ridurre la centralità del soggetto e della soggettività — si osserva una continuità sostanziale dalla lirica greca arcaica alla poesia contemporanea, per Franke il cristianesimo porta un cambiamento cruciale nella concezione e nella strutturazione di una interiorità soggettiva nella tradizione occidentale.

representation. It consists, instead, in the past's being always already operative as a legacy of residues that determine my present horizon for living. Conversely, my present also impinges on this past, on its meaning and all that it can yield for the future. In this sense, we are always ›repeating‹. (214)

Tale ripetizione apre il sé non soltanto alla dimensione verticale del trascendente, ma anche alla dimensione delle relazioni orizzontali: »non-identical repetition places the reflected element or self into relation with everything else by imagining a ground that would be common to all« (215). Il *Paradiso* dantesco offre un'incarnazione evidente di tale dinamica, basti pensare a come l'apertura alla sorgente ultima che è Dio implichi nelle anime beate sia un rapporto diverso con il proprio passato terreno sia un'apertura a una dimensione comunitaria radicalmente differenti dalla loro controparte infernale, dove le anime dannate tendono a una chiusura egotica su loro stesse, a una ripetizione dell'identico e all'incapacità di stabilire alcuna comunità.

Nel lirico, la non referenzialità e la ripetizione implicano anche una differente temporalità:

The action and emotion of the lyric happen in a certain sense outside of time, for they take place before the assignation of sense or meaning in terms of external objects. The ›lived time‹ of lyric — *temps vécu* in Henri Bergson's vocabulary — is immune to objective time as measured in the external world. Lyric forms time into a meaningful shape of its own making.

The lyric substitutes a satisfaction immanent to language for the fulfillment that ordinarily comes from some extralinguistic object or event that is referred to or indicated. The lyric thereby takes into its own creative shaping or making the temporality of experience. No longer waiting for time to happen, that is, for the ›awaited‹ to come in its own time, the lyric institutes a temporality of immediacy, in which it is already its own fulfillment, even while at the same time remaining suspended in anticipation toward a future fruition of a Paradise to come. (78)

Franke esplora questa temporalità lirica, nella sua doppia dimensione di »soddisfazione immanente al linguaggio« e di anticipazione del futuro piacere paradisiaco in numerosi passaggi del *Paradiso*, ma particolarmente interessanti risultano le riflessioni sulle immagini degli uccelli per le loro intime connessioni con quella tradizione trobadorica, soprattutto Bernart de Ventadorn, e per i loro ritorni nella lirica moderna. La similitudine che apre *Paradiso* XXIII (vv. 1–15) — immagine del materno, dell'intensità del desiderio e dell'apertura all'Altro — porta tutti questi aspetti a una straordinaria sintesi:

Come l'augello, intra l'amate fronde,  
posato al nido de' suoi dolci nati  
la notte che le cose ci nasconde,

che, per veder li aspetti disiati  
 e per trovar lo cibo onde li pasca,  
 in che gravi labor li sono aggrati,  
 previene il tempo in su aperta frasca,  
 e con ardente affetto il sole aspetta,  
 fiso guardando pur che l'alba nasca;  
 così la donna mïa stava eretta  
 e attenta, rivolta inver' la plaga  
 sotto la quale il sol mostra men fretta:  
 sì che, veggendola io sospesa e vaga,  
 fecimi qual è quei che disiendo  
 altro vorria, e sperando s'appaga.

Qui non è il canto ad assumere un ruolo centrale, ma l'attesa trepidante e contemplativa del sorgere del sole. L'attesa della pienezza della visione, scrive Franke, tende a trovare soddisfazione in se stessa, a diventare la sua stessa soddisfazione. Analogamente, la poesia incarna quel piacere che sarà compiuto solo dalla visione divina, ma che è già operativo, come riflesso, nella creazione poetica: »Lyric is language turned back upon itself, language in love with and fulfilled by itself. And yet it is this precisely by being a structure of open expectation of fulfillment. It is anticipation of sense, which itself *makes sense* and becomes a kind of virtual or second-order referentiality, a type of referral to something beyond what can be said or delivered in words« (73). La struttura autoriflessiva del soggetto e del linguaggio si fa qui evidente nella sua forma aperta: il piacere di sé non è disgiunto dall'attesa dell'altro, non soltanto nella verticalità verso il trascendente, ma anche nella intensa relazionalità orizzontale dell'attesa di vedere gli »aspetti disiati«.

Nell'autoriflessione »aperta« il soggetto è sia generato nell'operazione, non preesiste a essa, sia aperto all'Altro, nel senso di una sua fondazione esterna che resta in ultima istanza inconoscibile. L'emergenza del soggetto in un'identità è (in)fondata o (s)radicata, »(un)grounded«, su un »open abyss« (79). Nell'approcciare l'autoriflessività da varie prospettive teoriche contemporanee — dal Formalismo russo alla psicoanalisi di Freud, Lacan e Kristeva — Franke lega il lirico al narcisismo, ma il ripensamento dell'autoriflessione implica anche il ripensamento di quel mito di Narciso così importante e problematico per la poesia medievale. Se l'amore cortese è prettamente narcisistico, il mito per eccellenza dell'autoriflessività nella tradizione occidentale trova la sua »redenzione« nel *Paradiso* dantesco, dove la radicale intensificazione dei meccanismi autoriflessivi in un ininterrotto gioco di riflessi non si riduce a un vano gioco di specchi che produce effimere immagini prive di sostanza, ma le immagini partecipano dell'essenza del divino e possono pertanto indurre quella »transumanizzazione« che nell'ultimo canto porta a vedere la »nostra effigie« in Dio (*Par.* XXXIII, 131).

In *Paradiso* III, 16–24, il pellegrino incorre in un errore opposto a quello di Narciso:

tali vid' io più facce a parlar pronte;  
 per ch'io dentro a l'error contrario corsi  
 a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte.  
 Sùbito sì com' io di lor m'accorsi,  
 quelle stimando specchiati sembianti,  
 per veder di cui fosser, li occhi torsi;  
 e nulla vidi, e ritorsili avanti  
 dritti nel lume de la dolce guida,  
 che, sorridendo, ardea ne li occhi santi.

Se Narciso aveva scambiato la propria immagine riflessa per un vero corpo, qui il pellegrino confonde le anime dei beati per apparenze riflesse e si volta per vedere di chi quest'ultime siano l'immagine. Beatrice deve spiegare, con un sorriso, che quelle che vede di fronte a sé sono »vere sustanze« (29). Quelle che sembrano immagini, e poeticamente lo sono, non sono però immagini di un oggetto ad esse esterno, ma sono sostanze e, in quanto tali, partecipano della sostanza ultima che è Dio. Il narcisismo, inteso come autoriflessione, del linguaggio lirico »most intensely shows this tendency inherent in language generally toward self-enclosure—but also simultaneously toward self-exposure and ultimately explosion of its own self-made frame as surpassed by the ideal it projects« (294).

La definizione di lirico delineata da Franke condivide diversi tratti con altre proposte avanzate in merito alla terza cantica, come quella di Teodolinda Barolini secondo cui il modo lirico si presenta come »nondiscursive, nonlinear or circular, ›dechronologized,‹ and affective« e tenta così di riflettere l'eterna pienezza divina,<sup>2</sup> e quella di Francesca Southerden, che vede nella lirica una articolazione del desiderio e un indulgere in un piacere estatico che accresce il desiderio più che soddisfarlo definitivamente, generando una circolarità che non si chiude mai, perché lascia il desiderio sempre in eccesso di se stesso.<sup>3</sup> Fondandola sull'autoriflessività e tracciando le origini di quest'ultima nella teologia mistica, così come mostrandone le evoluzioni nella poesia moderna, Franke fa emergere un modello, alternativo a quello oggi ancora dominante nella tradizione occidentale, su molteplici piani — ontologico, epistemologico, linguistico ed etico — che, da una prospettiva teologica, non possono essere propriamente scissi.

<sup>2</sup> Teodolinda Barolini, *The Undivine Comedy: Detheologizing Dante*, Princeton, Princeton University Press 1992, p. 221.

<sup>3</sup> Francesca Southerden, »The Lyric Mode«, in: *The Oxford Handbook of Dante*, ed. by Manuele Gagnolati/Elena Lombardi/Francesca Southerden, Oxford, Oxford University Press 2021, pp. 546–562.

Si potrebbe discutere di quanto un fondamento teologico sia necessario a una teoria generale del lirico come modalità del discorso, ma l'indagine di Franke è meno interessata a proporre una teoria del lirico che a rivalutare una possibilità che la poesia ha accolto e preservato nel momento in cui il pensiero occidentale, almeno nelle sue linee principali, ha eletto a proprio campo l'umanamente pensabile annullando la sua dipendenza da un piano trascendente di per sé inconoscibile. Unendo un argomento storico sull'evoluzione di un concetto (autoriflessività) a un argomento ontologico sulla costituzione autoriflessiva dell'essere, la prospettiva di Franke si mostra fertile nel suo potenziale speculativo per riconsiderare genealogicamente una strada non presa dal pensiero e dalla tecnica occidentali e per articolare una critica radicale a una concezione del soggetto e delle sue relazioni con il mondo diventata dominante nella modernità.