

La musa Dantesca. Geneaologia poetica dell'estetica di Jacques Maritain*

Dante's Muse. Poetic Genealogy of the Aesthetics of Jacques Maritain

Giovanni Botta**

La tesi principale del saggio è quella che Jacques Maritain abbia conferito una sistematizzazione coerente a molteplici punti della sua teoresi estetica in virtù di una approfondita ermeneutica dell'opera di Dante la cui lettura, in special modo durante gli anni della stesura di "Intuizione creativa" gli fornisce materia ricchissima per tutte le sue argomentazioni.

Per cogliere appieno il tema della nostra indagine infatti il saggio farà riferimento al terzo periodo della speculazione estetica di Maritain e cioè quello rappresentato da *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia* del 1953 in cui è presente uno specifico capitolo su Dante.

Possiamo senza dubbio definire la *lectura Dantis* un dato invariabile nella vasta speculazione ed erudizione enciclopedica del Maritain. L'attenzione a Dante, però, può essere considerata una cifra caratteristica del pensiero del filosofo francese in senso più generale.

The main thesis of the essay is that Jacques Maritain has conferred a coherent systematization to multiple points of his aesthetic theory by virtue of an in-depth hermeneutic of Dante's work whose reading, especially during the years of the drafting of "Creative intuition" it provides him with very rich material for all his arguments.

*To fully grasp the theme of our investigation, in fact, the essay will refer to the third period of Maritain's aesthetic speculation, namely the one represented by Creative intuition in art and poetry of 1953 in which there is a specific chapter on Dante. We can undoubtedly define the *lectura Dantis* as an invariable datum in Maritain's vast encyclopedic speculation and erudition.*

Keywords: Maritain, Dante, Ermeneutica, Estetica.

* Una selezione di questo articolo farà parte di una pubblicazione prevista per «Vita e Pensiero» promossa dall'Università Cattolica in occasione delle celebrazioni dantesche del 2021.

** Giovanni Botta, Professore ordinario Conservatorio "Guido Cantelli" - Novara.

Lineamenti essenziali dell'estetica di Maritain e l'incontro con Dante

Prima di addentrarci *in medias res* sullo stato della questione del rapporto intercorso tra Maritain e Dante Alighieri occorre una premessa necessaria atta ad un inquadramento complessivo della cornice concettuale ed epistemologica in cui si declina la lunga e significativa ricerca speculativa maritainiana sul *logos* estetico. Anche per il caso di Dante l'approccio di Jacques Maritain sui grandi temi della creazione artistica, e in generale su qualsivoglia argomentazione filosofica sull'arte e l'estetica, non sorge da deduzionismi di teoresi astratte, ma bensì da prese dirette, esperienziali, talvolta di amicizia concreta con gli artisti e il loro mondo.

Maritain si muove sicuro nella sua ampia parabola riflessiva estetica sulla scorta di una ricca precomprensione ermeneutica tomistica, per certi aspetti inedita e ibridata che, lungi dall'essere un limite esegetico, nel corso del tempo assume una valenza metodologica feconda in dialogo costante con la contemporaneità. Gli scritti di natura estetica permeano e influenzano in maniera pervasiva gran parte della *koinè* culturale del suo tempo; sono decine gli artisti che ridiscutono e riformano la loro *vis* creativa e operativa mediata alla luce dei suoi scritti operando spesso conversioni non solo poetiche ma esistenziali e di fede vissuta. I suoi scritti (pensiamo all'impatto folgorante di *Arte e scolastica* del 1920) sono studiati e assunti come paradigmi regolativi e normativi in grado di incidere in maniera irreversibile sul corso degli sviluppi dei linguaggi degli artisti coinvolti dal dialogo con il filosofo, che a sua volta viene letteralmente ispirato in molti dei suoi assunti dagli artisti stessi, in un dialogo serrato e profondo costellato di amicizia e comprensione grande (anche il caso di Dante è emblematico per la sua incidenza nella teoresi di Maritain).

La forza di Maritain risiede appunto nella sua capacità di attraversamento del mondo della fruizione estetica, campo che potremo definire di elezione per il filosofo francese, che ha precorso e che ha agito in seguito come controcanto costante della sua speculazione più marcatamente teoretico-filosofica. L'arte è per Maritain fin da subito un vettore aletico, elemento costitutivo di quella radicata e invisibile ambizione alla salvezza che contrassegna la dinamica dell'umano e del suo esserci, una vera e propria soteriologia in azione della via *pulchritudinis*. A dispetto di un'ampiezza temporale che connota le sue ricerche estetiche lungo più di quarant'anni e a fronte anche di alcune periodizzazioni possibili che possiamo ritagliarci in questo continuum della sua indagine estetica, possiamo senza dubbio rivendicare una sostanziale omogeneità e unitarietà sulle grandi questioni affrontate dal filosofo francese¹.

Per cogliere appieno il tema della nostra indagine è al terzo periodo che guarderemo e cioè quello rappresentato da *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia* del 1953² in cui è presente uno specifico capitolo su Dante; Maritain è spronato nella redazione di un capitolo riservato al poeta fiorentino da Francis Fergusson, amico e docente di letteratura comparata all'Indiana University School of Letters. È opportuno comunque puntualizzare che il primo incontro con Dante e la sua lettura risale alla frequentazione con Humbert Clérissac, suo direttore spirituale dal 1908 al 1914 e devoto lettore del poeta, in un tempo quindi precedente alla prima edizione di *Arte e scolastica*.

Possiamo senza dubbio definire la *lectura Dantis* un dato invariabile nella vasta speculazione ed erudizione enciclopedica del Maritain. In proposito scrive Francesco Miano:

L'attenzione a Dante, però, può essere considerata una cifra caratteristica del pensiero del filosofo francese in senso più generale. Attraverso il riferimento al Sommo Poeta si coglie in modo evidente la tensione del pensiero di Maritain tra dimensioni teoretiche ed estetiche, tra aspetti religiosi e istanze etiche, tra ricerca della verità e intuizione creatrice³.

Dante e l'inconscio creativo. Idee per un melodismo interiore

Maritain illustra in tutta la sua portata metodologica rivoluzionaria la dimensione dell'inconscio creativo, gravido di implicazioni esegetiche, ponendosi *in continuum* e in superamento totale rispetto alle metodologie dell'inconscio che seguono a Cartesio ed ereditate poi da un certo idealismo. Maritain tra una pretenziosità intellettualistica pan-totalizzante e il brutale e ferino estremo dell'inconscio automatico opta risolutamente per il principio tomistico dell'intelletto possibile; nel centro dell'anima, dove non c'è ancora chiarezza dell'intelletto agente ma nemmeno l'oscurità totale ed irreversibile dell'automatismo inconscio, si situa un regno inconcusso e inviolabile della melodia interiore o per meglio dire della *Mousiké*.

La riflessione sulla "melodia interiore" fornisce a Maritain stimoli forti per la sua lettura dantesca perché è proprio in questo regno della melodia consustanziale alla natura dell'umano che agisce e opera un inconscio musicale vibrante, sede di una sporgenza ontologica e spirituale irriducibile dell'umana configurazione potente e operoso nella poiesis dantesca:

Una lunga melodia interiore di sentimenti e significati, che scorre attraverso l'opera intera, le conferisce la sua unità segreta, e quella pura libertà,

cui è sufficiente di essere, che testimonia in essa la libertà del senso poetico... La musica delle pulsioni intuitive, per per quanto possa essere impedita dall'esprimersi direttamente delle esigenze dell'intelligibilità, passa nonostante tutto nell'intelligibilità stessa dei versi⁴.

Per Maritain tale inconscio vibrante è foriero di una potente ed inaudita carica poetica che ritroviamo nel concetto tomistico delle "*subtiles motus*" al termine dello stato di veglia, come ben individua il saggio di Guidubaldi: «C'è, in altre parole [...] nella nostra vita psicologica un'ampia zona ridotta all'inazione dal normale stato di veglia, da cui essa è distinta e che all'azione scatta proprio quando cessa questo stato di veglia»⁵.

Maritain si pone nel solco tomista, antesignano per certi aspetti di tutte le future teorie sull'inconscio, con un approfondimento concettuale stringente, ardito ed inedito rispetto all'estetiche a lui contemporanee, operando sincretismi con elementi neoplatonici, platonici e soggettive vedute.

Per il filosofo è proprio la notte e il sonno intellettuale a configurare lo spazio interiore di una veglia estetica in cui la conoscenza creativa è incapace di esistere in termini di ragione concettuale e logica formale, ma che è nel medesimo tempo liberata proprio in virtù di questa notte creativa e feconda in cui la soggettività creatrice è immersa. L'arte supera l'impossibile del linguaggio, la sua strutturale e costitutiva inopia inaugurando una dizione trasgressiva e notturna del logos estetico che trascende i limiti di razionalità meridiana.

L'arte è commistione feconda e sintesi suprema di soggettività (il mondo delle regole, la tecnica, le forme) e oggettività (l'inconscio melodico, la dimensione ontologica, la sostanza intima del reale), chiasma di inseità e alterità, di immanenza e trascendenza.

Reputiamo plausibile che Maritain abbia conferito una sistematizzazione coerente a tali sopraccitati punti della sua teoresi estetica in virtù di un'autorevole ratifica nell'opera di Dante la cui lettura in questo periodo gli fornisce materia ricchissima per tutte le sue argomentazioni; un'ulteriore dimostrazione che gran parte dell'estetica di Maritain si origina in una presa induttiva con le opere e il mondo degli artisti in cui si imbatte.

In Dante è operante, per il filosofo, una spiritualità originale dell'emozione creativa, della melodia interiore e dell'intuizione dell'inconscio creativo che rendono unico il suo mondo poetico ed ispirativo.

L'arte di Dante, inoltre, per il filosofo francese è altamente comunicativa ed al contempo universale, in virtù di una profondità dove l'ego si dissolve per far luce al sé creativo che rende possibile nell'animo del lettore una sorta di consenso complessivo e aprioristico; tale consenso pare a Maritain

esito di una riuscita intenzionalità della zona a-logica, pre-logica e notturna dell'animo umano, risvegliata con un'articolazione del fare artistico soggiacente a regole formali atte a cogliere l'essere dell'ente. Per Maritain il genio dantesco riesce a rispondere all'appello urgente della responsabilità estetica di una chiamata in causa dell'uomo totale, preservando un primato della dimensione metafisica del soggetto creatore che di declina in un senso di ordine teorizzato all'interno dell'apparato conoscitivo.

Dante ispiratore. I tre asserti e le tre epifanie

Una secondo tipo di responsabilità artistica ravvisabile in Dante è per Maritain una sensibilità rara sostanziata tra tre specifici asserti della sua estetica di derivazione tomista che consistono nella *cognitio per assimilationem* (aggressione amorosa delle cose), il concetto di “mimesi in libertà” (*ars imitatur naturam in sua operatione*) e quello della “dimensione melodica del senso poetico”.

In relazione al primo asserto della conoscenza per connaturalità sovrapposto si tratta di un'attitudine di trasformazione nell'altro, di un soggetto che si fa oggetto. Dante è, nell'ottica di Maritain, sempre tutt'uno con le cose, compartecipando con esse, le quali divengono così specchio dei suoi sentimenti con polisemici e caleidoscopici colori.

In merito al secondo asserto, e cioè quello della mimesi in libertà, dobbiamo specificare che Maritain ha generato tale costellazione concettuale con correlati e implicazioni potentissime in virtù di una sua assidua frequentazione del mondo dell'arte contemporanea e di alcuni eminenti rappresentanti dell'antifigurativismo (Kandinskij, Picasso, Mondrian, ecc.) e la viva amicizia con gli artisti a lui contemporanei impegnati nello sforzo di generazione di significanti e nel reperimento delle ragioni sostanziali del fare e del *logos* dell'arte (Rouault, Stravinskij, De Falla, Cocteau, Severini, Lourié e molti altri)⁶.

L'asserto della mimesi è cruciale per la riflessione estetica di Maritain per il quale non può e non deve compiersi secondo apparenze esteriori ma secondo il dinamismo creativo interiore delle cose stesse; cogliere cioè quella fu la grande illuminazione boeziana dell'*Impertitans Numerus*, soggiacente a tutte le cose, legge essenziale della realtà ontica e spirituale del creato. Per i medievali il *Numerus* è sinonimo di *Proportio*, che contraddistingue l'ossatura intellegibile e invisibile degli essenti e della totalità e Maritain, ponendosi in questi solchi, sosterrà a più riprese che la mimesi si possa legittimare solo come afferramento del segreto recondito dello spirito, come logica del visibile a servizio dell'invisibile e della ineffabile spiritualità della bruta materia.

Il terzo asserto maritainiano è quello della pulsione intuitiva, un'emozione musicale, una melodia allo stato fontale e sorgivo, un'interiorizzazione della musica che è in fin dei conti l'asse portante della sua metodologia estetica.

È senza dubbio possibile sostenere la tesi che la delineazione così specifica che Maritain fornisce in relazione ai postulati della sua teoresi in *Intuizione Creativa* si siano sistematizzati e chiarificati grazie all'impatto con il genio dantesco, che si annovera tra gli artisti che gli forniscono criteri operativi e ispirazioni concettuali insieme all'amico Georges Rouault e Arthur Lourié.

Maritain è immerso nel mondo concreto e vivo delle problematiche e delle criticità della genesi delle grammatiche generative degli artisti a lui contemporanei e sempre in ricerca affannosa di sintesi e di reperimenti dei guadagni storici della modernità per il tramite del dispositivo metodologico tomista e lo studio tomista. Attraverso l'opera dantesca il filosofo francese però coglie quel difficile e a tratti impossibile punto di sutura tra questi due fuochi della sua febbrile conciliazione speculativa tra il tomismo e la contemporaneità delle esperienze artistiche:

Non per nulla il Maritain, ufficialmente ubicato dai suoi specifici interessi metodologici tra mondo tomista ed arte contemporanea, proprio a Dante si rivolgerà come termine di paragone con cui colmare il divario esistente tra questi due poli dei suoi interessi estetici, come ideale riprova della fecondità metodologica sprigionata dal confronto tra pensiero tomista e moderne conquiste⁷.

Dante è l'unico in grado di colmare e sanare lo iato e il divario esistente tra i suoi due poli di attenzione costituiti da arte contemporanea e tomismo:

Maritain in San Tommaso ha trovato il maestro che con la sua metodologia fondata sulla rigorosità del ragionamento lo ha liberato dalle ambiguità dell'intuizione bergsoniana; nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri ha trovato il parametro di riferimento della sua estetica⁸.

Proseguendo con la nostra disamina su Maritain e Dante, è il capitolo nono dell'*Intuizione creativa nell'arte e nella poesia*⁹ del 1952 precisamente quello sulle "tre epifanie" della intuizione creativa.

Per Maritain la sostanza dell'opera d'arte è costituita da una triade valoriale costituita da un primo momento caratterizzato dalla Sostanza, cioè quello del senso poetico e della melodia interiore presente nel preconcio spirituale; un secondo momento rappresentato dalla qualità che si declina in azione e tema; un terzo e ultimo momento costituito dalla quantità, cioè dal numero e dalla espansione armonica.

Questi sopraccitati valori intenzionali, assi portanti dell'estetica di Maritain, corrispondono di fatto alle tre componenti della bellezza individuata da San Tommaso di "Claritas, Integritas e Proportio", coordinate essenziali anche queste in Maritain stimulate dalla lettura dantesca e utilizzate a sua volta per un *surplus* ermeneutico del suo genio poetico.

La prima epifania, a ben guardare, possiede una primazia indiscutibile nell'economia del discorso del filosofo francese; codesto primo valore intenzionale è il vettore primario della caratterizzazione del fatto artistico; il senso poetico orienta e ispira la *poiesis*, forte della sua collocazione nella sfera avalutativa e metafisica dell'inconscio ben distinto da quello meccanico e istintuale.

La seconda epifania come momento del preconsciouso e atto del pensiero sensibilizzato dall'intelletto agente è una sorta di gioco di strutturazioni di nessi intellettuali che Maritain sintetizza in "Azione tematica", che è come il fuoco e l'epicentro della vita creativa.

La terza epifania invece è costituita dall'espansione armonica che può identificarsi con un certo e specifico senso dello spazio e del numero; l'azione tematica e l'espansione armonica devono coniugarsi in un accordo interno con il perno cruciale della *vis* creativa e cioè quella intuizione creativa della vita preconsciousa dello spirito in modo tale che l'opera d'arte non corra il rischio di una sempre possibile degenerazione o inautenticità.

Per Maritain l'artista transita da uno stato melodico di realtà d'amore verso il movimento dinamico dell'azione tematica, da non confondere con l'azione, che è veicolo eminente mediante il quale il senso poetico si oggettiva e si intellettualizza mediante una estraposizione di parti, leggi della creazione comuni a tutte le arti.

Il tema per Maritain è l'elemento più vicino all'intellettualità razionale in stretta connessione con il vissuto e il retaggio culturale dell'artista creatore. La struttura armonica è l'esito finale dei processi epifanici ed è coordinazione e sistematizzazione di parti proporzionate o, per meglio chiarire, disposizione ordinata delle parti. La disposizione delle parti è quella più intellegibile e percepibile dai sensi.

In relazione ai tre tipi della poesia si manifestano in modo più evidente il senso poetico con il poema, l'azione con il teatro drammatico e l'espansione e struttura armonica con il romanzo:

La Divina commedia è Romanzo, Dramma, e Canto in modo indivisibile e con una eguale pienezza. Questo fatto-unico, penso, nella nostra cultura. Non dipende solo dal genio di Dante, proviene anche dalla sua fortuna straordinaria¹⁰.

Il senso poetico assume per Maritain una centralità assoluta nel suo discorso estetico perché, se viene a mancare, l'arte degenera in accademismo e artificiosità ed è rispetto al poema la sua *entelechia*; se difetta l'azione tematica mancherà all'opera un respiro integrale e la sua musica esteriore che caratterizza in modo peculiare la poesia del teatro; mentre la struttura armonica denota la forma propria del romanzo.

Le tre epifanie maritainiane corrispondono, come abbiamo già scritto, agli attributi fondamentali del *pulchrum*:

La Divina commedia è allo stesso tempo e con la stessa intensità realtà poesia del canto, poesia del teatro e poesia del racconto o del romanzo; le tre epifanie dell'intuizione poetica compongono insieme la sua anima unica, la sua unica entelechia¹¹.

L'innocenza creativa e la Beatrice dantesca. La ferita ontologica

Maritain si interroga e porta a alla luce il nesso dialettico e dialogico tra conscio e inconscio nell'animo di Dante, soprattutto sulla grande questione di Beatrice che è come una zona di evidenze e realtà psicologiche percepite allo stato di innocenza ontologica ed esistenziale di integrità umana elargita da Dio stesso. Per Maritain c'è in Dante una dimensione miracolistica nella sua poesia come un epifenomeno della sua innocenza creativa risvegliata da Beatrice. In Dante si esercita una libertà totale, un potere non ostacolato dell'intuizione poetica che fa sì che Maritain configuri progressivamente una sorta di inaudita e potente ontologia dell'inconscio dantesco.

La ingenuità creativa di Dante, che il filosofo francese percepisce come peculiare del poeta, è come una fiducia e una semplicità infantile nell'osservazione del mondo a cui si aggiunge un'integrità esemplare e una semplicità ontologica libera da tutti i condizionamenti e le precomprensioni.

La libertà di Dante è disinteresse esistenziale, affrancamento dall'utilitarismo e da interessi psicologici; tale innocenza però non è considerata dal filosofo nella sua accezione moralistica. La vita dell'artista, nella lettura di Maritain, può essere anche immorale perché l'innocenza creativa permane nell'alveo della intuizione poetica, in un luogo così recondito che è come avulso da vizi, insuccessi, passioni, concupiscenze ed istinti che non riescono ad intaccare la integrità ontologica dell'artista; in tale luogo non c'è conflitto tra il senso e la ragione.

La poesia e il senso poetico, che promana dai recessi della intuizione creativa, è una sorta di *surplus* che permea l'opera d'arte ma senza mai esaurirsi in essa, ben ravvisabile nell'opera dantesca sempre pregna di una ispirazione poetica potente:

Il senso poetico è l'espressione immediata dell'intuizione poetica, la sua espressione originaria e più pura-perché è ancora immersa nella notte intuitiva della soggettività. È perciò attraverso il senso poetico che il poema riceve la sua essenza poetica e la sua esistenza davanti allo spirito¹².

Maritain scorge in Dante lo stato dell'innocenza creativa in maniera eminente: «Questa innocenza creativa che fa tutt'uno con il potere senza ostacolo e con la libertà dell'intuizione poetica è, credo, l'aspetto più profondo del genio di Dante»¹³. La Divina commedia coniuga le caratteristiche del poema come canto alla donna amata, del dramma attraverso la vivacità dell'azione scenica e drammatica e del romanzo attraverso i suoi personaggi e la loro vita e la loro interiorità esistenziale.

L'innocenza di Dante è il frutto maturo del suo genio, cioè di un'intuizione poetica che si origina nei meandri dell'interiorità dell'anima ad un grado eccezionale di profondità che Maritain designa con il nome appunto di "Innocenza creativa". Tale innocenza ha una duplice connotazione come ingenuità e fiducia semplice dello sguardo del poeta sulle cose del mondo e dall'altro come intelligenza nel suo più alto grado di vitalità. In Dante esiste una fiducia consustanziale che crede in tutte le cose, un'attitudine fiduciaria adamantina verso il reale che il filosofo francese giudica immune da qualsiasi traccia di dubbio o scetticismo. La fiducia del poeta si radica, senza alcun dubbio, nella ferita ontologica ed esistenziale aperta da Beatrice che è stata così in grado di liberare e nutrire la fonte creativa dantesca, situando così il suo sé creativo in una zona franca. Beatrice è foriera di un immanente dinamismo creativo sostanziato di sogni, ideali, passioni, visioni, fede liberata dal gravame e del consesso umano in un'orbita fanciullesca sempre assorta in uno stupore permanente di fronte alla realtà, un senso religioso costante, e una visione soprannaturale permanente.

Per Maritain l'in sé del poeta è come una coalescenza di inseità e trascendenza radicale ed è Beatrice il detonatore di questa articolazione del profondo dantesco; Beatrice è, infatti, un vettore aletico, soteriologico e teofanico che ha una forza destinale e catecontica assoluta. Beatrice è come l'incarnazione dell'in sé del bello che disvela agli occhi del poeta un'eccezione insaturabile nella sua esistenza, una sporgenza ontologica ineludibile che diverrà in Dante come una verità personale di cui si nutre la sua genialità poetica.

Beatrice, per Maritain, è la credenza primaria di Dante, una folgorazione spirituale, grazie alla quale tutte le realtà del mondo visibile ed invisibile risvegliano la sua creatività.

Tutto ciò che è rivelato a Dante, nella notte della conoscenza poetica, attraverso il *medium* dell'amore per Beatrice che è come uno *choc* primigenio,

un trauma esistenziale che, seppur agli esordi, assume i tratti desideranti e passionali prontamente si trasfigura e si traspone simbolicamente; tale trasfigurazione idealizzante e ideale di Beatrice operata dal poeta non diverrà mai agli occhi di Maritain un semplice simbolo o un'allegoria disincarnata ma sempre resterà insieme se stessa e ciò che essa stessa significa:

Beatrice doveva divenire, pur rimanendo se stessa, una costellazione delle supreme luci spirituali, è perché ogni cosa rivelata a Dante nella notte della conoscenza poetica gli era rivelata nel e attraverso il suo amore per lei... e in continuità con l'intuizione primordiale che gli aveva rivelato oscuramente la femminilità del desiderio¹⁴.

Per Maritain progressivamente Beatrice assumerà, con un'ingenuità disarmante, una valenza escatologica, l'incarnazione della conoscenza teologica in cui l'umanità e la divinità di Cristo sono rivissute in lei fino ad essere vettore di visione beatifica e tutta la Divina commedia è scritta in funzione primaria della sua glorificazione.

Una seconda connotazione dell'innocenza creativa dantesca per Maritain è costituita dalla purezza originale, un'incorrusione di fondo e una integrità irreprensibile; tale purezza sorge nei recessi della semplicità ontologica preservata da qualsivoglia affaccendamento e da interesse psicologico.

Al centro dell'anima del poeta la ricerca di sé perde ogni senso, la sua intuizione poetica è caratterizzata dal totale disinteresse, effetto delle riverberazioni dei recessi della semplicità ontologica del poeta. Al contrario di Dante, l'emozione creativa di molti poeti minori, per il Maritain, sorge in una zona crepuscolare ad un livello dell'anima prossima alla superficie, a differenza dei grandi poeti che si immergono nella notte creativa nelle regioni della integrità e della purezza. Dante è il modello assoluto, per il filosofo, di immersione radicale nelle regioni della semplicità ontologica del preconcio e lo fa inserendosi attraverso la sua ferita e primordiale che condiziona la sua sensibilità nascente ed alimenta il suo stupore di fronte al volto dell'amore e alla sua ambiguità costitutiva, sospesa tra la sua capacità anagogica ed iniziatica a quella passionale e concupiscente: «Egli non ha mai idealizzato l'amore carnale, di cui comprendeva le astuzie [...] conosceva perfettamente la differenza di natura che distingue le varie specie di amore, e specialmente l'amore divino dall'amore umano»¹⁵.

Per Maritain, nonostante le debolezze e gli insuccessi della vita esperiti da Dante, persiste una fedeltà spirituale verso un continuo e ininterrotto approfondimento nella conoscenza e nella purificazione dell'amore; il poeta non idealizza, infatti, l'amore carnale (ambiguità e tenebre) ma solo la sua intrinseca opzio-

ne contemplativa e salvifica. Dante trascende senza indugi quel sentimento di vergogna misto a spavento che pur sente in paradiso, «D'antico amore la gran potenza», operando per un totale riscatto dell'amore umano in quello divino; l'amore per Beatrice è trasfigurato in sentimento morale archetipico ed è *medium* attraverso cui l'amore divino penetra nel centro creativo della sua poesia.

L'intuizione dantesca è sostenuta ed è come apparentata dall'amore ma che dipende in ultima istanza dalla *ractio* ed è in virtù di questa dimensione noetica, metafisica dell'esperienza d'amore che quella di Dante non può fallire né è soggetta alla degradazione morale.

L'innocenza creativa, che si manifesta in Dante in modo così superlativo, per il filosofo è come contigua alla integrità ontologica dello spirito e per questo immune da turbamenti, passioni e vizi disegnando un luogo edenico interiore esente dalle ferite del peccato originale.

Maritain non è però così ingenuo da non rilevare che il mondo interiore di un poeta può essere ricolmo di impurità perché l'esperienza morale di un poeta può essere corrotta e perversa; quando le cose corrotte entrano nei recessi profondi conservano la loro impurità morale che si manifesterà poi nelle opere che sarà attraversata da una imperfezione relativa e non assoluta. Per Maritain tutto ciò che passa nel luogo della purità ontologica viene de-umanizzato e transumanato in forme della rivelazione dell'essere, tutte le deficienze morali assumono un nuovo statuto ontologico di natura poetica; tutti i vizi dell'uomo divengono così accidentali e secondari come deficienze relativizzate:

Così un grande poeta può essere corrotto, mentre la sua intuizione creativa non lo è mai. Rimane in lui una purezza, che di per sé non è di nessun profitto per la sua anima, ma che è una benedizione per lui e per noi. E se ci sono in questa opera significati umani velenosi e fermenti moralmente impuri, il loro effetto sullo spirito degli uomini dileguerà con il tempo, essendo assorbito o sostituito da un altro effetto più essenziale per l'opera, l'effetto della purezza poetica e dell'energia poetica¹⁶.

Le cose hanno in sé una nuova natura investite e benedette come sono dalla inevitabile ondata della purezza dell'innocenza creativa; anche se l'artista può inevitabilmente produrre significati moralmente impuri tutto, per Maritain, dileguerà nel tempo e nel filtro della sua purezza poetica.

Nel caso di Dante, però, il filosofo sosterrà la tesi di una totale purezza della sua anima, in lui non scorge nulla di vagamente corrotto e nulla di immorale, alieno da ogni traccia di corruzione; tutto ciò che filtra dal suo cuore alla sua opera, attraversa la notte creativa dello spirito e della correlativa intuizione creativa e alla loro natura spiritualizzante e poetizzante.

Sarà proprio la succitata argomentazione di Maritain a costituire per lui la grande lezione dantesca: la sua opera, infatti, è sì da una lato permeata dall'attualità di specifiche contingenze storiche (conflitti socio-politici religiosi) ma è sempre summa di verità divine e al contempo con una valenza pedagogica e teologica radicali.

Dante maestro e benedetto dal sul tempo. La fortuna del genio

Per il filosofo Dante describe, narra, insegna e prega e tutte le costellazioni del cristianesimo sono immerse nella notte creativa della sua intuizione in uno stato di imponderabile esistenza poetica.

Nel poema dantesco tutti possono ritrovarsi accomunati nelle vicende da lui narrate del peregrinaggio della nostra umanità mendicante, peccatrice fino alle vette del genere umano avvalendosi di particolari usi dell'allegoria, traslato, dell'anagogica e di tanto altro.

Dante è colto dunque da Maritain come un grande didatta ma senza alcuna traccia di pedanteria perché tutti gli oggetti del pensiero sono come trasfigurati ed emotivizzati dalla sua postura esistenziale carica come è di innocenza ontologica e semplicità di spirito e di amore per il reale; l'antiaccademismo dantesco erotizza i costrutti della sua creazione insufflando anima alla sua opera e ampliandone la portata semantica:

Dante insegna moltissimo. Tutti insegnano nella *Commedia*. Perché non sentiamo mai la noia del didatticismo? [...] La risposta è sempre la stessa. Se tutte queste cose sono spogliate dalla loro pesantezza naturale, e divengono lievi e trasparenti, e sono state rese esse stesse *innocenti*, è perché, per un effetto naturale dell'innocenza creativa del poeta, la sua emozione si è impadronita di esse, per quanto astratte fossero¹⁷.

Per Maritain nel mondo dantesco tutto è investito da una primigenia melodia interiore, un'intrinseca *mousiké*, ed è in virtù di questa pervasività del melodismo continuo del suo senso poetico che, per Maritain, un lettore di Dante è come persuaso della validità della sua proposta di significanti senza sapere ancora quale sia davvero:

Posso suggerire che Dante crede nei suoi enigmi e nei suoi castelli di sabbia cosmologici e geografici con l'ambigua serietà dell'immaginazione della fanciullezza? [...] Come fa osservare T.S. Eliot, è sufficiente che noi sappiamo che essa ha un significato, senza sapere ancora quale possa essere questo significato¹⁸.

La forza di Dante, fin dall'esordio dell'itinerario speculativo di Maritain in *Arte e scolastica*, è colta nella sua rara capacità di universale consenso e comprensione istintiva del portato semantico del suo messaggio poetico in virtù della possanza del trascendentale della bellezza, di cui è rappresentante supremo: «Ma si tocchi, invece, il bene e l'Amore, come i santi, il vero, come un Aristotele, il bello come un Dante o un Bach o un Giotto: allora il contatto viene stabilito e le anime comunicano»¹⁹.

Maritain si inerpica nei suoi sentieri ermeneutici fino a circoscrivere l'ambito del rapporto fede e creazione in Dante; la Divina Commedia, infatti, non sarebbe potuta nascere senza un orizzonte di fede, anche se non è essenziale dividerla per comprenderne la portata della sua realtà; bisogna solo essere edotti della fede granitica dantesca per poter forse gustare con maggiore intensità l'ampiezza vertiginosa della sua impalcatura concettuale e della sua architettura teologica.

Maritain specifica, inoltre e a più riprese (riflessione queste che permangono durante tutto l'arco temporale della sua speculazione estetica), che il lettore non cattolico con Dante si sente protetto perché non esperisce zone e narrazioni intrusive o fanatiche in virtù dell'assoluta purezza del suo approccio poetico. La primazia del senso poetico in Dante su quello intellegibile fa sì che l'ego dell'uomo si eclissi nel sé creativo del poeta; la fede dantesca entra nella sua opera attraverso la strumentalità della emozione creativa e della conoscenza poetica, filtrata dal disinteresse consustanziale alla innocenza creativa il cui compito è rivelare una presenza più che dimostrarla:

Mi affretto a dire ciononostante, che con tutti i poeti cattolici un lettore non cattolico si sente protetto da qualsiasi indiscreta intrusione della credenza di un individuo dato, la ragione del fatto rilevato da Eliot dipende dalla purezza stessa dell'approccio poetico di Dante²⁰.

Un'altra delle ragioni della fortuna dantesca sono ravvisate da Maritain in una particolare ingenuità e innocenza del cuore dell'uomo medievale, non corrotto ancora dalle derive della coscienza moderna; l'anima di Dante è come in connaturalità autentica con la dimensione spirituale del sé e del mondo di cui percepisce l'impalcatura intellegibile e l'azione creativa e divina in atto. Dante era così inamovibile e certo della sua fede che non temeva il viaggio della conoscenza e delle sue aspirazioni veritative che scorge in pieno accordo con l'inalterabile dono della verità posseduta (tale aspetto è centrale per Maritain e costituirà anche per lui la cifra esistenziale della sua condotta umana e intellettuale). In Dante c'è una assoluta ed encomiabile libertà nell'apprezzamento dei guadagni storici delle verità della ragione,

accogliendo così nel suo Paradiso San Tommaso e al contempo Sigieri di Brabante, con un raggio di apertura universalistica sulle vicissitudini del cuore dell'uomo, tutte contemplate in una superiore unità percettiva del suo sguardo di fede.

Altro aspetto della fortuna dantesca individuata da Maritain sta anche nelle condizioni prerequisite incidenti sull'azione tematica come epifania dell'intuizione creativa; in Dante agisce, infatti, una sorta di retaggio simbolico-culturale e antropologico, un universo organico di credenze e valori.

È fuori di dubbio che Dante abbia lottato contro il suo tempo (pensiamo al suo esilio), ma c'è come un'innegabile qualità spirituale del suo retaggio culturale che Maritain poteva affermare che sia stato come benedetto dal suo tempo. Il tempo di Dante è il tempo in cui lo spirito umano è tutto compenetrato dal senso dell'essere; la natura è tanto più reale e consistente quanto più perfezionata dalla grazia; un mondo rivolto alla sapienza e pregno di razionalità e mistero.

L'universo del XII secolo, con le sue gerarchie ontologiche, assicura all'intelligenza e all'emozione del poeta uno stato di vitalità e integrazione che l'uomo moderno ha perduto. Dante ha la ventura di partecipare ad un'atmosfera culturale densa di principi metafisici e ad un certo ordine organico, di cui pur già presentiva i primi soffi di una nuova primavera.

Ciò che è intangibile ed evidente nella poesia di Dante sono le presenze di certezze esistenziali ed evidenze metafisiche, incontrovertibili, semplici ma fondamentali, assicurate da un universo condiviso di significanti culturali che è come un ambiente vitale per la sua innocente intuizione poetica. Il senso del mistero dell'essere e l'istanza superiore della intellegibilità del mondo, la certezza dell'interiorità dell'essere dell'uomo e la sua contiguità ontica e ontologica con l'alterità del tutto, il misterioso coerire di tutti gli essenti, la sua fede in Dio e altro sono le caratteristiche principali dell'atmosfera dantesca. Altro tratto attivo nel retaggio dantesco per Maritain risiede nel fondamento teleologico, in un'idea di libertà dell'uomo orientata verso un orizzonte signifiante, un superiore senso della temporalità in cui l'anteriorità originante e un'ulteriorità destinale disegnano uno scenario di provvidente salvezza escatologica ed esistenziale, in un già e non ancora tensionale e carico di attesa.

Queste e altre ancora sono per Maritain le precondizioni della grandezza della poesia dantesca, integrate nell'universo articolato del comune sentire che non si sarebbero potute sistematizzare se tale retaggio culturale non ci fosse stato. Dante ha avuto la fortuna di partecipare ad un orizzonte di senso radicato nella ragione e nella fede; in nessuna epoca, per Maritain, l'innocenza creativa ha goduto di un clima così favorevole. Per il filosofo un intero cosmo di valori attraversa e alimenta la notte creativa della intuizione poetica di Dante:

La fortuna di Dante è stata quella di avere tutte le *presenze*, le certezze esistenziali che sono il terreno naturale della poesia, integrate con un'assoluta fermezza in un universo di pensiero consistente, radicato nella ragione e nella fede – e irraggiante sulla sua emozione nella beata innocenza dell'intelletto. Mai l'innocenza creativa ha goduto di un clima altrettanto favorevole?²¹

Il momento della storia umana attraversato da Dante assume una valenza unica per il filosofo francese che, sulla scorta di Allan Tate, reputa i periodi più felici per l'arte proprio le epoche assiali o di mutazione di stato di una grande civiltà; proprio nella zona crepuscolare di una fase storica, le forze vitali dell'artista sono ancora intatte nella sfera della sua creatività, dove infatti può e deve produrre il suo ultimo frutto con audacia profittando del decadimento complessivo dell'*ethos* sociale:

Infine, dobbiamo considerare la fuggevole unicità del momento della storia umana che è stato il momento di Dante. Come ha detto Allan Tate, i periodi più felici per l'arte e la poesia sono quelli in cui una grande civiltà è sul punto di declinare²².

Indivisibilità e indifferenziazione della Commedia dantesca. Unicità di un genere

Maritain scorge in Dante l'ultimo cantore della secolare cristianità giungendo proprio nel momento in cui la poesia medievale tocca l'acme della sua crescita sull'orlo della differenziazione non ancora differenziata.

La poesia medievale, la virtualità della sua energia di autorealizzazione permane nella indistinzione ed è per tale motivo che la Divina Commedia non può non essere classificata in nessun genere, abbracciando nella sua unità sostanziale forme di creazione poetica che si separeranno in seguito come tipi specifici di poesia e generi artistico-letterari: «La *Divina commedia* infrange il quadro classico dell'epopea (non è in alcun modo una semplice *Eneide* cristiana) e non può essere classificata in alcun genere letterario»²³.

La Divina commedia è un canto alla purezza dell'amore per la donna amata, confessione della ferita della soggettività del poeta attraverso cui si risveglia alle profondità di tutte le cose nella notte trasparente dello spirito della conoscenza poetica. Nel poema dantesco traspare una "melodia interiore" di sentimenti e di significati, trasposti nella intellegibilità tersa dei suoi versi unita ad un pura libertà, segno tangibile della aseità della prima epifania. La Divina commedia è anche un dramma dove agisce carsicamen-

te un ritmo tragico; nel farsi della oggettivazione dell'intuizione creativa del poeta per Maritain rivela una forza di azione drammatica che si fa anche racconto e romanzo. La commedia è come una narrazione continua e complessa di una pluralità di destini; ciascun essere umano che vi è implicato diventa centro di interesse considerato dal poeta nella loro ineffabile realtà singolare. Tutti i personaggi hanno vita e interiorità esistenziale perché Dante li conosce attraverso se stesso o attraverso una specifica conoscenza per connaturalità.

Per il filosofo francese Dante conosce i suoi personaggi attraverso il *medium* dell'amore in tutte le sue plurime declinazioni (dalla compassione al furore), che lo spinge ad amare e ammirare i peccatori pur eludendo connivenza; Dante non avverte alcun disagio per la loro dannazione, come per il caso del suo maestro Brunetto Latini.

La divina Commedia ha in se stessa i tre specifici della poesia ed è in se stessa romanzo-dramma e poema in una modalità indivisibile che solo il genio dantesco ha potuto preservare in un intimo equilibrismo. Solo in seguito i tre tipi di poesia si sono distinti e differenziati in un processo di irreversibile differenziazione nei tre tipi distinti sopracitati. Dante è così paradigma per i poeti nella misura in cui si esperisce questa sua sbalorditiva capacità di tenere insieme il poema con il dramma e il romanzo e lo fa attraverso l'obiettivizzazione e la estrinsecazione della triplice epifenomicità dell'intuizione creativa.

Maritain, accordando ragione a Eliot, presume che chi ama Dante avrebbe amato nello stesso modo Baudelaire: anche la sua profonda intuizione poetica era dotata di innocenza ma rispetto a quella benedetta di Dante era assalita dai demoni dell'impuro; Baudelaire è stato ferito dal suo tempo e con una guerra spirituale senza speranza rivela la eternità e la soprannaturalità dell'uomo nella sua perversità, così come al contrario Dante lo rivela nella giustizia e nella misericordia di Dio. Baudelaire è diviso tra Dio e il diavolo nel suo amore per la bellezza; Dante al contrario attraverso il sacramento della bellezza trascendentale per antonomasia ascende alla salvezza e alla percezione dell'eternità del tutto:

T.S Eliot osserva, nel suo saggio su Baudelaire, che "molta gente che ama Dante, ama anche Baudelaire". Ci deve essere qualche ragione per questo. Nello stretto ordine della poesia, Baudelaire appare nei tempi moderni, con la straordinaria profondità della sua intuizione poetica e con la sua innocenza creativa assediata da tutti i demoni dell'impurità, come la controparte più significativa della straordinaria profondità dell'intuizione poetica dantesca, che, per parte sua, era benedetta fortuna²⁴.

Maritain scorge, inoltre, in Baudelaire un dono naturale di intelligenza arguta tale da porsi in confronto con il genio dantesco, la loro relazione porta inoltre alla luce la lacerazione interiore dell'uomo-poeta spesso in lotta aperta contro le tendenze e le correnti degeneranti del mondo; il poeta è, per Maritain, in questo mondo senza essere del mondo e per salvare la sua poesia deve resistergli per recuperare le certezze e le evidenze esistenziali offuscate e negate dalla loro contemporaneità.

L'artista, per il filosofo, è in lotta strenua per conservare e purificare le virtù estetiche strettamente imparentate con quelle cristiane e per custodire la ricchezza della vita interiore; tratti che Dante possiede in maniera portentosa. Per il filosofo francese è inevitabile, come per il caso di Dante, essere feriti dal mondo ma non fino al punto di essere annichiliti dalla sua endemica e cattiva alterità: «In questo suo porsi, la Commedia è un continuo incontro con l'alterità; nessun altro poema moderno, per Maritain, mostra lo stesso interesse per una simile schiera di essere umani»²⁵.

Tutte le angosce del tempo entrano nell'animo di un uomo dominato dall'innocenza creativa come un miracolo della sua forza poetica, così come possono essere immersi nella innocenza del cuore ed è allora il caso della santità e delle sue ramificazioni di contemplazione e amore; per Maritain, infatti, tra santità e artisticità permane senza dubbio un'asse analogica, così come l'asse tra contemplazione e creazione. L'artista per Maritain, attraverso il tramite della sofferenza patita, erige sovente uno spirito oppositivo e di resistenza, alle forze disgreganti della corruzione e delle strutture di peccato in cui è immerso (cfr. il suo rapporto con Bloy, Chesterton, Rouault, Lourié)²⁶ ma lo fa in virtù di salvare la sua ispirazioni e l'uomo stesso a cui il messaggio dell'arte è rivolto:

Tutte le angosce del tempo possono entrare nell'anima di un uomo ed essere dominate dall'innocenza creativa – questo è il miracolo della poesia. E possono entrare nell'anima dell'uomo ed essere dominate dall'innocenza del cuore-questo è il miracolo della santità²⁷.

Per il filosofo francese la poesia è dunque libera creatività dello spirito, conoscenza intuitiva, emozione musicale che trascende e permea nello stesso tempo tutte le arti, perché tutte tendono alla bellezza come un fine al di là del fine; la poesia è *Mousiké* nell'accezione platonica e cioè considerata nella sua universalità; il senso poetico è l'anima del poema dantesco in grado di comprendere il reale nella sua interezza attraverso il filtro della soggettività del poeta. In Dante agisce con potenza tutta la virtualità della conoscenza per connaturalità che è come una capacità di penetrazione delle soggettività attraverso il *medium* delle proprie intime inclinazioni al bello, al vero e al

bene. L'arte di Dante possiede per il filosofo una dose altissima di comunicatività che produce consenso unilaterale proprio in virtù di una sintesi tra soggettività e oggettività che la sua opera simboleggia.

Per Maritain il poeta fiorentino riesce ad assumere non solo la responsabilità estetica della chiamata in causa dell'uomo totale con il suo primato di istanze metafisiche, ma anche uno specifico senso di ordine teorizzato all'interno del suo processo conoscitivo.

Altro concetto chiave nell'estetica di Maritain è quello, come abbiamo già scritto, della Magia che si configura come una grazia in chiave plotiniana, come un "libero sovrappiù", un dono superiore all'arte stessa:

Questo sovrappiù passa attraverso l'intuizione creativa, ma non come afferrato da essa; passa al contrario, con eun elemento libero, un libero spirito, che *trabocca* oltre l'intuizione creativa, attraverso la quale passa, e muove e penetra immediatamente, come un grazia che si aggiunge alla prassi, senza che il compositore ne sia minimamente cosciente. Allora c'è la magia, e noi abbiamo l'impressione di uno spirito estraneo, di una poesia separata che si prende gioco liberamente dell'arte²⁸.

L'artista dotato di tale magia senza averla cercata, è in grado di ricevere qualche cosa dal cielo o dall'inferno ed è proprio per questa sua potenziale ambivalenza che occorre in questi casi un arte forte. La magia come un libero sovrappiù della poesia è operante in tutte le arti ma in grado maggiore nella musica e in grado eminente nella poetica dantesca. Per Maritain la magia, pur costituendo una dimensione trascendente e donativa di inestimabile valore, non è mai superiore alla dimensione della pura intuizione creativa, che, dono anch'esso, è anche lei impossibile da possedere con un deliberato sforzo della volontà. Ma al di là delle gradazioni evidenti di talenti o doni di natura, in tutti gli artisti per Maritain è presente una istanza radicale interiore che inclina verso l'arte e il bello che negli artisti eccelsi può essere all'opera nella tenebra, nella agonia e nella disperazione che lo stesso Dante patì ed esperì in prima persona.

Oltre alla dimensione magica Maritain coglie quella onirica in azione nella grammatica dantesca; il suo infatti è come un mondo di sogni colti allo stato sorgivo infuso da Dio stesso. Non c'è cosa in Dante capace di resistere a questo felice gioco di innocenza e il suo canto esplose come da una ferita, che in ultima analisi, sembra essere molto più lacerante e profonda di quella prodotta da Beatrice, ed è su questo implicito presupposto di una ferita ontologica integrale ovunque palpitante che il filosofo costruisce sapientemente il suo un itinerario ermeneutico obbligato atto a cogliere il veridico senso poetico dantesco.

La prima epifania maritainiana applicata al genio dantesco è interpretabile come una purità primigenia ontologica dell'inconscio dantesco che consuona in accordo con il tutto, il suo sguardo di innocenza si proietta infatti su Dio, sulle creature e su Beatrice; tutto il reale è investito in questa perdurante atmosfera onirica che nessun intervento intellettuale riuscirà a destrutturare e nessuna forma stigmatizzante e oppositiva al mondo potrà mai soppiantare. Per Maritain il genio dantesco è un genio di amore che accoglie tutti attraverso il medium di uno stupore infantile disarmante.

La *lettura dantis* di Maritain coglie poi nell'azione tematica dantesca un'azione neutralizzante che ritardi l'imminente disgregazione in atto presagita dal poeta fiorentino. Tale forza tematica si dispiega e si estrinseca in una polivoca e immane articolazione repertoriale e in un'evocazione plurima di sensi e di strutturazione di nessi fino a poter definire la commedia dantesca una sorta di vero e proprio teatro universale per antonomasia del medioevo, con quella urgenza tipica degli ultimi giorni, appello poetico prima dell'epilogo della civiltà medievale.

Maritain coglie così il raggio di apertura vastissimo di Dante con la sua ineguagliabile grandiosità di espansione che lo denota un genio assoluto universale, non estemporaneo ma radicalmente profondo, che è la vera cifra della genialità. L'opera di Dante non ascrivibile ad un solo genere letterario, come abbiamo visto, è in fondo la rivelazione pluritematica e inclassificabile di quel superiore senso di trascendenza e di intellegibilità del reale che lo rendeva edotto delle dinamiche del cuore umano, al di là delle cadute e dei cattivi infiniti con una misericordia e un amore che non avrebbe avuto più cantori.

- ¹ Cfr. C. DE CARLI, G. BOTTA (a cura di), *Per quale bellezza? L'estetica di J. Maritain e le arti della contemporaneità*, Studium, Roma 2014 e G. BOTTA, E. MAURI (a cura di), *Verità e bellezza in J. Maritain*, Studium, Roma 2016.
- ² J. MARITAIN, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Morcelliana, Brescia 2016.
- ³ F. MIANO, *Genio e innocenza creativa*, in AA.VV., *Dante nei filosofi del novecento*, Morcelliana, Brescia 2021, p. 128.
- ⁴ *Ivi*, p. 402.
- ⁵ E. GUIDUBALDI, *Dante europeo*, Olschki, Firenze 1965, p. 202.
- ⁶ Cfr. G. BOTTA, *Jacques Maritain e Georges Rouault*, Vita e Pensiero, Milano 2016 e G. BOTTA, *Jacques Maritain e Igor Stravinsky*, Rubbettino, Soveria Monnelli 2014.
- ⁷ J. MARITAIN, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, cit., p. 212.
- ⁸ P. VIOTTO, *Jacques Maritain e l'Italia*, in *Jacques Maritain: la politica della saggezza*, a cura di V. Aucante e R. Papini, Rubbettino, Soveria Monnelli 2005, p. 183.
- ⁹ J. MARITAIN, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, cit., p. 371.
- ¹⁰ *Ivi*, p. 405.
- ¹¹ *Ivi*, p. 402.
- ¹² *Ivi*, p. 412.
- ¹³ *Ivi*, p. 388.
- ¹⁴ *Ivi*, p. 389.
- ¹⁵ *Ivi*, p. 391.
- ¹⁶ *Ivi*, p. 392.
- ¹⁷ *Ivi*, p. 395.
- ¹⁸ *Ibidem*.
- ¹⁹ J. MARITAIN, *Arte e scolastica*, Morcelliana, Brescia 2017, p. 33.
- ²⁰ J. MARITAIN, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, cit. p. 397.
- ²¹ *Ivi*, p. 400.
- ²² *Ivi*, p. 401.
- ²³ *Ibidem*.
- ²⁴ *Ivi*, p. 408.
- ²⁵ F. MIANO, *Genio e innocenza creativa*, in AA.VV., *Dante nei filosofi del novecento*, Morcelliana, Brescia 2021, p. 138.
- ²⁶ Cfr. P. VIOTTO, *Grandi amicizie*, Città nuova, Roma 2008.
- ²⁷ J. MARITAIN, *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, cit., p. 411.
- ²⁸ *Ivi*, p. 422.