

ANNO I - N. 5

SETTEMBRE - OTTOBRE 1955

LA TERZA SPONDA

Rassegna di varia letteratura

DIRETTA DA GIANNI DI STEFANO



ANTONIO VENTO EDITORE
TRAPANI

LA TERZA SPONDA

RASSEGNA DI VARIA LETTERATURA DIRETTA DA GIANNI DI STEFANO

Direzione e Redazione: Trapani, Corso Vittorio Emanuele, 108 - Tel. 1994

Amministrazione: Trapani, Via Marsala, 16 - Tel. 2401

La rassegna è bimestrale - L'abbonamento annuo è di Lire mille e cinquecento

SOMMARIO DEL QUINTO FASCICOLO

MELÈTE O DELLA RIFLESSIONE

Francesco Luigi Oddo: *L'estetica manzoniana nel Dialogo dell'Invenzione* . pag. 247

AOIDÈ O DEL CANTO

Giuseppe Gerini: *Vento sull'Arno* » 263

Mariano Rugo: *Desiderio autunnale* » 264

Guy Lavaud: *Arte poetica (Nota e traduzione di Aldo Capasso)* » 265

MNÈME O DELLA MEMORIA

Salvatore Francesco Romano: *Poveri e carestie in Sicilia nel' 700* » 267

Francesco Brancato: *L'inchiesta parlamentare del 1875 in Sicilia e la critica del Franchetti e del Sonnino* » 279

Domenico Novacco: *L'inchiesta agraria del 1884 e le osservazioni del Barone Mendola* » 286

CAMPO FRANCO: (Problemi - Discussioni - Note - Polemiche)

Gabriele Tripi: *Psicopatici nella storia e nell'arte* » 290

Lionello Fiumi: *Una disavventura sentimentale di Aleardo Aleardi* » 297

RECENSIONI

Filippo Cilluffo: *Gli avventurosi siciliani* - Giuseppe Guido Sanfilippo: *Le «Storie» di Gino Raya*
Giuseppe Cottone: *Angoscia ed ebbrezza di Omâr Khayyâm* - Salvatore Polizzotto Allegra: *Virginia 1880.*

L'ESTETICA MANZONIANA NEL DIALOGO DELL'INVENZIONE

Avendo già schiuso i suoi Promessi Sposi al soffio e alla luce del *Saggio sopra la Felicità* (1822), della *Educazione Cristiana* (1823), del *Saggio sull'unità dell'Educazione* (1826) del *Saggio della Divina Provvidenza nel governo dei beni e dei mali temporali* (1826), della *Politica* e della *Teodicea* (I), nel 1841, il Manzoni cominciò a stendere il *Dialogo dell'Invenzione*, destinato ad inaugurare una serie di dialoghi filosofici, a divulgazione di quella filosofia rosminiana, alla quale il Manzoni, a quella data, aveva ormai interamente aderito, pur dopo lunghe perplessità e meditazioni. E che il Manzoni soddisfacesse al massimo le aspettative del grande Filosofo è dimostrato dal fatto che questi, avvenuta la pubblicazione del dialogo, esprimeva il suo più vivo desiderio che il grande Scrittore proseguisse in quell'attività, e dichiarava direttamente, al Manzoni (2), quanto il Pestalozza scriveva al Merlo in quella circostanza, cioè, che sarebbe stata cosa utilissima che il Manzoni scrivesse altri dialoghi di filosofia rosminiana, «esponendola così chiaramente, che bastava leggere per capire» (3). Ma in quello e negli anni seguenti, il Manzoni fu occupato piuttosto dalla revisione rosminiana della *Morale Cattolica* e dalla stesura dell'*Appendice al Cap. III della Morale Cattolica*, anch'essa rosminiana nella sua ispirazione, pur risalendo a certi motivi essenziali della sua lettera al Cousin (4); oltretutto da altre cure letterarie. Apparso, perciò, nel settembre 1850, il *Dialogo* rimase l'unico interamente steso e pubblicato dal Manzoni.

1) La *Teodicea* fu pubblicata in tre libri, solo nel 1845-46, ma il suo libro centrale fin dal 1826.

2) Cfr. carteggio Rosmini-Manzoni, a cura del Bonola, Milano, Cogliati, 1900, pagg. 140, 170, 505.

3) Lettera del Pestalozza al Merlo, in data 9 Settembre 1850.

4) Il 13 Febbraio 1837, il Rosmini indirizzò al Gentili una lettera su sistema del Cousin, citato anche più volte nelle diverse opere di lui.

Nella *Introduzione alla Filosofia*, di questo stesso anno, Rosmini esprime la sua gratitudine all'amico, che «fece pur ora dono all'Italia d'un dialogo intitolato *Dell'Invenzione*, nel quale resta in dubbio se vinca la finezza dell'ingegno perspicacissimo, o l'urbanità dello stile, e non sai a quale delle due egregie doti tu conceda più la tua meraviglia» (5). Ma, fin dal 1830, Rosmini aveva scritto del Manzoni: Io tengo che potrebbe fare un gran bene agli uomini, s'egli si mettesse nelle materie filosofiche, nelle quali il mondo ha più che mai oggidì, bisogno di lumi sicuri. Non ho per buone le sue scuse, piene per altro di modestia e di sapienza, riuscirgli lo scrivere molto difficile, in queste materie; poichè, se valesse questa scusa al Manzoni, nessuno potrebbe più scrivere, senza temerità. Io vi dirò una mia opinione: credo che, se il Manzoni scrivesse, gioverebbe assai più che non facesse Galluppi stesso, sebbene il dottissimo degli Italiani, in queste materie. Manzoni ci metterebbe più d'acume, più di splendore e tenderebbe direttamente all'ultimo risultato pratico, che è quello solo che scuote gli uomini, e li finisce di ammaestrare giovando. . . Dopo aver egli messo penna in carta su questa materia, non la leverebbe più, fino che non avremmo una filosofia italiana (6). A che intende riferirsi Rosmini, con quel «gran bene agli uomini», che il Manzoni potrebbe fare? Certo ad una efficacia didattica, non certo ad una originale produzione filosofica. Per il Rosmini era certamente chiaro che il Manzoni non poteva essere *un filosofo, ma solo uno scrittore di filosofia*. E ciò dimostra come nessun Manzoni «*tutto filosofo*» possa avere inaridito alcun Manzoni «*tutto poeta*». Efficacia didattica può significare penetrazione e ricostruzione, quanto si voglia personale e geniale, ma, in questo caso, solo d'un sistema dato. Intendeva il Rosmini riferirsi al suo? Il Manzoni sarebbe riuscito, inoltre, assai più efficace del Galluppi: ma del Galluppi *divulgatore* o del Galluppi *speculatore*? E che intende dire il Rosmini per *filosofia italiana*? Se non è in grado di creare un pensiero originale, che sia, nello stesso tempo, espressione tipica di un carattere speculativo degli Italiani, fornirà dunque il Manzoni quella *filosofia italiana*, col solo spalmare di soavità letterarie i classici orli del vaso, di una scienza di per sè disagevole? O intende dire il Rosmini che il tradizionale spiritualismo cattolico, compreso il suo, potrebbe diventare, col patrocinio morale e letterario del Manzoni, una filosofia integralmente italiana (una specie di neoguelfismo filosofico), fondata sul felicissimo accostamento del più avanzato linguaggio

5) A. Rosmini, *Introduzione alla filosofia*, An. Romana Editoriale, Roma, 1934, parag. 56, pag. 98.

6) Lettera del Rosmini al Mellerio, in data 7 Dicembre 1830, Epistolario Bertolotti, Intra, 1869.

spiritualistico col più suggestivo linguaggio italiano, faro luminoso alla navicella della speculazione(7)?

Chiaramente il Rosmini era suggerito dalla validità sublimemente pedagogica dell'arte manzoniana, e da quel lirico giubilo e pia commozione del Poeta, che aveva sentito la carezza consolatrice d'una idealità divina, perpetuamente incarnantesi nella realtà storica, placando con essa il diverso nomadismo per gli sterili deserti di quelle filosofie, nelle quali il razionale e il soprarazionale, il reale e l'ideale, il fisico e il metafisico, anzicchè compenetrarsi, vengono strenuamente a combattersi e negarsi. Quella pia commozione avrebbe potuto il Manzoni comunicare, meglio d'ogni altro, alla sua società, ansiosa, dopo tante follie e tanto sangue, e sempre in vista di nuovo sangue e nuove follie, d'un vero più in alto dei sensi e della coscienza, e ciò per una calda confidenza d'anima, più che per una precisa originalità speculativa: non impareggiabile filosofo, ma certo impareggiabile medico di piaghe e di mali da lunghi secoli appiccati alla coscienza della nostra inferma e divisa nazione.

Il Manzoni aveva un tirocinio di coscienza-dialogo: Rosmini e Galluppi un tirocinio di coscienza-monologo. In Manzoni c'era stata e c'era la tragedia di Dante e, in comune con Dante, genio e passione, da investire, illuminarne ed elevarne innumere generazioni.

Il dialogo *Dell'Invenzione* rimase un segno, fra gli altri, di questo potere, ma, per il Manzoni, non altro volle essere, forse, che la testimonianza d'una fede e d'un amore fraterno verso il filosofo e la sua Filosofia, la quale, esaudendo pienamente le istanze morali e religiose del cristiano, non costringeva ad alcuna rinuncia e sommissione, anzi esaltava lo spirito alla intuizione del sublime ideale.

* * *

La questione tende alla definizione dell'attività artistica, in qualsiasi forma venga esplicata. Il titolo del dialogo echeggia estrinsecamente la rettorica classica, ma enuncia intrinsecamente un atteggiamento speculativo: l'artista non crea, ma trova.

Ammessa la creazione, faremmo dell'uomo, essere contingente, il creatore del prodotto artistico, espressione assolutamente unica ed originale dell'unico ed originale suo spirito.

Due artisti, l'uno ignoto all'altro, ai poli opposti del mondo, possono invece trovarsi a dipingere il medesimo fiore, ed un fiore, se vogliono, che non sussista neanche nell'ordine dei reali, ma sia ideale,

7) Questo interrogativo trasporta la nostra memoria ad un altro passo notevolissimo del Rosmini: «Nella tua mollezza, ne' tuoi studi superficiali, in recitando, vecchia fanciulla, le lezioni apprese alle scuole altrui, tu (o Italia) non ti potesti formare giammai una filosofia, una dottrina che fosse tua, e però neppure avesti una nazionale opinione: sorgi, tendi all'unità intellettuale, che, se tu non vuoi, non ti può essere contesa, e diverrà allora fortissima la tua sciagurata bellezza», (Introd. alla fil. cit., parag. 55, pag. 97).

nella loro mente. Ciò può parere un fatto raro, ma il raro non è l'impossibile o l'assurdo: suddividendo i due fiori in egual numero di parti, ed accettando, di volta, in volta, la perfetta identità delle porzioni corrispondenti, si dovrà infatti giungere ad ammettere la totale identità dei due prodotti artistici. Ciò, perchè entrambi gli artisti si sono affacciati, con la mente, alla vista del medesimo fantasma ideale, *sco- prendolo*, appunto perchè *c'era* (8). Si dovrebbe ammettere, diversamente, che i due pittori abbiano creato in due l'uno e, separatamente, l'identico. Due sono le intuizioni, ma una è l'idea intuita, rinvenuta, attinta: unità e identità che consentono appunto di affermare che quei due fiori sono lo stesso fiore, che il molteplice è l'uno, che la pluralità è una singolarità. Nulla possiamo aggiungere o togliere a quella unità e semplicità (9): crediamo di potere a un tratto eliminare un petalo e disegnarne un altro. Ma, non per questo abbiamo ritoccato l'idea del fiore, rinnovandole qualche parte: abbiamo rinunciato ad un'idea per un'altra assolutamente distinta (10). Si muta *d'idea*, non muta *l'idea*. Le cose soltanto possono mutarsi; non possono mutarsi le idee delle cose, poichè, non essendo cose, non hanno parti da potersi ritoccare o sostituire; nè si può mai parlare di composizione, nè di deduzione, nè di mutazione, essendo la semplicità una delle proprietà delle idee. Scomposto il disegno dell'artista, non si scompone, ad esempio, l'idea che egli ha avuta nella mente; pur frazionando il disegno, egli riconduce i frammenti a quell'idea del tutto, che gli rimane nella mente. Si deve dunque conciliare la semplicità dell'idea con la composizione delle cose, senza che ci lasciamo cogliere dalla confusione tra l'ordine della realtà e quello dell'idealità (11). E questo esser costretti a spezzare lo scibile in tante questioni; questo vedere tante verità nella verità, ch'è una, e in tutte vedere la mancanza e insieme la possibilità, anzi la necessità d'un compimento; questo spingerci. . . che fa ognuna di queste verità verso dell'altre; questo ignorare che pullula dal sapere, questa curiosità che nasce dalla scoperta, come è l'effetto naturale della nostra limitazione, è anche il mezzo, per cui arriviamo a riconoscere quell'unità che non possiamo abbracciare» (12). Oggetto dell'operazione artistica è l'idea (13), ma, per conoscere la qualità dell'operazione, bisogna esaminare se l'oggetto di essa sia un

8) Cfr. A. Rosmini, Nuovo Saggio, An. Editoriale Romana, Roma, 1934, paragg. da 425 a 427.

9) Nuovo Saggio cit., paragg. da 428 a 434.

10) Nuovo Saggio cit., paragg. 434.

11) A proposito di una tal confusione, si veda quanto mirabilmente scrive il Rosmini nella sua Introd. alla Fil., Dell'Idèa di Sapienza, vol. cit., paragg. 60, pag. 103 e segg. Certamente il Manzoni ha presenti simili osservazioni e messe a punto rosminiane: cfr. inoltre, Nuovo Saggio cit., paragg. 1432, 1445.

12) Dell'Invenzione, nel Vol. A. Manzoni, Opere, Ricciardi, 1953, pag. 1132

13) Ivi, pag. 1134.

prodotto della mente magari ispirato dalla natura sensibile o preesistente alla mente e alla natura stessa. Come può derivare dalla natura, se le sensazioni non possono somministrare idee di sorta (14)? Tuttavia esistono nella mente delle idee, nelle quali c'è un di più e un di meno, rispetto alle cose naturali: possiamo disegnare, infatti, con forme più semplici o più ricche, un oggetto che ci stia dinanzi: ciò, per il fatto, soltanto, che l'oggetto suscita in noi un'idea, diversa da quell'oggetto, in eccesso o in difetto. Quanto è in eccesso o in difetto non è stato dunque creato da noi: noi abbiamo *inventato*, cioè *rinvenuto* un'idea più ricca o più semplice, bell'è data alla nostra mente. Ma, se è data nella nostra mente, in qual parte, in qual posizione, in qual forma vi giace? La condizione delle idee è una condizione del tutto ideale e perciò dobbiamo escludere dalle idee ogni modo d'essere dei corpi (15).

L'idea sta nella mente, nel modo suo proprio, ch'è appunto un modo *ideale*, del tutto diverso, d'altronde, da ciò, che chiamiamo il *niente*. E', tuttavia, un testardo idealismo nel non volere ammettere che esistano determinati reali, per il fatto che siano sforniti di caratteri ideali. Vi sono caratteri diversi o addirittura opposti, ma non meno positivi che gli ideali e che si intuiscono attraverso quell'unica forma dell'essere, che agisce sull'intelligenza e sui sensi, caratteri identici, sotto le diverse forme dell'idea e della realtà (16).

Per trovare dove l'idea fosse (17) prima di venire in mente ad un essere contingente, bisogna risalire a Dio, necessario ed eterno. Dio senza mai *principiare* ad averle, ha avuto, ha ed avrà, *ab aeterno* tutte le nostre idee nella sua mente (18).

Raggiunto il *primum*, il dialogo tocca l'altezza speculativa della dottrina rosminiana, il suo mirabile superamento dei vizi o difetti delle altre filosofie, le difficoltà che essa presenta specie a quanti son pigri o presi da altri studi, o, peggio ancora, diffidenti. Alcuni, infatti, accusano la teologia, per la pretensione di annullare o di sottoporre a sè la filosofia, non lasciando all'intelligenza altro lume che la fede. Chi crede in questa tirannide esercitata dalla teologia sulla ragione, fa in fondo, di Dio «quasi un artefice inesperto, il quale, per aggiungere un nuovo lume alla sua immagine, impressa, per dono ineffabile, nell'uomo,

14) Cfr. Nuovo Saggio cit., paragg. da 415 a 438. «... idea vuol dire concezione di una cosa che esiste indipendentemente da qualunque modificazione e passione d'altra cosa. Dunque l'idea non è data a noi in verun modo dalla sensazione (parag. 417). Si veda anche in particolare il parag. 434.

15) Si veda Nuovo Saggio cit., dal paragg. 427 al paragg. 430; per la distinzione tra l'ordine ideale e l'ordine fisico, si vedano anche i paragrafi 1432, 1193, 1194.

16) Nuovo Saggio cit., dal paragg. 475 al paragg. 480.

17) Nuovo Saggio cit., paragg. 468-69 e si veda Dell'Invenzione cit. pag. 1156.

18) Nuovo Saggio cit., paragg. dal 1440 al 1461 e si veda Dell'Invenzione cit., pagg. 1146-47.

avesse bisogno di cancellarla; errore che fa del cristiano quasi una *no-va*, anzi una inconcepibile specie di animale puramente senziente, al quale venisse, non si sa come, aggiunta la fede» (19). La nobiltà del pensiero rosminiano consiste nel «mantenere e rivendicare all'umanità il possesso di quelle verità che sono come il suo natural patrimonio, contro de' sistemi, i quali, se non riescono a levarle affatto nemmeno dalle menti de' loro seguaci, fanno che ci rimangano come contraddizioni. Qui vi rallegrerete di sentire un vero rispetto per l'intelligenza umana, una fondata fiducia nella ragione umana, riconoscendo bensì come l'una e l'altra sia limitata nella cognizione della verità, ma sentendovi sicuri che non sono, nè possono essere condannate a errori fatali; anzi ricavando questa sicurezza anche da quel riconoscimento, giacchè i limiti attestano il possesso col circoscriverlo»(20).

La teologia, dunque, non mortifica, ma esalta; non riduce, ma compie e perfeziona gli acquisti della ragione; pur sollevata dalla rivelazione, a quei misteri, la ragione non riesce interamente a comprenderli, ma tuttavia li intende tanto da vedere che le sono superiori, non perchè irrazionali, ma perchè soprarazionali, somiglianti al sole, che «non si lascia guardare, ma fa vedere» (21).

Diversamente, si dovrebbe affermare, o che l'umana intelligenza abbia poteri illimitati, o che limitata sia la verità, ciò che è contro la ragione e contro la filosofia.

Nella dottrina del Rosmini, il *domma* della fede non viene mai a troncane la questione d'ordine filosofico, e, d'altra parte, i più vasti orizzonti filosofici si possono abbracciare col soccorso della rivelazione. E un tal mutuo soccorso debbono prestarsi fede e ragione; chè, gli errori scientifici possono così fare ostacolo alla fede nella mente dell'uomo, come, inversamente, le verità rivelate tornare di aiuto alla scienza, sollevandone il punto di osservazione. Soccorso maggiore è naturale venga prestato dalla sapienza maggiore, procedente dalla rivelazione. Non si può dunque ammettere che, dando incremento alle forze della ragione, la rivelazione concorra a snaturarla: «. . . quando il filosofo roveretano, dietro un'osservazione più generale e immediata della natura medesima dell'Essere. . . pretende di dimostrare che l'Essere è essenzialmente uno e trino; cosa importa, relativamente al valore scientifico dell'osservazione, che questa sia stata indicata, suggerita dalla rivelazione? Forse che le qualità intrinseche delle creature, e la natura essenziale dell'Essere non sono materia della filosofia, oggetto della ragione? . . . E quando, dall'aver esaminata la teoria rosminiana della scienza morale, . . . avrete a concludere che è rigorosamente conforme alla ragione l'amar Dio sopra ogni cosa, e il prossimo come se medesimo, cosa detrarrà alla forza filosofica de' ragionamenti, e alla legitti-

19) Dell'Invenzione dit., pag. 1152.

20) Ivi, pagg. 1153-54.

21) Ivi, pag. 1157.

mità della conclusione, il riflettere che la filosofia non illuminata dalla rivelazione. . . non sarebbe però potuta salire fino a queste verità così principali? (22)

Si dirà che la società non ci tiene affatto a indagare i problemi della metafisica. Eppure, aggiunge l'Autore, quando mai ci fu un'epoca come la nostra, in cui, precisamente dalle speculazioni metafisiche derivassero avvenimenti tanto colossali? Si prenda la Rivoluzione Francese (uno degli argomenti che più appassionassero il Manzoni) o Robespierre soltanto: una speculazione altamente metafisica spiega veramente il mistero di quel *mostro* (23). Abolite le formule sociali dalle quali credeva impedita la bontà e felicità dell'uomo, affermate certe leggi semplici, chiare, sante nella natura, egli pensava che il mondo si sarebbe cambiato in un paradiso terrestre. Bisognava per questo, mandare alla ghigliottina quelle poche migliaia che impedivano la felicità dei milioni d'uomini. E non era forse implicita una metafisica in quel detto di Mirabeau: «La petite morale tue la grande»?

Bisognava sacrificare ai grandi interessi le obbligazioni particolari; porre l'utile nel luogo del giusto e dell'onesto: la previgenza umana, in luogo di una legge eterna (24).

* * *

Riassumendo, l'oggetto ideato dall'artista non è un *prodotto* della sua attività poetica; non è una *creatura* della sua mente: ha una vita anteriore, una preesistenza alla mente dell'artista, in quanto oggetto offertosi alla mente, con un suo essere eterno, inalterabile, necessario, proprio come, ad esempio, l'idea della giustizia; osteggiando la quale, per altri oggetti fallaci, « *si tenta, in diverse maniere, lo stesso impossibile: di far nascere cioè l'idea dalla mente che la contempla, che è quanto dire, la luce dall'occhio, il mezzo necessario all'operazione dall'operazione medesima. . .* » facendo « *della verità una cosa contingente e relativa, negandole esplicitamente i suoi attributi essenziali d'universalità, d'eternità, di necessità. . .* » (25).

« . . Tutto si riduce in provare una cosa, che la verità non è un modo di qualche ente limitato; e, se fosse, avrebbe perduto ogni pregio; tutto sta in provare ben fermo. . . che v'hanno degli esseri intelligibili, ai quali il nostro spirito è unito indivisamente, e per i quali solo può conoscere, e conosce tutto ciò che conosce » (26).

Grande interesse suscita in noi, non semplicemente l'adesione del Manzoni alla ideologia rosminiana, in questo dialogo, ma ogni dichiarazione implicita del Manzoni sull'essenza, il fine, il valore dell'arte,

22) Dell'Invenzione cit., pagg. 1158-59.

23) Ivi, pag. 1160.

24) Si veda il mio art. Manzoni e Machiavelli, in Davide, Dic. 1954.

25) Dell'Invenzione cit., pag. 1173.

26) Ivi, pag. 1173.

in modo da porre il Dialogo *Dell'Invenzione*, nella storia assai complessa del pensiero estetico del Manzoni, come un momento alto d'una estetica idealistica, spiritualistica, mistica, per cui l'arte si confonde con la filosofia e la religione. Fino al 1841, v'era stata, nel pensiero estetico del Manzoni, più d'una risonanza di quell'Art Poétique del Boileau, secondo la quale l'arte, distinta dalla storia, essendole assegnato non il vero, ma il verisimile, deve fondarsi su una eleganza classica, una tecnica puntuale del verso e della strofe, il rispetto della lingua, un certo intellettualismo. Ma il verisimile appartiene ad un grado inferiore rispetto al reale, donde attinge indirettamente le sue riproduzioni e la riproduzione implica una certa fedeltà, aliena quindi da qualsiasi preoccupazione e funzione morale.

Lungi dalla idolatria veristica, come dall'astrattismo simbolico, il Manzoni aveva aderito, tuttavia, ad un'arte penetrata di esperienza morale, fondamentalmente quella del Cristianesimo.

La sua espressione artistica aveva voluto essere fedele alla vita pratica e alla vita del pensiero, che non possono essere difforni da ciò che la religione insegna, poichè l'una e l'altra conducono a trovar Dio nella natura e nello spirito umano.

Ma, conquistato da parte del Manzoni il concetto dell'identità tra l'idea divina e il reale, per cui la cognizione si attua nell'azione e la verità deve essere vissuta, per diventare coscienza e miglioramento, la funzione artistica venne da lui ad essere parzialmente svalutata. Quando le sorgenti del vero si scoprono nella loro purezza e lo spirito anela a dissetarvisi, per riconoscere pienamente se stesso e trovare in sé le tracce evidenti della sua essenza immortale, a che soffermarsi lungo la via a vagheggiare false immagini, ancorchè speciose di quella verità?

Parrebbe la condanna o almeno la dichiarazione catastrofica d'ogni vanità della finzione artistica. Ma quando le assidue letture dell'opera rosminiana intorno alla origine delle idee, la continua opera di chiarificazione compiuta dal Rosmini, gli tolsero dinanzi quello schermo di diffidenza verso la metafisica rosminiana, gli parve bellissima cosa di correggere, in qualche parte, anche la sua platonica condanna dell'arte, mitigando l'atteggiamento nichilistico della sua estetica rigoristica.

L'arte, fatta discendere dal piedestallo della *creazione*, posta con evidenza sul piedestallo dell'*invenzione*, viene ad essere intesa come attività morale, cioè intellettuale e pratica insieme. Essa non è solo trovamento di idee, *ab aeterno* esistenti nella mente divina, dalla quale derivano alla nostra mente, ma è funzione dispiegatrice di questa comunicazione di beni dalla nostra mente alle menti altrui.

Il genio artistico ha una sua dignità e funzione particolare, che è dignità e funzione provvidenziale; da una parte, infatti, è privilegio, grazia concessa all'individuo; dall'altra, è compito sociale, attività

solleciatrice dell'umanità al culto degli ideali morali, religiosi, filosofici, politici, civili, etc., giacchè l'arte, senza essere ancella (27), non può d'altronde ignorare la storia, nella sua complessa totalità, ideale e reale insieme. Anche il Rosmini, conformemente all'essere, attribuisce all'arte le tre forme, *naturale, intellettuale, morale* e afferma che non può essere attuato in un'opera l'ideale morale e la bellezza morale, senza che vi siano realizzati anche l'ideale, ossia la bellezza naturale e intellettuale, «perchè sono i particolari che fanno sentire vivamente i generali, che per la loro spiritualità facilmente dileguano all'uomo sensibile» (28). Ci può essere per il Rosmini bellezza di parti, anche senza ideale morale; mentre non ci può essere bellezza morale, senza bellezza naturale e intellettuale (29).

L'arte non è perciò per il Manzoni vanità che produca vanità; fantasma che produca fantasmi, abbagliati e scompigliati da ogni contatto del mondo concreto: è un trovare le idee delle cose, un rivelare nelle cose le idee, sostanze ideali, ma non astratte, perchè ad esse si appella e conferma la realtà (30). Del poeta, di questo poeta si può dire ciò che dice Giovanni intorno all'Evangelista: «Hic venit in testimonium, ut testimonium perhiberet de lumine, ut omnes crederent per illum. Non erat ille lux, sed ut testimonium perhiberet de lumine». Ove non si ammetta che l'operazione dello artista sia un inventare, si dovrà vedere presunzione, vanità ed assurdo; quelli che il Manzoni credette di ravvisare nelle varie filosofie lungamente meditate prima d'apprendere e abbracciare il rosmianesimo. Il Manzoni, infatti, respingeva, col Rosmini, tanto un soggetto *costruttore* alla maniera di Kant, quanto l'Io trascendentale e *creatore* dell'Idealismo postkantiano; un reale interamente consci-

27) Pubblicando nel 1871 la sua Lettera al March. D'Azeglio, sul Romanticismo, il Manzoni soppresse quella famosa frase che tuttora gli si fa ripetere: «Che la poesia e la letteratura in genere, debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo».

28) Per le idee estetiche del Rosmini qui accennate, si vedano in particolare: A. Rosmini, Teosofia, vol. II, lib.III, sez. IV, cap. X, Della bellezza; Saggio sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana, Milano 1827, incluso postumo nel vol. Opere inedite di A. Rosmini, Intra, 1870, parte I.

29) Anche nel Nuovo Saggio (II, capo IV, I, paragg. 575-76) l'idea di bellezza è collocata con quelle di verità e di giustizia fra le idee pure, cioè non condizionate dalla sensazione. Vedi anche paragg. 629.

30) ... Quando il Creatore fece sussistere il mondo, creandolo, coll'averlo fatto sussistere produsse bensì una cosa bella, ma non creò propriamente la bellezza, la quale esisteva nell'archetipo del mondo da lui eseguito. Il mondo reale non fu la bellezza, ma partecipò della bellezza precedente, che stava nella mente divina, manifestandola in sè medesimo, perchè realizzò quel tipo. In un modo simile, l'artista che eseguisce un gruppo di meravigliosa bellezza. . . altro non fa che realizzare ed esprimere agli altri uomini, in una maniera sensibile, . . . quel tipo nobilissimo che ha nella mente, e in cui la bellezza consiste (Rosmini, Teosofia, III, 1105).

bile dall'uomo; una intuizione capace di cogliere l'ente assoluto e non invece soltanto una forma ideale dell'ente; rifiutava la presunzione di una conoscenza umana d'ordine assolutamente perfetto, di un possesso attuale della verità assoluta, di un pensiero capace di risolvere in sé l'infinità dell'essere e perciò della verità (31). Tuttavia il Manzoni, rifiutati i particolari presupposti ideologici accoglie le linee generali dell'estetica kantiana e postkantiana in particolare modo, cioè le linee generali di quell'estetica del Romanticismo tedesco, che nella Critica del Giudizio aveva intravisto l'avviamento a risolvere le antinomie di libertà e necessità, finalità e meccanismo, spirito e natura (32), in modo che sensibilità e razionalità in gnoseologia, contenuto e forma in estetica, non costituissero una insolubile antinomia, ma piuttosto una unità indifferenziata. Il Manzoni, attraverso il rosminianesimo, si inserisce dunque in quel caratteristico moto di idee tendente a vedere in unità la molteplicità della filosofia, della religione, dell'arte; a scorgere, dunque, nel bello, non solo valori estetici, ma anche religiosi e filosofici, morali e teoretici.

La visione artistica si identifica con una visione filosofica e teologica della vita: poesia e moralità già costituivano per lo Schiller (33) la più alta manifestazione dello spirito dell'uomo, poichè il sentimento estetico ci libera dalla nostra volgare sensibilità e ci lascia, immediatamente abbracciati agli imperativi morali. Sensibile e razionale, materiale e formale insieme è il carattere che lo Schiller coglie nell'arte (34) e che conferisce all'arte la più alta efficacia educativa. Mentre lo Schiller faceva però colare quell'attitudine educativa in uno stampo più negativo che positivo: il puro gioco, la bellezza colta impassibilmente, l'incondizionato insomma dell'arte; Manzoni condiziona precisamente l'essenza dell'arte a quella della filosofia e della teologia, in quanto fa dell'arte la rivelatrice dell'Idea, che non può essere senza una Mente eterna, che non può essere se non la mente di Dio. Con lo Schiller, l'arte appare più un narcotico della volontà eteronoma che uno stimolo della volontà autonoma; col Manzoni, è un'esplorazione intuitiva dei valori sostanziali dell'uomo e dell'universo. Con lo Schiller, ci vien fatto di pensare alla sapienza

31) Si veda: M. F. Sciacca, *La filosofia nell'Età del Risorg.*, Milano, 1948, pagg. 298-99.

32) Si veda: B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, 1946, pag. 315.

33) Le sue Lettere sull'Educ. Estet. dell'Uomo portano la data del 1795. Si tenga presente anche il Rosmini: «...l'opera [d'arte] è tanto più bella, quanto più fedelmente esprime la bellezza tipica... In questo ricopiamento e riproduzione esterna della bellezza ideale sta propriamente il valore delle arti: è un valore d'esecuzione...» (Teosofia, III, 1105).

34) Cfr. B. Croce, *Estetica cit.*, pagg. 316-322.

stoica; col Manzoni, all'Incarnazione cristiana (35). Anche il Richter sostiene in quegli anni il valore teoretico e pratico dell'arte e l'etica dell'idealismo fichtiano non può implicare che una soluzione altrettanto moralistica del problema estetico. Quello che il Manzoni non poteva accettare dal Fichte come dal Novalis era il concetto di un Io *assoluto creatore* e dal Tieck, dal Novalis, dallo Schlegel, dal Solger d'un Io, tanto creatore che *distruttore* (teoria dell'ironico) dell'universo (36); in quanto, per il Manzoni, l'Ente Assoluto, Necessario, Infinito, etc., non poteva essere creato, nè colto appena dall'intuito di un essere contingente quale l'uomo. Il maggior numero di contatti, se non tutti sostanziali per la ragione evidente del loro particolare idealismo, possiamo riscontrare tra le idee sull'arte dello Schelling e dello Schopenhauer e quelle espresse dal Manzoni nel suo Dialogo. E', per esempio, condiviso dal Manzoni il concetto schellingiano (1803) sul carattere di finità (quindi naturalistico e realistico) dell'arte pagana, rispetto a quello di infinità proprio dell'arte cristiana (37). Inoltre, tanto la teoria di una pura bellezza astratta, quanto il concetto di caratteristico sono ripudiati concordemente così dal Tedesco come dal Nostro. Lo Schelling definisce sistematicamente l'arte « l'unico vero ed eterno organo e documento insieme della filosofia, il quale sempre e con novità incessante attesta quel che la filosofia non può rappresentare esternamente, cioè l'incoscio nell'operare e nel produrre e la sua originaria identità col cosciente » (38). Per lui, « l'infinito espresso in modo finito è la bellezza » (39); per la qual cosa « ...l'essere organico rappresenta ancora indiviso ciò che la produzione estetica rappresenta dopo la separazione, ma unificato... la produzione organica non esce dalla coscienza, dunque altresì non dall'infinita contraddizione, che è condizione della produzione estetica » (40). Sicché, secondo lo Schelling, « si può spiegare l'interesse del tutto particolare per la bellezza naturale, non in quanto bel-

35) Nel Saggio sull'Idillio, il Rosmini scriveva: « Dio, gli uomini, il mediatore, tre termini dell'umano universo, sono in tal modo, tre fonti della legislazione delle arti: 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 il supremo mezzo della facilità ». La bellezza è « l'ordine della verità nelle cose »; la verità non è poi che l'idea esemplare delle cose. Gesù Cristo, il Verbo fatto Carne, rappresenta sul piano estetico la suprema verisimiglianza, come incarnazione perfetta, in un corpo perfetto.

36) Cfr. B. Croce, *Estetica cit.*, pag. 324 e il suo rimando a Hegel, *Vorles. ub. Aesth.*, introd., I, pagg. 82-88. Si veda anche *Nuovo Saggio rosminiano*, paragg. dal 440 al 443; dal 464 al 469; *Teosofia*, IV, 1343, V, 227. Inoltre Hegel, *Enciclop. trad. Croce*, 1907, paragg. da 556 a 563.

37) Cfr. B. Croce, *Estetica cit.*, pagg. 324-25.

38) Schelling, *Sistema dell'Ideal. Trasc.*, trad. Losacco, Bari, 1908, pag. 309.

39) Schelling, *op. cit.*, pagg. 301-302.

40) Ivi, pag. 302.

lezza in genere, ma in quanto è determinatamente bellezza naturale » (41). Il prodotto della natura organica è bello per un fatto meramente casuale e « ben lungi che la natura bella per mero caso dia la regola all' arte, piuttosto ciò che l' arte produce nella sua perfezione è principio e norma per la valutazione della bellezza naturale » (42). « La natura per l' artista è non più di quello che è per il filosofo, cioè solo il mondo ideale, che apparisce tra continue limitazioni, o solo il riflesso imperfetto di un mondo che esiste non fuori di lui, ma in lui » (43). Arte e filosofia sono dunque poste dallo Schelling sul medesimo piano, giacchè l' arte è fatta linguaggio dell' assoluto vero filosofico. L' arte è quell' illustrazione, che chiarisce più evidentemente e intuitivamente un teorema arduo a dimostrarsi; essa è l' espressione più adeguata e, per così dire, parlante dell' universale unità indifferenziata di spirito e materia. Fin dal 1803, lo Schelling afferma che « la filosofia non ritrae le cose reali, ma le loro idee, e parimente l' arte: quelle stesse idee, delle quali le cose reali, come la filosofia dimostra, sono copie imperfette, quelle stesse appaiono, nell' arte, oggettive come idee e perciò nella loro perfezione e rappresentano nel mondo riflesso il mondo intellettuale » (44). Nello Schelling però l' Idea emerge dalla natura fino ad informarla totalmente. Nel Manzoni, la Somma Realtà è un Dio cattolico, personale e trascendente, avente con la natura rapporti di sola creazione. La stessa natura organica che lo Schelling dispregia ed esalta secondo che venga considerata nella contraddizione o fuori della contraddizione, e che filosofia ed arte dichiarano indifferente dallo spirito, è invece considerata dal Manzoni come il tradursi in concreto della forma ideale e, perciò, d' una ragione eterna, il cui produttore non costituisce un tutto spinozianamente panteistico col mondo creato. Nel Manzoni, quindi, l' arte è rivelatrice, ma d' una realtà trascendente, che è la mente di Dio e il patrimonio infinito delle sue *aeternae rationes*. L' assoluto panteistico e spinoziano di Schelling è nel Manzoni un assoluto cattolico e agostiniano. « Si ha bellezza, afferma tuttavia lo Schelling, non lungi dal pensiero manzoniano, dove il particolare (reale) è così adeguato al suo concetto, che questo stesso come infinito entra nel finito e viene contemplato in concreto »; ma si allontana dal Manzoni proseguendo: « Il reale, con l' apparire del concetto, si fa veramente simile ed eguale all' idea, dove l' universale e il particolare si trovano in assoluta identità. Il razionale, senza cessare d' essere razionale, diventa insieme qualcosa di parvente e di sensi-

41) Schelling, Op. cit., pag. 302.

42) Ivi, pag. 303.

43) Ivi, pag. 309.

44) Cit. dal Croce, *Estetica etc.*, pagg. 326-27: da Schelling, *Phil. d. Kunst*, pagg. 368-69, in *Werke*, V.

bile » (45). Per il Manzoni il linguaggio artistico è cosa distinta e differente o perennemente inadeguata ad esprimere l'idea. Ma, analogamente, il Manzoni accetta che l'artista intuisce (nel raggio della illuminazione divina) quella idea universale e particolare insieme e coglie quel termine ideale, per esprimerlo attraverso qualcosa di parvente e sensibile: « Il diletto mentale — dichiarò il Manzoni, nel suo scritto, *Il Romanticismo in Italia* — non è prodotto che dall'assentimento a un'idea; l'interesse, dalla speranza di trovare in quella idea, contemplandola, altri punti di assentimento e di riposo » (46); il parvente e il sensibile immaginato e raffigurato, cioè espresso dal poeta, non è dunque la copia fredda e meccanica della natura, la storia del mondo specchiata in tutti i suoi accadimenti spaziotemporali, ma un umano, che riluce di sovrumano. L'estetica manzoniana potrebbe ben dirsi una *estetica dell'incarnazione cristiana*, in contrapposizione ad una *estetica del naturalismo classico*. Non v'è copia della natura, nè creazione della natura, ma balenamento del divino, intuizione di esso, ulteriore rivelazione dei valori ideali della natura, da parte dell'artista. Non v'è cronaca o resoconto giornalistico, ma illuminazione delle ragioni e del significato divino dell'esistenza mondana, del significato soprannaturale della natura, del significato eterno e necessario della contingenza. Anche Hegel leggerà strettamente il Bello e il Vero; anzi, per lui, il Bello non risulta che da un perfetto estrinsecarsi del Vero e dell'Idea, la quale è il medesimo che la cosa. Il Manzoni afferma invece l'indivisibilità, ma non l'identità di razionale e reale, di idea e oggetto. Sebbene lo Hegel non intenda l'Idea platonamente, ne fa il contenuto dell'arte, la cui forma è data dalla configurazione sensibile e immaginativa di tale contenuto. La bellezza sarà data dall'armonica unità di questi due momenti della vita spirituale. Dobbiamo però tener presente che nello Hegel l'Idea è il pensiero, non preesiste al pensiero umano. L'arte è, dunque, creazione dell'Io trascendentale, non invenzione di archetipi; è determinazione particolare dell'universale immanente, non traduzione nel particolare di un'idea intesa come determinazione dell'universale. Col Manzoni è comune l'atteggiamento hegeliano e romantico, per cui la fantasia artistica non opera al modo dell'immaginazione passiva e ricettiva, non si arresta alla parvente realtà sensibile, ma ricerca la interna verità, la razionalità del reale. L'opera d'arte non presenta all'intuizione un contenuto nella sua universalità, ma questa universalità individuata e diventata un singolo sensibile (47). « Si liquida in tal modo il principio dell'imitazione della natura nell'arte, circa la quale non è possibile nessuna intesa con una antitesi così astratta,

45) Cfr. B. Croce, *Estetica cit.*, pag. 327.

46) Edizione Ramperti, 1878, pag. 543, col. I.

47) Cfr. B. Croce, *Estet. cit.*, pag. 335.

finchè l'elemento naturale è preso solo nella sua esteriorità e non già come forma naturale significativa dello spirito, caratteristica, ricca di senso... » (48). « L'arte bella ha, per condizione, l'autocoscienza dello spirito libero; e, quindi, la coscienza della dipendenza dell'elemento sensibile e meramente naturale rispetto allo spirito, che è la forma interna, la quale manifesta solo se stessa » (49). Talmente liberatrice è per lui la funzione dell'arte, che lo Hegel, ad un certo punto, può affermare che « l'apparire dell'arte annunzia la fine di una religione, la quale sia ancora legata all'esteriorità sensibile » (50). Né Manzoni, nè Hegel vogliono, con ciò, affermare che linguaggio artistico sia linguaggio didattico, filosofico, scientifico, e che la poesia non possa essere che poesia didascalica. Questa presenta, come dice lo stesso Hegel, assai felicemente, all'intuizione « un contenuto nella sua universalità »; quella, invece, « l'universalità individuata e diventata un singolo sensibile ». Nello Hegel si perviene necessariamente ad una platonica condanna dell'arte, in quanto inadeguata a soddisfare i supremi interessi filosofici dello spirito: « ...il pensiero e la riflessione hanno sorpassato l'arte bella » (51). L'estetica dello Hegel — dirà perciò il Croce — è un elogio funebre e l'epigrafe vi è scritta sopra dalla filosofia » (52). Del Manzoni si potrebbe dire la stessa cosa, se il suo atteggiamento vivamente cattolico non facesse d'una simile morte una mistica resurrezione ed ascensione a Dio, così come Schelling ne farà l'ascensione all'Assoluto indifferenziato, e Schopenhauer l'ascensione fugace ad un Olimpo esente dalla persecuzione del Dolore.

Anche nello Schopenhauer, l'Idea nel senso platonico rappresenta le cose ed ha una sua determinazione *ante rem*, ma nell'intuizione di tali idee c'è, più che l'intuizione filosofica di Schelling ed Hegel, quella prelogica del Vico e, poi, del De Sanctis, e Croce ai nostri giorni. « Poi che un'acuta comprensione dei rapporti secondo la legge di causalità e motivazione costituisce l'intelligenza — così lo Schopenhauer — mentre la conoscenza generale non è rivolta alle relazioni, ne viene che un uomo intelligente in quanto e nel mentre è tale, non ha genio e l'uomo di genio in quanto e nel mentre è tale, non è intelligente...; la conoscenza intuitiva in genere, nel cui dominio esclusivo è l'idea, sta proprio di fronte alla conoscenza razionale o astratta guidata dal principio di ragione del conoscere... » (53). Il genio artistico consiste perciò « nella capacità di conoscere indipen-

48) Hegel, Encicl. trad. Croce, par. 558.

49) Ivi, par. 562.

50) Ibidem.

51) Citazione del Croce, Estet. cit., pag. 337.

52) B. Croce, Estet. cit., pag. 337.

53) Schopenhauer, Il mondo come volontà e rappresentazione, trad. Savio Lopez, Bari, 1916, Vol. II, pag. 31.

dentemente dal principio di ragione, le idee delle cose, invece che i singoli oggetti » (54); sicchè il genio viene ad essere « il correlato stesso dell'idea, ossia non più un individuo, bensì puro soggetto del conoscere » (55); rara è, dunque, la presenza di autentici geni, perchè è variamente e parcamente distribuito negli uomini quel « potere di conoscer nelle cose le idee rispettive e spogliarsi così per un istante della loro personalità » (56). Genio è anche colui che ha il « vantaggio di possedere in maggior grado e più durevolmente quel modo di conoscere; vantaggi che gli permettono di mantenere in questa conoscenza la riflessione necessaria per riprodurre a volontà, in un'opera, ciò che ha conosciuto in tal modo; e codesta riproduzione è l'opera d'arte. Con l'opera d'arte il genio comunica agli altri l'idea percepita » (57). Concetto naturalmente molto analogo a quelli del Manzoni il quale non avrebbe disdegnato di sottoscrivere come suoi questi altri pensieri: L'idea rimane dunque immutata e identica... L'opera d'arte è semplicemente un mezzo per rendere più facile quella conoscenza, in cui consiste il piacere estetico... Lo svelarsi a noi dell'Idea meglio nell'opera d'arte che non direttamente dalla natura e dalla realtà, dipende dal fatto che l'artista, il quale l'Idea sola e non la realtà conobbe, nell'opera sua appunto l'Idea pura ha riprodotto; l'ha isolata dalla realtà, tralasciando ogni casualità perturbatrice... L'artista ci fa attraverso i suoi occhi guardare dentro al mondo... L'aver questi occhi; il conoscer nelle cose lo essenziale, che sta fuor d'ogni relazione, è proprio il dono del genio, la qualità innata; ma l'essere in grado di comunicare anche a noi questo dono, dare a noi i suoi occhi, è la qualità acquistata, la tecnica dell'arte. . . (58). Ma il concetto platonico dell'idea non ci porti a confondere la *presenza* dell'idea nella mente con la *reminiscenza* dell'idea da parte della mente. Perciò l'arte non è veramente la riproduzione di quelle classiche ombre platoniche nella caverna della nostra cieca condizione umana, ma l'espressione, più o meno felice, d'un ente offerto luminosamente alla mente umana, con possibilità derivante da Dio. Bene toccò questi atteggiamenti dell'estetica romantica il De Sanctis, quando scrisse: Rivenne su il concetto cristiano platonico dell'arte espresso da Dante, restaurato dal Tasso. La poesia fu il vero *sotto il velo della favola ascoso* o *il vero condito in molli versi*. . . diventa la favola un velo dell'idea. . . le concezioni artistiche si trasformavano in costruzioni

54) Schopenhauer, Op. cit., pag. 37.

55) Ibidem.

56) Ibidem.

57) Ivi, pag. 38.

58) Ibidem.

ideali. . . (59). Mentre l'estetica dell'Idealismo tedesco ci riconduce, infine, all'Io produttore, all'immanenza, al panteismo, a mondi ideali contrapposti all'assoluto, quella del Manzoni ci riconduce alla eterna produzione di Dio «autore del lume dell'umana ragione, sede delle essenze, autore delle cose» (60). L'una innalza l'arte ad espressioni di una verità o immanente, psicologica, umana o dell'irrazionale; l'altra innalza l'arte a fulgurazione rivelatrice di una verità ontologica, divina, trascendente. L'artista, quindi, non esaurisce per questo il vero e la scienza, ma desta una approssimata intuizione; non fa libri di filosofia o di scienza, ma suscita tra gli uomini splendori, colori, profumi, emozioni, presentimenti sensibili d'una celata essenza ideale, che rende urgente, attraverso l'arte, ogni impegno intellettuale e morale dell'umanità.

FRANCESCO LUIGI ODDO

59) Storia della Letteratura Italiana, La nuova letteratura.

60) Rosmini, Introd. cit., parag. 73.