

RECENSIONI

A. ROSMINI, *Sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana*, a cura e con introd. di P.P. Ottonello, Guerini, Milano, 1994, pp. 148 («Eidos/Eikon», Coll. del Dipartimento di Studi sulla Storia del Pensiero Europeo «M. F. Sciacca», Università di Genova, Sezione Testi, 1).

Nell'oceano della produzione rosminiana, un posto a sé, e non secondario, occupa il breve scritto *Sull'idillio*. Questo scritto «minore» è passato per lo più inosservato e ne è dunque molto opportuna questa riproposta all'attenzione non solo degli studiosi rosministi, ma anche di quanti si occupano di letteratura. Queste pagine sono state stese tra il dicembre 1825 e il gennaio 1826: anni cruciali per il dibattito estetico in Italia, a seguito della profonda rivoluzione filosofica e poetica avvenuta in altre parti d'Europa, soprattutto in Germania, dove al bisogno di una rifondazione del linguaggio artistico si accompagnava il progetto grandioso di una speculazione onniabbracciante. Molteplici legami lo accomunano al dibattito europeo, con voci di prima grandezza, come quella degli Schlegel e di Schiller, autore del fondamentale discorso sulla poesia ingenua e poesia sentimentale.

Nell'ampia introduzione, Ottonello giustamente precisa: «Rosmini immette il proprio intervento sull'idillio entro l'ampissimo e articolato disegno di radicale rinnovamento della cultura europea, nell'intero arco delle scienze e delle arti»

(p. 16). L'orizzonte davvero universale della speculazione rosminiana mal tollerava che l'estetica si chiudesse nel proprio ambito specialistico o paradigmatico, quando verità e bellezza devono intimamente intrecciarsi tra loro, fino a costituire una «identità dialettica» (p. 18). Ora se l'estetica come rinviante fondamentale alla sfera della sensazione si disgiunge dalla Callogogia, che è sostanziale *logos* intorno al Bello, e quest'ultimo non trova il suo alimento nella filosofia, vengono a mancare quelle condizioni per cui tutto ciò che è vero è bello e tutto ciò che è bello è vero. Lo stesso Rosmini, del resto, perentoriamente afferma, sull'imprescindibilità del fondamento ontologico sul quale la totalità stessa si sostiene, che «tale bellezza, che lo spirito intelligente giunge a contemplare nell'eterna Idea e col tipo, di cui in sé riportato, ci aiuta a ravvisare e discernere le sembianze di quella sparsa nell'universo» (p. 36).

Dunque, più che un saggio sull'idillio, inteso come genere poetico, queste pagine concernono principalmente una propedeutica filosofica intono al fondamento del Bello, come si desume del resto dallo stesso impianto argomentativo dell'operetta. Ottonello opportunamente distingue arte e bellezza, estetica e callogogia, pur essendo tra loro intimamente congiunte sotto il segno della verità. Mentre la bellezza è qualità di un ente nell'ordine della verità, l'arte perché sia bella (e come può non esserlo, ad onta di quanto sostenuto dall'estetica del brutto?) deve rientrare in quest'ordine emi-

nementemente metafisico. Dice Rosmini: «La bellezza è l'ordine della verità», dove l'ordine non è un criterio estetico, ma ontologico. A sua volta il Bello, proprio perché oggettivo, rinvia ad una bellezza ideale che si offre come possibile orizzonte per l'arte che, nel produrre, vi partecipa sia pure in misura differente. Se l'oggetto delle belle arti non è «né la verità, né semplicemente le cose vere, ma la relazione che hanno le cose vere con la verità» (p. 53), l'essere bello di questo oggetto ci riporta *esemplarmente* ad una Bellezza in sé e per sé, anche per un incoercibile bisogno da sempre avvertito dall'uomo di cogliere la forma bella nelle cose, per poi ricrearla in piena sintonia con un atto di persuaso riconoscimento. Non altro sembra dirci Rosmini in quest'altro passo: «un bisogno che l'umanità sentiva d'aver degli esemplari di perfezione, dei quali non potendo trovare alcuno nella realtà delle cose, conveniva procacciarsene con l'opera della mente» (p. 93). La produzione artistica non è risultato immediato di una incomprendibile intuizione o immaginazione produttiva, se non è mediata dalla conoscenza, per cui è possibile dire che «è della bellezza conosciuta, e non della bellezza reale, che trattano i vari discorsi degli uomini» (p. 88).

Ne consegue allora che per Rosmini ogni estetica implica un atto di conoscenza ontologicamente orientato, dove per conoscenza non si deve intendere, qui, una gnoseologia definita, semmai quella *noesis* con cui poter vedere creativamente il Bello in sé nella forma contingente e nella varietà dei linguaggi. Altrove il pensatore roveretano allude all'Ideale, con una importante precisazione: «il senso del vocabolo Ideale come quello, onde s'esprime ogni perfezione imitabile, purché suprema nel genere suo» (p. 98); e poco più avanti, ritornando sulla questione del Bello,

avverte che esso non deriva da un ideale naturale né da un ideale intellettuale, dal momento che entrambi convergono, in un gioco dialetticamente complesso di tutto e parti, verso quell'Uno-Principio che è fonte archetipica di ogni possibile bellezza.

Si dirà che Rosmini si riallaccia ad un postulato platonico o neoplatonico, ma una callologia che tale voglia essere non solo di nome non può fare a meno di questa contemplazione noetica di una Bellezza ideale intramontabile, a cui tutti i grandi artisti e le arti medesime, si ispirano, anche se inconsapevolmente. Si dirà ancora che Rosmini subordina la estetica alla filosofia, ma che cos'è mai una speculazione intorno al bello se non speculazione eminentemente filosofica? E se la filosofia è incompiuta nei suoi fondamenti se non si radica in una ontologia, ne viene allora che ogni arte bella lo è soltanto perché ontologicamente fondata. Ogni forma particolare di bellezza richiede la somma bellezza la quale «non si può concepire nell'ordine di più cose, ma bensì in quello di tutte insieme le cose» (p. 106), dunque ogni forma bella richiede l'esistenza di un Dio. Rosmini osserva: «dalla natura di Dio nasce alle arti il supremo tipo della bellezza; dalla natura del Mediatore nasce il supremo mezzo della verisimiglianza; dalla natura dell'uomo nasce la suprema condizione della facilità» (p. 68), dove ci è possibile intravedere come il processo stesso della creazione artistica rispecchia un disegno trinitario. In queste pagine, Rosmini si rivela, come sempre, filosofo teso ad afferrare l'universalità dei prodotti umani, concepiti non tanto come prodotti dell'*homo faber*, quanto come espressione di quell'intelligenza che sarebbe a se stessa incomprendibile senza la luce del logos divino.

Un altro tema quanto mai interessante di quest'opera rosminiana, per quanto

possibile di ingiustificati fraintendimenti, riguarda quello che Rosmini chiama il *Verisimile*. A mio parere è la parte forse più cruciale dell'intera trattazione. Questo termine deve essere compreso nel contesto dell'ontologia del roveretano, dunque staccato da possibili discussioni strettamente letterarie. In quegli anni si discuteva animatamente intorno a ciò che è verisimile e se l'arte lo debba essere (si pensi all'urgenza sua nella riflessione di Manzoni). Si legga ad esempio questo passo: «ma se l'esperienza istantanea basta a condurre la nostra ragione a conoscere le cose, solamente l'esperienza costante e più volte replicata la conduce a formarsi alcuna idea della probabilità delle cose; e la probabilità cavata dall'esperienza torna a quella stessa che diciamo verisimiglianza» (p. 44). Parrebbe un approccio induttivistico, ma lo è soltanto parzialmente. La verisimiglianza è per Rosmini «l'argomento interno della verità delle cose». Perciò l'esperienza, anche se empiricamente praticata, come atto esterno di replicazione, è soltanto un procedimento indiretto dal momento che quello diretto riguarda l'intuizione noetica del vero come idea indeterminata di essere. È la verità che dà ragione al procedimento mediante il quale si raggiunge il verisimile. Ci si può, a questo punto, chiedere quale relazione sussista tra verisimiglianza e callologia. C'è, innegabilmente. Il Bello, proprio perché legato strettamente alla verità, si mostra verosimilmente nella forma artistica, quasi in una husserliana visione offerentesi. Per chiarire il proprio pensiero, Rosmini vi aggiunge un'osservazione riguardante la differenza tra verisimiglianza e probabilità: «laonde sono due cose diverse la verisimiglianza e la probabilità; giacché la prima viene solo dalla cosa stessa e dalla sua circostanza, la seconda viene non solo dalla cosa, ma ben ancora dai testi-

moni: non ogni probabilità genera verisimiglianza, ma la probabilità colla verisimiglianza si confonde» (p. 46). Mentre la verisimiglianza si compenetra nel fatto estetico dal momento che è compresa nella verità della cosa, la probabilità, al di là della sua calcolabilità, esige il concorso di testimonianza esterna.

Il fondamento della verisimiglianza è di certo ontologico, dal momento che non si può parlare di verosimile fuori della verità, là dove quello della probabilità non è ontologico, ma semmai aritmetico o meramente induttivo. Ora ogni prodotto artistico è verisimile, nella misura in cui lo stesso processo creativo è un processo di avvicinamento al vero nella figura o nel linguaggio. È, questo, un processo tanto complesso quanto impenetrabile, dal momento che è sempre l'uomo ad esserne coinvolto, tra entusiasmo ed inquietudine, ma sempre con il proposito di ricreare misteriosamente la stessa creazione divina. Lo stesso Rosmini sembra esserne persuaso, quando, a conclusione del suo saggio, scrive: «Finalmente quando il poeta o l'artista ha già fisso nella sua mente la perfezione di tutte le parti dell'opera sua, quando ha concepito il perfetto ordine fra le medesime, quando ha rilevato quest'ordine alla più alta dignità e bellezza coll'averlo scelto come espressione dell'ideale morale, a lui non resta che di trasportare queste opere così perfettamente ideate nel fatto esterno, realizzandole colla materia dell'arte sua o col suono o col colore, o con la solida forma; ed è la perfezione di tale esecuzione, è la maestria ch'egli ha nel maneggio della materia dell'arte ciò che colpisce l'artista, anzi pur ciò che il principia» (p. 135).

Si comprende dunque appieno come anche l'estetica, che trova il suo invero nella callologia ontologicamente fondata, non esula da quella teosofica enciclopedia che è stato il progetto

gigantesco di questo pensatore appartato e da molti incompreso. L'«idillio» è stato soltanto un pretesto perché Rosmini, pur nell'ambito di una corrispondenza privata, affrontasse una questione dibattuta su scala europea, in modo particolare oltralpe, e vi apportasse un contributo di non poco valore e sul quale l'estetica odierna, pur così poco divergente nei suoi orientamenti, farebbe bene ripensare, una volta spogliatisi da inutili pregiudizi.

GUSTAVO MATTIUZZI

CARLO MARIA FENU, *Il problema della creazione nella filosofia di Rosmini*, Ed. Rosminiane Sodalitas, Stresa, 1995, pp. 144 (Biblioteca di Studi Rosminiani, 19).

L'enciclopedia rosminiana dei saperi teosoficamente giustificati e filosoficamente dimostrati è stata, nel corso di parecchi decenni, ampiamente visitata. Non c'è aspetto di questa sterminata teoresi che non trovi cospicui lavori a suo riscontro e, nonostante la sordità attuale nei confronti di questa esigentissima speculazione, si moltiplicano studi a conferma non soltanto dell'attualità di questo pensiero, ma della sua innegabile necessità. C'è tuttavia un capitolo di questa produzione che non ha goduto di adeguata frequentazione, ed è quello che riguarda la *vexata quaestio* della creazione divina. Vi ha posto, recentemente, rimedio un giovane ricercatore con questo ottimo lavoro, ben strutturato nella sua linea architettonica e, a dir poco, documentatissimo.

Di primo acchito, viene da domandarci: a chi può interessare una trattazione intorno alla creazione, condotta sul filo del rasoio di sottili argomentazioni e

sulla scorta della Rivelazione, quando siamo letteralmente circondati da non so quante teorie e ipotesi cosmologiche, per non tacere delle arcaiche cosmogonie che da sempre si sono occupate di tale problematica? Si può dunque temere che la partita sia persa immediatamente. Ma non è così. In primo luogo l'evento, quanto mai misterioso e impenetrabile, della creazione non è oggetto della scienza, che pure descrive e ipotizza, ma della filosofia, nonché di quanto la Rivelazione, nel suo linguaggio, ci dice. Il filosofo può dire, allora, più di quanto riceviamo dallo scienziato, e se a dirlo è il filosofo Rosmini, per lo meno gli si deve tutto il rispetto che l'orizzonte della sua speculazione richiede.

Le due opere a cui il Fenu ha attinto a piene mani sono la *Teosofia* e l'*Introduzione al Vangelo di Giovanni*. Dunque ci si trova davanti al Rosmini filosofo e al Rosmini teologo. Nel preambolo, l'A. avverte il lettore che «il presente lavoro ha cercato di analizzare gli aspetti fondamentali della trattazione rosminiana del problema della creazione, privilegiando il lavoro testuale con il preciso intento di mettere in luce i luoghi più rilevanti. Da qui l'abbondanza delle citazioni, purtroppo non sempre adeguatamente considerate data la carenza di studi specifici sull'argomento». Ne è una riprova il fatto che questo testo è il risultato di un sapiente intarsio di citazioni, per altro numerose ed ampiamente commentate e documentate in note ricchissime, ed argomentazioni molto calibrate nella loro lucidità e sinteticità.

Nel I capitolo, l'A. delinea brevemente la dimensione ermeneutica del problema, non perché esso possa esaurirsi nell'interpretazione o nella fusione interminata di orizzonti interpretativi, quanto per meglio mettere in risalto «l'attualità speculativa» e di Rosmini e del suo approccio filosofico alla creazione. Un