

FILIPPO BERGONZONI

L'ARTISTA DELL'ESSERE: ARTE E BELLEZZA IN ROSMINI¹

THE ARTIST OF BEING. ART AND BEAUTY IN ANTONIO ROSMINI'S THOUGHT

The article focuses on a presentation of Filippo Bergonzoni's book L'artista dell'essere. Arte e bellezza nel pensiero di Antonio Rosmini (Orthotes, Napoli-Salerno 2020), a monograph on Rosmini's aesthetics from his early essay Sull'idillio to the Teosofia, his final unfinished masterpiece. A pathway in which the philosopher of Rovereto also engages in a dialogue with Alessandro Manzoni, in search of an ontology of beauty which finds its origin and its ultimate end in the idea of being.

Tra le varie modalità con cui è possibile avvicinarsi oggi all'opera di Antonio Rosmini ritengo che sia particolarmente feconda quella di approcciarlo come un *classico*, un autore che – pur tra travagliate e note fatiche – è riuscito ad entrare in quel canone filosofico occidentale da cui non si finiscono di cogliere ricchezze speculative e spunti di riflessione per il nostro presente.² In altre parole, pur non disconoscendo l'importanza di altre indagini più marcatamente storiche, filologiche, comparative, è possibile oggi una lettura *spregiudicata*, per così dire, del filosofo di Rovereto, che abbia lo scopo di rintracciare alcuni nuclei teorici, tratti da una lettura paziente e attenta dei testi, capaci di dialogare con i grandi temi della cultura contemporanea. Queste note introduttive servono a dichiarare l'intenzione profonda che ha guidato la stesura del volume *L'artista dell'essere. Arte e bellezza nel pensiero di Antonio Rosmini*, recentemente pubblicato. Più nello specifico, l'intento che ha orientato la ricerca è stato quello di verificare, in primo luogo, l'esistenza nel *corpus* filosofico rosminiano di un insieme più o meno omogeneo di idee sui

¹ Presentazione del libro di F. BERGONZONI, *L'artista dell'essere. Arte e bellezza nel pensiero di Antonio Rosmini*, Orthotes, Napoli-Salerno 2020.

² Uso il termine secondo la nota accezione data da Italo Calvino: «Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire» (I. CALVINO, *Perché leggere i classici*, in ID., *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991, p. 7).

temi dell'arte e della bellezza tali da poter parlare di un'*estetica rosminiana*; in secondo luogo, se tale posizione teorica potesse entrare in dialogo fecondo con l'estetica filosofica moderna e contemporanea.

Come punto di partenza è stato doveroso fare una ricognizione della bibliografia esistente in materia, tenendo presente una constatazione che nell'ormai lontano 1994 esprimeva Pier Paolo Ottonello: «Uno degli aspetti a tutt'oggi più trascurati – fra i tanti e fondamentali – del pensiero di Rosmini è quello che riguarda i problemi dell'estetica».³ Nel corso degli oltre venticinque anni che ci separano dall'osservazione di Ottonello si può dire che la situazione non sia molto migliorata: nonostante un buon numero di saggi e articoli comparsi su varie riviste, sono soltanto due le monografie di ampio respiro dedicate al tema, lo studio ormai classico di Franco De Faveri e la più recente monografia di Andrea Annese.⁴ Si tratta – va detto subito – di due ottimi lavori, che ho tenuto costantemente presente e con cui più volte mi sono confrontato su varie ipotesi interpretative, e tuttavia non mi è sembrato inutile tentare una nuova lettura dell'estetica rosminiana in una monografia con cui ho cercato di dare una *sistemazione organica* alla materia. Non ho voluto privilegiare, pertanto, né la produzione giovanile del filosofo, culminante nel saggio *Sull'idillio*, né la più matura riflessione metafisica che trova il suo vertice nell'apposita sezione della *Teosofia*, ma dare ad entrambe il giusto spazio per cercare di ricostruire un quadro d'insieme quanto più possibile unitario: nella convinzione che le idee di Rosmini sull'arte e sulla bellezza mantengano una sostanziale uniformità priva di svolte improvvise, semmai acquisendo un maggior *spessore teoretico nella continuità*, in virtù del nuovo contesto metafisico in cui vengono collocate.⁵ Ho poi pensato di inserire nel volume – ed è una caratteristica che lo differenzia dagli altri testi di argomento affine – un'approfondita analisi del dialogo *Dell'invenzione* di Manzoni, e in particolare dei fondamenti filosofici che stanno alla base dell'opera. Anche se non si tratta di un testo di Rosmini, il dialogo manzoniano è indubbiamente la migliore *esposizione artistica* della filosofia rosminiana, incentrata in particolare sulla differenza tra essere ideale e essere reale, e pertanto ritengo sia opportuno collocarlo all'interno di una ricerca di questo tipo. Infine, come necessario *trait d'union* tra il saggio *Sull'idillio* e il manzoniano dialogo *Dell'invenzione*, mi è sembrato doveroso scandagliare parte della corrispondenza epistolare tra Rosmini e Manzoni, in particolare quella svoltasi nell'estate del 1831: è in questo contesto infatti che, non senza tormento e fatica intellettuale, Manzoni giunge a sciogliere i suoi dubbi riguardo a quella

³ P.P. OTTONELLO, *Introduzione* a A. ROSMINI, *Sull'idillio*, Guerini e Associati, Milano 1994, p. 9.

⁴ F. DE FAVERI, *Essere e bellezza. Il pensiero estetico di Rosmini nel contesto europeo*, Morcelliana, Brescia 1993; A. ANNESE, *Il pensiero estetico di Rosmini. Prospettive teologiche a confronto*, Aracne, Roma 2014.

⁵ Basti pensare che la struttura metafisica delle tre forme dell'essere e del loro *sintetismo* all'epoca del giovanile saggio *Sull'idillio* non erano ancora state tematizzate.

idea dell'essere che era «diventata questione»⁶ e che, una volta fatta propria, verrà brillantemente esposta in una cornice letteraria nel suo dialogo del 1850.

Il volume si presenta così strutturato in nove capitoli. I primi due sono dedicati all'analisi del saggio *Sull'idillio*, composto da Rosmini nel 1826 e pubblicato a Milano l'anno successivo. Di questo piccolo capolavoro giovanile si sottolinea innanzitutto il contesto culturale italiano ed europeo da cui trae origine, in particolare il dibattito all'epoca molto vivo tra classicismo e romanticismo, in cui il filosofo si inserisce con una proposta originale: si tratta, con le sue parole, di conciliare chi nell'arte privilegia la ricerca della bellezza ideale a scapito della dimensione storica («sistema ideale») con chi privilegia il racconto storico a scapito della dimensione ideale («sistema storico»). Si tratta per Rosmini di due indirizzi aventi entrambi la loro parte di verità, ma che se isolati e assolutizzati portano a conclusioni insostenibili. Il concetto che permette al filosofo di aggirare questa dicotomia è quello di 'verosimiglianza': il compito del poeta non è quello di ritrarre la verità nella sua forma esemplare, ma la verità *partecipata* dalle cose, non l'idea ma la partecipazione dell'idea nelle cose esistenti. In altre parole, il genio dell'artista consiste nel penetrare con occhio profondo e intelligente nelle trame della realtà al fine di «sfiorare dalle cose la verità»,⁷ ossia cogliere nelle cose stesse il maggior grado di partecipazione che esse hanno con il vero esemplare. Si tratta di una posizione accostabile a una forma di platonismo estetico che, all'epoca di Rosmini, trovava il suo referente più prossimo nel razionalismo cartesiano, specialmente nella sua declinazione malebranchiana.⁸ Accanto a queste tematiche, nel saggio *Sull'idillio* trova ampio spazio anche una riflessione sulla categoria di 'poesia cristiana', intesa come adeguata espressione della divina Provvidenza operante nella storia. Il cristianesimo – questo il ragionamento del filosofo – ha educato l'uomo ad abbracciare l'amabilità del reale come luogo di manifestazione di un senso provvidenziale, facendolo così diffidare dei suoi ideali fantastici e chimerici. Ecco allora il privilegio dell'artista cristiano che non è più costretto a rifugiarsi in un ideale fantastico e astorico, ma può aprirsi a quel provvidenziale disegno che l'Artefice ha dispiegato nel mondo.⁹ Nel saggio rosminiano è presente pertanto una tensione dialettica

⁶ Così si esprime Manzoni nella lettera del 10 luglio 1831: cfr. P. DE LUCIA (ed.), *Carteggio Alessandro Manzoni-Antonio Rosmini*, vol. 28, Edizione nazionale ed europea delle *Opere* di Alessandro Manzoni, Milano 2003, p. 34.

⁷ Cfr. A. ROSMINI, *Sull'idillio*, cit., p. 36.

⁸ Più che dall'estetica kantiana il giovane Rosmini sembra influenzato da opere come il *Traité du beau* (1715) di Crousaz e *l'Essai sur le beau* (1741) del padre André. Tra gli interpreti, chi ha insistito maggiormente sulla categoria di platonismo estetico è stato De Faveri: «l'ordine della verità delle cose è dunque dato, appunto nel senso del platonismo estetico di cui s'è trattato, attraverso il confronto tra le cose stesse e la loro idea» (F. DE FAVERI, *Essere e bellezza. Il pensiero estetico di Rosmini nel contesto europeo*, cit., p. 59).

⁹ Sul «realismo cristiano» di Rosmini ha insistito in particolare Prini: «Il cristianesimo, nell'arte che lo esprime, è la celebrazione dell'amabilità del reale, il gusto della verità delle cose» (P. PRINI, *Introduzione a Rosmini*, Laterza, Bari 1997, p. 31).

tra il piano ideale (platonismo estetico) e il piano reale (la realtà riscattata dal cristianesimo), tensione a mio giudizio non risolta a questo livello cronologico.

Il terzo e quarto capitolo pongono al centro la figura di Alessandro Manzoni, presentando rispettivamente un'indagine sul carteggio Manzoni-Rosmini del 1831, focalizzato sulla «questione» dell'idea dell'essere, e un'analisi dei fondamenti filosofici del dialogo *Dell'invenzione*. Del carteggio tra il filosofo di Rovereto e lo scrittore lombardo colpisce innanzitutto il fatto che dopo un intenso scambio di lettere concentrato nell'estate del 1831 (quattro in totale, due per mittente) la corrispondenza si interrompa all'improvviso, per riprendere soltanto cinque anni dopo su tutt'altri argomenti. Ora, poiché l'ultima di queste missive si configura come una meticolosa e analitica risposta di Rosmini alle perplessità che l'amico aveva espresso sull'idea dell'essere (quasi una sorta di piccola appendice al *Nuovo Saggio*), ci piace pensare che Manzoni si fosse nel frattempo persuaso o comunque avesse cominciato a vedere con più chiarezza e a far propria la proposta filosofica rosminiana. E dopo quasi vent'anni, con il dialogo *Dell'invenzione*, Manzoni non poteva rendere un miglior omaggio all'amico filosofo, mostrando di aver perfettamente colto il punto: la dimensione del mutamento e del divenire appartengono solo al piano reale dell'essere e non a quello ideale. Da un fiore realmente presente – dice uno dei protagonisti del dialogo con un'immagine efficace – io posso togliere delle foglie, posso modificarlo, ma l'idea di quel fiore rimane immutabile e immodificata perché si trova su un altro piano dell'essere: «Se vi fosse riuscito di levarle qualche fogliuzza, il gioco era fatto; l'idea era bell'e mutata. Ma come si fa a levare una foglia da un'idea, quando l'idee non hanno foglie?».¹⁰

La seconda parte del libro è interamente dedicata alla riflessione estetica (o meglio alla *callologia*,¹¹ come preferisce esprimersi Rosmini) presente nella *Teosofia*. In particolare il quinto capitolo si prefigge di delineare, sinteticamente, l'ontologia triadica delle forme dell'essere, come sfondo teoretico in cui si sviluppa la tematica della bellezza: la filosofia rosminiana ha carattere sistematico e un singolo tema non può essere compreso senza tenere presente il quadro d'insieme. I restanti capitoli sono dedicati ad un'analisi dettagliata della sezione della *Teosofia* intitolata, per l'appunto, *Della bellezza* (cap. X del terzo libro) e in particolare il sesto capitolo affronta quella che è, a mio giudizio, la tesi decisiva. La bellezza viene definita da Rosmini come una *relazione* che si istituisce tra qualcosa di oggettivo e la mente; essa non risiede pertanto né

¹⁰ A. MANZONI, *Dell'invenzione e altri scritti filosofici*, M. CASTOLDI (ed.), vol. 13, Edizione Nazionale ed Europea delle opere di Alessandro Manzoni, Milano 2004, p. 182.

¹¹ «Ciascuna delle *belle arti* ha la sua scienza propria; e tutte queste scienze suppongono una scienza del bello in universale, che chiamiamo Callologia, della quale è una parte speciale l'Estetica, che tratta del *bello nel sensibile*» (A. ROSMINI, *Sistema filosofico* in ID., *Introduzione alla filosofia*, P.P. OTTONELLO (ed.), Città Nuova, Roma 1979, n. 190, p. 287).

solamente nelle facoltà soggettive né solo nell'oggetto contemplato, ma nella *relazione* che si stabilisce tra i due.¹² La bellezza è qualcosa di oggettivamente presente in un determinato ente (naturale o artificiale) che solo dalla mente può essere colto, non dal senso: il senso può cogliere al massimo che qualcosa è piacevole, ma non bello (è un altro dei motivi per cui l'autore preferisce utilizzare il termine *callologia*, scienza del *kalós*, piuttosto che *estetica*, la cui etimologia rimanda a una dimensione sensibile). L'originalità della posizione di Rosmini emerge ancor di più se raffrontata con l'estetica kantiana. Per Kant, come è noto, il giudizio di gusto non è un giudizio conoscitivo, è un giudizio *riflettente*; si basa sul libero gioco delle facoltà conoscitive, immaginazione e intelletto, le quali in presenza dell'oggetto sono messe in gioco fra di loro, in uno stato di sospensione, di 'limbo conoscitivo' in cui si annida il sentimento di piacere. Il bello viene pertanto definito da Kant, riguardo al secondo momento del giudizio di gusto, come «ciò che piace universalmente senza concetto».¹³ Ora, Rosmini riprende da Kant l'impostazione basata sul rapporto tra il soggetto e le sue facoltà conoscitive: come si è visto la bellezza non ha un carattere *oggettivistico*, ma è una *relazione* che non avrebbe luogo se non terminasse in un'idea mentale del soggetto. Allo stesso tempo, però, per Rosmini ciò che noi contempliamo rimanda a un fondamento oggettivo, ideale, ad un suo archetipo, in base al quale può avvenire un giudizio di comparazione estetica. In questo senso il Roveretano sembra compiere una sintesi felice tra un'impostazione classica, platonica, ontologicamente fondata dell'estetica, e una sensibilità moderna, attenta alle esigenze del soggetto e alle relazioni con le facoltà conoscitive.

Gli ultimi tre capitoli, infine, sono dedicati alla discussione critica di tre questioni più specifiche: il settimo quella dell'integrità dell'uno come fondamento del bello, l'ottavo quella dell'unione tra unità e molteplicità nell'origine della bellezza, il nono quella della natura del plauso mentale e del sublime. Tra le varie questioni affrontate nell'ultima parte del libro, mi limito a segnalarne una: a differenza del concetto di verità, quello di bellezza implica che ci sia da parte del soggetto un'approvazione, un «plauso mentale». Una formula algebrica, ad esempio, ha dei tratti in comune con un'opera d'arte (l'ordine, la perfezione, l'armonia delle parti...) ma difficilmente potremmo definirla 'bella', se non con una vaga similitudine; affinché possa dirsi tale, l'opera bella deve avere in più un rapporto col soggetto, che, in quanto termine di una relazione, è chiamato a rispondere con una lode, un plauso avente quasi la forma di un *atto di giustizia*. L'oggetto contemplato, infatti, deve esprimere delle qualità, delle esigenze tali da richiedere l'approvazione del fruitore, come cosa ad esso dovuta. Un discorso relazionale, dunque, coerente con l'impostazione filosofica rosminiana, che nella sua essenza si configura come una metafisica del soggetto pensante, nel quale si radica l'idea dell'essere come apertura infinita.¹⁴

¹² «Conviene dunque che noi parliamo della bellezza in quanto è *termine* d'una relazione colla mente, poiché nell'esser termine consiste la sua natura» (A. ROSMINI, *Teosofia*, S.F. TADINI (ed.), Bompiani, Milano 2011, n. 1063, p. 119).

¹³ I. KANT, *Critica del Giudizio*, trad. italiana di A. GARGIULO, rivista da V. VERRA, Laterza, Bari 1970, p. 62.

¹⁴ Secondo Malaguti, la prospettiva metafisica rosminiana «sorge a partire dal rilievo dell'apertura ontologica del nostro pensiero che, nella trasparenza all'originario fondamento, ne

Anche in quest'ultima parte della ricerca si possono riscontrare tesi originali che meriterebbero di essere confrontate con autori più vicini al dibattito contemporaneo. Non ho qui lo spazio per approfondire ulteriormente il discorso, ma mi limito ad accennare a un solo esempio. Rosmini sottolinea che il lavoro dell'artista è prima di tutto un lavoro mentale, consiste nel processo di formazione dell'ente in tutta la sua pienezza, eppure questo non basta, è condizione necessaria ma non sufficiente: perché uno possa dirsi artista occorre che l'idea mentale perfetta sia anche *eseguita materialmente*, prenda corpo nel mondo e venga così espressa in una qualche materia sensibile. L'artista lavora sempre in due tempi, entrambi necessari, col pensiero e con la mano, con la concezione mentale e con l'esecuzione materiale. Ora, questa insistenza con cui viene sottolineato l'elemento della manualità, dell'esecuzione, della 'poiesis' sembra quasi una risposta *ante litteram* alla posizione di Croce, per il quale il lavoro dell'artista si identifica, come è noto, con il processo di "intuizione-espressione" che prescinde da qualsiasi componente tecnica, estranea alle ragioni autentiche dell'arte.¹⁵ Il pensiero di Rosmini sembra invece avvicinarsi ad alcune formulazioni di estetica contemporanea come ad esempio a quella di Pareyson, per cui l'arte è pura formatività, un creare forme in cui «l'estrinsecazione fisica è un aspetto necessario e insopprimibile dell'arte, e non qualcosa che riguarda solo la comunicazione».¹⁶

Un classico, dunque, si diceva all'inizio. E l'auspicio è che ricerche come queste possano essere un piccolo contributo per attribuire a Rosmini un tale statuto anche nel campo della filosofia dell'arte e del bello, e vedere il suo nome comparire tra i grandi protagonisti dell'estetica moderna. Sarebbe un ulteriore modo per far risentire la voce e rendere nuovamente attuale il pensiero del Roveretano anche in questo fondamentale ambito del dibattito filosofico.

filoberg77@gmail.com

(Università di Verona)

riconosce l'inesauribilità» (M. MALAGUTI, *La dimensione metafisica dell'uomo secondo A. Rosmini*, in G. RAVAGLI [ed.], *La sapienza della parola. Studi in onore di p. Cherubino Bigi ofm*, Inchiostri Associati Editore, Bologna 2002, p. 116).

¹⁵ Nel *Breviario di estetica* Croce giunge a scrivere che «Raffaello sarebbe stato un grande pittore anche se non avesse avuto l'uso delle mani», ma non gli fosse mancato il «senso del disegno» (Cfr. B. CROCE, *Breviario di estetica*, in ID., *Nuovi saggi di estetica*, Edizione Nazionale delle opere di Benedetto Croce, Bibliopolis, Napoli 1991, p. 44).

¹⁶ L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, Edizioni di Filosofia, Torino 1954, p. 86.