

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

NUMERO 11
MARZO 2015

«**SINESTESIEONLINE**»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli

Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano

Maria De Santis Proja

Carlangelo Mauro

Apollonia Striano

Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

Internazionale

Edizioni Sinestesia

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

www.rivistasinestesia.it - info@rivistasinestesia.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge - Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

MARIA DIMAURO

“Del poeta in pittura”. Pagine di critica d’arte darrighiana

MARILINA DI DOMENICO

*Un punctum impertinente... tra cronaca, realtà e finzione narrativa:
Venite venite b-52*

ROSALBA GALVAGNO

*Ricordo di Vincenzo Consolo**

GABRIELLA GUARINO

Simbolismo zoologico e cromatico nella pubblicità: esempi

ROSANNA LAVOPA

Ermes Visconti: echi vichiani nell’interpretazione del ‘romantico’

* Pubblicazione autorizzata. Per gentile concessione del Dott. Elio Miccichè, Direttore editoriale di «Incontri - *La Sicilia e l’altrove*» – Rivista trimestrale di cultura – fondata da E. Aldo Motta nel 1987.

ANTONELLO PERLI

Sbarbaro frammentista della Grande Guerra

MARIO SOSCIA

Il vino compagno di piacere nella letteratura e nell'arte

DARIO STAZZONE

«Mi vive spesso nella memoria / la stagione della giovinezza»:
Emilio Greco scultore, incisore e poeta

SEZIONI

L'isola che c'è. Orizzonti letterari per bambini e ragazzi

a cura di LEONARDO ACONE

ROSSELLA CASO

Scrivere per l'infanzia. Itinerari di formazione al femminile nei romanzi di Bianca Pitzorno

LUCIA SCHETTINO

La fiaba tra racconto e narrazione di senso

Mediterraneità europea: Arti, Letterature, Civiltà del Mediterraneo.

Per rifondare l'identità del cittadino europeo del XXI secolo

a cura di ANGELO FÀVARO

MARK EPSTEIN

La Grecia e una democrazia mediterranea

GIOVANNI LA ROSA

Le costellazioni nei neri letti dell'orizzonte

CARLA VALESINI

Isole in mezzo al mare. 'Giro del sole' di Massimo Bontempelli

RECENSIONI

ENZO GIANMARIA NAPOLILLO

Le tartarughe tornano sempre, Feltrinelli, Milano 2015

(Vincenzo Napolillo)

MERIS NICOLETTO

Donne nel cinema di regime fra tradizione e modernità, Edizioni

Falsopiano, Alessandria 2014

(Bianca Maria Da Rif)

FERDINANDO PAPPALARDO

Clericus vagans, Saggi sulla letteratura italiana del Novecento, Aracne,

Ariccia 2014

(Sara Calì)

DANIELE MARIA PEGORARI

Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto

Eco ai TQ, ebook, Bompiani, Milano 2014

(Carlangelo Mauro)

Rosanna Lavopa

ERMES VISCONTI: ECHI VICHIANI
NELL'INTERPRETAZIONE DEL 'ROMANTICO'

Ti ricorderai, forse – afferma il Visconti in una importante missiva inviata al Manzoni nel novembre del 1819 –, che qualche volta ti dissi che al sistema di Vico mancava una seconda parte; Vico mostrò come nacque la poesia dai costumi semi-selvaggi, e come di quei tempi la poesia era l'Enciclopedia de' popoli; fisica, teologia (quella degli idolatri), morale, giurisprudenza, politica: tutto era poesia; similmente l'ideologia, la grammatica, il vocabolario. Ora a me pareva che restasse da farsi un successivo lavoro: dedurre cioè le analogie e le differenze della poesia colta in confronto alla naturale e semiselvaggia¹.

Secondo queste indicazioni, un difficile compito spetta al critico moderno: quello di esporre in maniera chiara e sistematica i principi della nuova concezione estetica, e quindi di fornire una definizione del termine 'romantico' precisa e completa, sulla base di un puntuale raffronto con le forme espressive degli antichi, già avvedutamente indagate dal Vico.

L'impegno del teorico milanese, quello di far luce sull'essenza della poesia moderna, era anche dettato dall'esigenza di porre fine agli incessanti – e per certi versi non privi di fondamento – attacchi dei classicisti più intransigenti. Così egli riporta il clima di aperta polemica

¹ E. VISCONTI, *Dalle lettere: un profilo*, a cura di S. Casalini, Premessa di A. Stella, Centro Nazionale Studi Manzoni, Milano 2004, pp. 23-24 (lettera del 25 novembre 1819).

fra i due opposti schieramenti e la richiesta pressante di ‘chiarimento’ da parte dei classicisti:

Esponete una volta chiaramente che cosa s’intenda per poesia romantica, dicevano i letterati *routiniers* all’abate De Brême, a Berchet e a tutti i fautori della nuova scuola tedesca. Io sperai di poter soddisfare tale richiesta².

Prima, dunque, di addentrarsi in una trattazione sistematica dei nuovi principi romantici, il Visconti crede opportuno innanzitutto avviare un costruttivo confronto con le tesi fondamentali elaborate dai teorici d’oltralpe: tesi che a volte erano risultate, per scarsa chiarezza o per la rilevanza dello stesso tema che andavano ad incontrare, «inadeguate», e quindi poco perspicue a far luce in maniera esaustiva sul fenomeno romantico. Si legge infatti:

Le definizioni di Sismondi, di Madame de Staël, di Bouterwek e d’altri oltramontani sono dissimili ed in parte discordanti fra loro: [...] alcune sono oscure come oracoli, altre evidentemente inadeguate mentre indicano soltanto qualche particolare differenza fra lo spirito *talvolta* predominante ne’ poeti riconosciuti per romantici, e lo spirito de’ greci e latini: pongo fra quest’ultimi a cagion d’esempio la definizione che l’essenza della poesia romantica è la malinconia. Bisognava dunque comporre una definizione, e far sì che ella comprendesse, almeno implicitamente, tutto ciò che v’ha di vero nelle già conosciute, e soggiungesse quello che ancor mancava alla completa determinazione del soggetto³.

Era necessario, in altri termini, ricostruire ordinatamente il concetto, produrre una definizione nuova, per accogliere le sfumature di pensiero più in sintonia con la cultura nazionale ed evitare quelle arditezze teoriche o commistioni di tradizioni letterarie diverse che arrecarono ‘oscurità’ e scarsa autonomia al nuovo ideale estetico.

² Cfr. G. GALLAVRESI, *Un memoriale di Ermes Visconti sul Romanticismo* (1819), «Giornale storico della Letteratura italiana», XXXVIII, LXXVI, 228, 1920, p. 387.

³ *Ibidem*.

Entro tale prospettiva, risultava innanzitutto opportuno risalire al principio fondativo della dottrina romantica, e quindi a quell'idea comune – espressa chiaramente, come egli stesso afferma nel *Memoriale*, in un preciso passo del *Corso di letteratura drammatica* di A.W. Schlegel⁴ – che poneva in rapporto antinomico lo spirito degli antichi con quello dei moderni: di fatto, il riconoscimento delle due differenti attitudini di vita e di pensiero avrebbe indotto la critica contemporanea a rinunciare a parametri di giudizio universali, conformi ai modelli classici, e ad assumere un atteggiamento più comprensivo, tale da ammettere le peculiarità e i meriti poetici di ciascuna civiltà.

A questo punto, è interessante notare come il Visconti – mosso dall'obiettivo di restituire un'immagine della scrittura poetica, compresa quella greco-latina, fortemente riferita all'orizzonte della temporalità – proceda nella sua riflessione estetico-letteraria guardando, con un atteggiamento critico insieme selettivo e ricettivo, al grande disegno concettuale del Vico: la sua ricerca risulta, infatti, intessuta di una pluralità di riferimenti alle istanze teoriche e metodologiche della *Scienza nuova*, tutti funzionali a sostenere, motivare e riordinare la nuova visione del 'romantico' nazionale⁵.

Nel trattato *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»* – più precisamente in apertura del settimo capitolo, dal titolo assai significativo, *Della poesia considerata come modo di pensare de' popoli barbari* – così si esprime:

I fondatori delle società idolatre, dice il Vico, alzarono gli occhi ed avvertirono il cielo, che lampeggiava e tuonava. Per quella proprietà dell'uomo ignorantissimo, che dà vita e intenzioni a tutte le cose, se lo

⁴ Precisa infatti il Visconti nel *Memoriale*: «A tal fine [comporre una definizione nuova], investigai prima di tutto se i trattatisti tedeschi, non ostante la divergenza delle loro idee, fossero partiti da un punto comune, e ne fui chiarito effettivamente da Schlegel» (VISCONTI, *Memoriale*, cit., pp. 387-388).

⁵ Sull'influsso che il pensiero vichiano esercitò sugli estensori del «Conciliatore», e più in generale sugli intellettuali milanesi di primo Ottocento, si veda *Giambattista Vico e l'enciclopedia dei saperi*, a cura di A. Battistini e P. Guaragnella, Pensa MultiMedia, Lecce 2007.

finsero un gran corpo animato; lo chiamarono Giove, che col cenno de' fulmini e col fragore di tuoni, volesse dir loro qualche cosa⁶.

L'esplicito richiamo a un passo saliente della *Scienza nuova* offre al Visconti l'opportunità per affrontare una delle questioni più sentite della *querelle* classico-romantica: l'impiego della mitologia nella letteratura⁷.

Com'è noto, il mito, se dai classicisti è inteso come linguaggio tipico con il quale è possibile tornare a dialogare con gli antichi facendone rivivere gli intramontabili canoni di bellezza, dai romantici invece è rapportato all'ordine immanente della storia, e di conseguenza rifiutato, in quanto codice semantico ormai inadatto a leggere e rappresentare i concetti filosofico-scientifici del sapere moderno. A fronte di ciò, l'acquisizione e la divulgazione delle «mille idee ingegnose»⁸, con cui il filosofo napoletano aveva ideato la teoria dei *corsi e ricorsi storici*, consentono ai maggiori esponenti della nuova poetica – come ebbe modo di riconoscere già il Borsieri nel suo Manifesto del '16 – di dare più voce e maggiore risonanza alle loro specifiche opinioni.

Si trattava, in sostanza, di confortare tale posizione teorica con l'autorità di un accreditato 'filosofo' della tradizione nazionale. Come infatti sostiene il Visconti, nel fondamentale trattato *Riflessioni sul bello*, i continui riferimenti all'«ardito disegno concepito dal Vico nella sua *Scienza Nuova*» aiutano a conoscere la portata storica delle grandi civiltà, quella greca e quella romana, non più sulla base del convenzionale e scolastico ossequio dei classicisti, ma secondo parametri oggettivi e razionali di valutazione⁹. Il tipo di indagine del Vico

⁶ VISCONTI, *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, in ID., *Saggi sul bello sulla poesia e sullo stile. Redazioni inedite 1819-1822. Edizioni a stampa 1833-1838*, a cura di A. M. Mutterle, Laterza, Roma-Bari 1979, p. 268.

⁷ Cfr., al riguardo, *Il mito nella letteratura italiana*, opera diretta da P. Gibellini, III. *Dal Neoclassicismo al Decadentismo*, a cura di R. Bertazzoli, Morcelliana, Brescia 2003.

⁸ P. BORSIERI, *Avventure letterarie di un giorno o consigli di un galantuomo a vari scrittori*, in *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*, cit., vol. I, p. 94.

⁹ Conviene forse riportare l'intero passo: «L'ardito disegno concepito dal Vico nella sua *Scienza Nuova* fu rinnovato con forme più o meno variate, con teorie più o meno originali. [...] Non trattasi già di trasfondere ne' lavori moderni le bellezze de'

trova quindi l'approvazione del Visconti – così come di tutti gli altri 'conciliatoristi' – su vari fronti, primo fra tutti la trattazione del mito.

Inscrivere infatti il mito in un preciso momento di sviluppo dell'esistenza umana, ovvero nell'età 'gentilesca', significa dare di esso una caratterizzazione storica e non più universalmente simbolica: il linguaggio mitico non è più concepito allegoricamente, ma tautegeticamente, ovvero come espressione tipica e naturale del sapere primordiale.

Com'è noto, rispetto alla plurisecolare «boria de' dotti», per la quale nelle immagini e nelle figure antropomorfe della realtà è *riposta* razionalmente e intenzionalmente la *sapienza* degli antichi, il Vico è il primo a interpretare il mito come il segno concreto di una *sapienza poetica*, di una coscienza aurorale che osserva e spiega il mondo con le facoltà di cui dispone, i robusti sensi e le vigorosissime fantasie. L'individuazione degli aspetti e dei fenomeni della realtà circostante non poteva, quindi, che avvenire con un linguaggio emozionale e sensitivo, volto a trasfigurare le «cose lontane e non conosciute»¹⁰ in forze e forme che riflettessero la natura umana.

In una condizione gnoseologica prelogica e prerazionale, costitutiva della primitiva barbarie, l'uomo concentrò le proprie forze appercettive attorno all'*ingenium*, ovvero alla facoltà inventiva, per cui fu naturalmente portato a definire le molteplici verità fenomeniche attraverso

primitivi capi d'opera, né di ricercare la perfezione imitando, come discepoli, Omero e Virgilio, Pindaro ed Orazio. Trattasi di valutare le virtù e i delitti, la sapienza ed i pregiudizî, le passioni de' privati e l'organismo politico nelle repubbliche greche ed in Roma, secondo le idee attualmente sentite ed acconsentite dal nostro intelletto. Finora vi fu troppo di convenzionale e negli elogi e ne' biasimi, dati ai popoli classici. Si è lodato talvolta ciò che era da esecrarsi [...]. Pongasi mente all'oppressione, alle usure e alle carceri, onde i plebeî furono travagliati in Roma da' patrizî durante quel periodo che il Vico denomina dell'*aristocrazia rigorosa*» (VISCONTI, *Riflessioni sul bello e su alcuni rapporti di esso colla ragionevolezza, colla morale e colla presente civilizzazione*, in ID., *Saggi sul bello sulla poesia e sullo stile*, cit., pp. 196-197). Per una ricostruzione organica dell'intera biografia storico-intellettuale del Visconti, si veda R. COTRONE, *Romanticismo italiano. Prospettive critiche e percorsi intellettuali: di Brema, Visconti, Scalvini*, Piero Lacaita Editore, Manduria-Bari 1996.

¹⁰ G.B. VICO, *Principj di Scienza nuova*, in ID., *Opere*, a cura di A. Battistini, t. I, Mondadori, Milano 1990, p. 491.

immagini divine ed eroiche fantasticate. E questo rapporto che andò istituendo tra *logos* e *mythos* è essenzialmente di carattere univoco: la mente dei primitivi, del tutto estranea ai processi astrattivi della logica ed immersa, invece, nei sensi, nel ‘particolare’, dovette procedere per identità, sicché ogni archetipo personificato non rappresentò per analogie e somiglianze un concetto generale, bensì coincise perfettamente con esso.

Questa originaria espressività poetica solo successivamente – nella riflessa *età degli uomini*, dove la natura è riordinata secondo schemi matematici e filosofici, – ha perso il primitivo legame ontologico con la realtà ed è divenuto un funzionale artificio retorico: i «generi fantastici – precisa Vico – ovvero immagini, per lo più di sostanze animate o di dèi o d’eroi, formate dalla fantasia dei primi uomini, [...] riducevano tutte le spezie o tutti i particolari a ciascun genere appartenenti; [...] le favole de’ tempi umani, quali sono quelli della commedia ultima, sono i generi intelligibili, ovvero ragionati della moral filosofia»¹¹.

Una tale interpretazione socio-antropologica del mito non poteva non essere condivisa dal Visconti – intento com’era a restituire la parole letteraria alla sua storica dimensione civile e culturale –, ma fu ovviamente recuperata in chiave del tutto romantica.

Dal momento che diventavano sempre più consistenti gli studi sulla natura, analizzata secondo procedure analitiche e scientifiche, l’immaginosa materia mitologica non poteva adeguatamente spiegare i vari fenomeni naturali, se non deformandoli e privandoli di credibilità. Si legge infatti nel trattato viscontiano: «È certo che nelle memorie dell’antichità sono conservate mitologie di tradizione rinomatissima, e tanto grossolane da non cadere in mente a nazioni civilizzate»¹².

La necessità di una letteratura come palcoscenico di vita imponeva che lo scrittore mettesse in scena idee e sentimenti consentanei col suo tempo: bisognava dunque riconoscere che l’uso della mitologia era ormai del tutto inattuale rispetto all’ampia diffusione dei concetti

¹¹ Ivi, pp. 440-441.

¹² VISCONTI, *Analisi de’ vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, cit., p. 268.

filosofico-scientifici, e risultava anche inadeguato rispetto ai costumi e alle credenze di derivazione cristiana.

A dimostrazione dell'improponibilità del linguaggio mitopoietico nella cultura civilizzata, il Visconti propone – sempre nel trattato sulla poesia – una serie di esempi e comparazioni che molto dovevano influire nell'immaginario contemporaneo: per i popoli primitivi l'eclissi era determinata da un drago che volava impetuoso contro il sole o la luna per divorarli; le tempeste e le nebbie si radunavano al richiamo degli spiriti ossianici; il globo terrestre, secondo la tradizione indiana, era sostenuto da un elefante su una testuggine. Riguardo poi alla morale e alla politica, il Visconti avanza altre esemplificazioni, tali da indurre ancor più gli scrittori e i lettori moderni a prendere atto della inevitabile e congenita frattura tra il mondo mitico greco-latino e quello raziocinante dei 'romantici' (nel senso più esteso di moderni): «Attignendo i popoli ignorantissimi le idee dei doveri e de' diritti, promiscuamente dal dettame della natura e dalla superstizione e dalla goffaggine fantastica, i concetti della virtù e del vizio, della giustizia o ingiustizia degli ordini pubblici, riuscivano confusi e pieni di errore. Si dava occasione a delirî che fanno ridere, a mostruosi costumi che fanno inorridire gli uomini savî»¹³. Nelle età degli dei e degli eroi, l'agire virtuoso richiedeva formule e riti esteriori e di scarso significato (è il caso delle abluzioni, delle danze sacre e dei baccanali), ma quel che è peggio – sostiene sempre il Visconti – è che l'istintiva credenza nell'ira degli dei si traduceva in brutali consacrazioni, in «enormi delitti, riputati opere meritorie ed espiazioni accette al Cielo»¹⁴. La politica poi si fondava su un'ideologia aristocratica e su credenze superstiziose: era invalsa la credenza infatti che il cielo avesse concesso alla casta degli *eroi* non solo l'autorità, ma anche la suprema sapienza e la scienza dell'ordine pubblico¹⁵.

¹³ Ivi, p. 270.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Il Visconti afferma infatti: «In politica poi è notevole un canone di giurisprudenza *eroica* così detta dal Vico, cioè di giurisprudenza semiselvaggia. Presso molte nazioni la schiavitù domestica e la schiavitù civile erano fondate sulla strana opinione che il Cielo avesse concesso alla casta de' potenti non solo l'autorità, ma anche la sapienza

Di certo, è chiaramente evidente il tessuto vichiano di questo ventaglio esemplificativo: dalla morale poetica «venne quel costume – scrive infatti Vico – di consacrare vittime umane agli dèi, come si ha dagli più antichi fenici, appo i quali, quando loro sovrastava alcuna grande calamità, come di guerra, fame, peste, gli re consagravano i loro propi figliuoli per placare l'ira celeste. [...] E co' fenici e cartaginesi in tal costume empivamente pio convennero i greci col voto e sacrificio che fece Agamennone della sua figliuola Ifigenia»¹⁶; in base alla giurisprudenza *eroica*, inoltre, accadeva che «tutte le ragioni civili *fossero* chiuse dentro gli ordini regnanti de' medesimi eroi, ed a' plebei, come riputati d'origine bestiale, si *permettessero* i soli usi della vita e della natural libertà»¹⁷.

Visconti, però, non è propenso ad avvalorare la prospettiva integralmente storico-antropologica attraverso cui vengono analizzati i costumi, le superstizioni e le vicende dei primordi dell'umanità. Relativamente, ad esempio, ai sacrifici umani, Vico tiene a sottolineare che ciò «non dee recar meraviglia a chiunque rifletta sulla ciclopica paterna potestà de' primi padri del gentilesimo, la quale fu praticata dagli più dotti delle nazioni, quali furono i greci, e dagli più saggi, quali sono stati i romani, i quali entrambi, fin dentro i tempi della loro più colta umanità, ebbero l'arbitrio d'uccidere i loro figliuoli bambini di fresco nati»¹⁸. Tali anacronistici comportamenti sono invece dal Visconti osservati con ottica esterna e censoria, e quindi rapportati alla cultura civilizzata dei tempi moderni. Il lessico, infatti, si fa sentenzioso e abbondano le espressioni dispregiative; gli usi e le credenze dei popoli primitivi vengono definiti «chimere immaginose», «opinioni grottesche», «stravaganze», «delirî che fanno ridere» o «mostruosi

ed una natura più eminente del resto degli uomini, servi di lei. Tanto è vero che gli arbitrarî privilegi annessi alla nascita sono un pregiudizio, che sta sempre in proporzione opposta alla coltura ed al sapere divulgato fra i popoli. Però ne' tempi semiselvaggi la distribuzione sociale de' diritti e delle obbligazioni veniva fissata da estimazioni bizzarre, desunte da principî metà superstiziosi e metà servili» (*ibidem*).

¹⁶ VICO, *Principj di scienza nuova*, cit., p. 652.

¹⁷ Ivi, p. 863.

¹⁸ Ivi, pp. 652-653.

costumi»: termini, che, diffusi nel testo, lasciano nel lettore un forte senso di riprovazione ed estraneità. Ovviamente, con questa tonalità di giudizio il Visconti non intende condannare in sé la 'poeticità' del pensiero dei popoli incolti, bensì polemizzare contro i pedanteschi tentativi di rivitalizzare nella letteratura moderna una dimensione di vita e di pensiero non più condivisibile, opinabile per quanto riguarda non solo i progressi della scienza, ma anche le trasformazioni del contegno civile e morale.

Si tratta, quindi, di un rapporto con l'antico romanticamente bivalente: la *sapienza poetica* da un lato viene riprovata per il suo carattere «folle»¹⁹, cioè desueto e anacronistico, rispetto all'universo culturale civilizzato, dall'altro è però recuperata come emergenza immediata e spontanea di un pensiero non condizionato dalla consuetudine e dal conformismo:

Tale enorme farragine di follie d'ogni sorte [...] – afferma Visconti – veniva poi espressa con un linguaggio tutto figure e traslati, tanto più lontano dall'ideologica precisione delle prose colte, quanto più barbare erano le nazioni o le famiglie. Così ne' discorsi, ne' pensieri, nelle istituzioni, ne' costumi regnava una sorte di poesia; non già cercata artificialmente, ma dettata da impulsi disordinatamente casuali; ed accolta da chi la creava e da chi l'udiva come vera sapienza, prudenza civile ed il fiore dell'umanità²⁰.

Una distanza critica, quindi, funzionale ad un discorso storicistico e della poesia e della lingua. Anche in questo caso, infatti, la trattazione del carattere 'ingenuo' delle menti semiselvagge diviene il giusto pretesto per intervenire su un'altra questione fittamente dibattuta da classicisti e romantici, cioè quella linguistica.

Mossi dall'ansia di attualità e dal bisogno di un attivismo etico, politico e letterario, la giovane generazione romantica si impegnava a dimostrare che il linguaggio – così come l'attività poetica – non era codificabile secondo norme immutabili appartenenti a una determi-

¹⁹ VISCONTI, *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, cit., p. 270.

²⁰ Ivi, pp. 270-271.

nata epoca, ma al contrario si rinnovava con la vita, con le necessità reali e contingenti, insomma, con le verità di ogni tempo²¹. Su tale orientamento molto influiva la lezione del Cesarotti, che, con profondità di indagine tutta settecentesca, aveva richiamato l'attenzione sul nesso inscindibile fra concetto e parola. Attraverso l'intelligente utilizzazione delle indagini illuministiche sul linguaggio – Condillac e De Brosses in primo luogo – egli riesce a porre in termini nuovi i problemi della innovazione e della conservazione della lingua, della sua struttura inalterabile e della sua evoluzione. Come egli affermava nel fondamentale *Saggio sulla filosofia delle lingue*, «le lingue fanno i piccoli scrittori, e i grandi scrittori fanno le lingue»²².

Sulla scia di tali considerazioni, gli intellettuali del «Conciliatore» erano fortemente critici nei confronti del sistema imitativo e formalistico dei classici, per promuovere una 'retorica' del progresso, costantemente volta alla contemporaneità, all'utilità e alla comunicatività. Note sono a tal proposito le dichiarazioni del Borsieri nelle *Avventure letterarie*:

Io credo [...] che come una pianta non fiorisce una sola volta insino che è viva, ma col rinnovarsi degli anni rinnova la pompa di cui si ricopre; e trasportata in altro terreno e in altro clima, varia con alcuni accidenti le foglie ed i frutti che produceva dapprima; così debba dirsi, che le infinite mutazioni recate dal tempo a tutte le umane cose debbano anche impressionare le favelle; e che ricondurre strettamente a' suoi principi una lingua parlata dai presenti uomini dissomigliantissimi da quelli del trecento, non sia già un correggerla, ma un soffocarla²³.

²¹ Per un maggiore affondo analitico al riguardo, si vedano i classici testi di S. DE STEFANIS CICCONE, *La questione della lingua nei periodici letterari di primo Ottocento*, Olschki, Firenze 1971; L. FORMIGARI, *La linguistica romantica*, Loescher, Torino 1977 e M. VITALE, *La questione della lingua*, Palumbo, Palermo 1978.

²² M. CESAROTTI, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, a cura di M. Puppo, Marzorati, Milano 1969, p. 98. Per una trattazione esaustiva del tema, cfr. *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, a cura di G. Barbarisi e G. Carnazzi, voll. 2, Cisalpino, Milano 2002.

²³ BORSIERI, *Avventure letterarie*, cit., p. 110.

O ancora più chiare risultano le considerazioni del di Breme presenti in una sua recensione alla *Proposta* del Monti: «una lingua viva è figlia immediata dell'organismo intellettuale, e va sottoposta ad una forza di perenne riproduzione»²⁴.

Anche il Visconti si dimostra molto sensibile al tema linguistico e ai suoi connotati di contemporaneità, com'è comprovato dalle lucide osservazioni presenti nel settimo capitolo delle *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*. Puntualizzare infatti che originariamente le figure e i traslati non erano il risultato di un artefatto gioco combinatorio, bensì il risultato necessario e spontaneo dell'attività gnoseologica, significa prendere le distanze dalla vacuità e dalla frivolezza della precettistica, incline a individuare la bellezza dei discorsi nell'uso maniacale di orpelli stilistico-retorici. È la stessa natura che deve suggerire l'uso dei tropi e delle figure; è la sostanza dei sentimenti che deve dar forma alla lingua, così come è già avvenuto per i popoli incolti. Ovviamente, ciò non significa voler ripristinare i vecchi codici semantici basati sul senso e sulla fantasia; il problema del Visconti è piuttosto di modellare la scrittura e il parlato sulla base di una loro consentaneità con la disposizione psicologica e il livello di civilizzazione della corrispettiva epoca. A tal proposito, paradigmatica risulta la quinta nota del saggio sullo stile:

... a misura che si trovano analogie e contatti fra le cose letterarie e le pratiche insegnate dalla natura per il commercio delle idee fra gli uomini nelle volgari esigenze della vita, si danno scosse più forti ai fondamenti della pedanteria. Le ricerche degli ideologi sul linguaggio figurato non contribuirono forse a far cessare molti precetti ridicoli sulle figure e sui tropi? Nemmeno i più ammuffiti pedanti ebbero coraggio d'insegnare le viete ridicolaggini, allorché si trovarono costretti

²⁴ L. DI BREME, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*. – Vol. II, P. I. – Milano, dalla I. R. Stamperia, 1819, in «Il Conciliatore». Foglio scientifico-letterario, a cura di V. Branca, Le Monnier, Firenze 1965, vol. II, p. 680 (n. 80, 6 giugno 1819). Per un ulteriore approfondimento sul pensiero critico-letterario del di Breme, si veda L. CAPUTO, *Letteratura, intellettuali e stato liberale in Ludovico di Breme*, in «Lavoro critico», 7-8, 1976, pp. 143-193.

ad accorgersi, che la loro fantesca ed i loro figlioletti improvvisavano metafore ed iperboli²⁵.

Al di là dell'esplicito richiamo agli *idéologues* francesi, che operarono secondo una profonda connessione fra la linguistica e la psicologia, si dovrebbe riconoscere anche su tale linea tematica un debito di filiazione nei confronti del Vico.

Com'è noto, infatti, il filosofo napoletano è stato il primo a considerare i tropi e le figure non più da un punto di vista tecnico-grammaticale (come strumenti ornamentali con i quali conferire al discorso un aspetto di classicistico *decoro*), bensì da una angolatura genetica e fenomenologica²⁶. Questi, che per lungo tempo sono stati erroneamente creduti «ingegnosi ritrovati degli scrittori», non sono altro che «necessari modi di spiegarsi <di> tutte le prime nazioni poetiche»²⁷, immediata espressione delle aurorali conoscenze umane. Solo in seguito, nelle età civilizzate, le figure retoriche sono apparse costruzioni aggiuntive, considerate dai grammatici come meri espedienti da impiegare artatamente nel linguaggio della poesia.

Costantemente motivato dal proprio concetto di «poesia della vita»²⁸, il Visconti passa poi a riflettere positivamente, ma sempre con una distanza tutta romantica, sulla scrittura omerica, mantenendo – e questo è quel che più continua a destare interesse – il rapporto di contiguità con Vico:

Omero, quantunque poeta artificioso era meno discosto che non siamo noi dal modo di pensare, di sentire e di esprimersi che è pro-

²⁵ VISCONTI, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile» considerato nella sua essenza; e prescindendo dalle qualità che rendono pregevoli o viziosi gli stili diversi*, in ID., *Saggi sul bello sulla poesia e sullo stile*, cit., p. 302. Cfr., al riguardo, S. MAMBRETTI, *Cenni sulle meditazioni linguistiche di Ermes Visconti nella prima redazione dei «Saggi» (1819-1822)*, in «Otto/Novecento», IX, 2, 1985, pp. 111-147.

²⁶ Sulla concezione vichiana della lingua, in particolare dei tropi, si leggano le fondamentali pagine di BATTISTINI, *La tassonomia dei tropi*, in ID., *La Dignità della retorica. Studi su G.B. Vico*, Pacini, Pisa 1975, pp. 153 e sgg.

²⁷ VICO, *Principj di Scienza nuova*, cit., p. 591.

²⁸ VISCONTI, *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, cit., p. 276.

prio de' semiselvaggi. Molte cose che ci offenderebbero in un nostro contemporaneo, anticamente erano sublimi bellezze e noi stessi possiamo gustarle e dobbiamo apprezzarle, trasportandoci alle condizioni del secolo che le ispirava e chiedeva. [...] gli antichi, specialmente Omero, soventi volte non propongono ad esempio, bensì riferiscono nudamente i fatti ed i costumi da cui trassero materia ai loro canti²⁹.

Sebbene tra queste righe non ci sia traccia di un Omero vichianamente inteso come 'carattere' poetante di un intero popolo, si attribuisce all'*Iliade* e all'*Odissea*, ma anche a tutte le altre opere dell'antichità, il valore di *sapienza poetica*: essa non è rappresentazione allegorica, intenzionalmente usata dal poeta per educare i lettori, bensì 'nuda', mimetica raffigurazione del mondo dell'età eroica. E questo in sintonia con la grande interpretazione vichiana, secondo cui Omero «dovette andar a seconda de' sensi tutti volgari, e perciò de' volgari costumi della Grecia, a' sui tempi barbara, perché tali sensi volgari e tai volgari costumi danno le proprie materie a' poeti»³⁰.

Con tali argomentazioni il Vico esprimeva e al contempo superava tutta la sua perplessità nei confronti di una visione colta e raziocinante della letteratura, le posizioni teoriche dell'ultima fase della famosa *querelle des anciens et des modernes* svoltasi proprio pochi anni prima (1714-1716) dell'inizio di stesura della *Scienza nuova*.

Un secolo più tardi Visconti esprime giudizi molto severi in merito a tale *querelle*, ma lo fa sia risalendo fino alla prima fase del dibattito, avvenuta tra il 1687 e il 1700 ca., sia non tenendo conto del fervente interesse per Omero che nella seconda metà del Settecento aveva coinvolto molti intellettuali (si possono ricordare anche solo Cesarotti, Foscolo, Pindemonte e Monti):

A misura che le società pervennero ad erudirsi nella filosofia e ad ingentilirsi col lusso, a misura insomma che obliarono le orme della prima barbarie, le invenzioni e l'entusiasmo de' poeti, partecipando

²⁹ Ivi, pp. 271-272.

³⁰ VICO, *Principi di Scienza nuova*, cit., p. 811.

all'universale movimento, risultarono meno somiglianti alle favole spontanee dell'insipienza.

Se a questi principî – tutt'altro che reconditi nello stato presente della teoria letteraria – avessero posto mente il Perrault, La Mothe ed altri lodatori de' moderni in confronto degli antichi, essi non avrebbero pronunciate tante ingiuste censure contro l'*Iliade*, e generalmente contro il poetare de' Greci. [...]

Nella frivola controversia sul merito comparativo degli antichi e de' moderni si vede un fenomeno insolito, la pedanteria armata di sciocche ragioni a difesa di molte verità combattute da ingegni riflessivi i quali deducevano regolari conseguenze da massime false³¹.

Il *parler d'Homère* sei-settecentesco diventa motivo occasionale per confutare la convinzione – molto diffusa in ambito classicistico – secondo cui la tradizione letteraria nazionale non era sufficientemente valorizzata dai sostenitori della dottrina romantica. In sostanza, avere un atteggiamento critico nei confronti delle posizioni dei Moderni, che nel corso della *querelle* di fine Seicento avevano schernito e proscritto il passato, significava prendere le distanze da tale atteggiamento sprezzante, e quindi puntualizzare che il nuovo sistema estetico, contrariamente alle false accuse dei *routiniers*, non era finalizzato a sottrarre validità alla poesia classica, ma a precisare i tratti distintivi della scrittura romantica sulla base dell'assiomatico binomio società-letteratura³².

³¹ VISCONTI, *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, cit., pp. 271-272.

³² Tale tentativo, che animava non solo la penna del Visconti, ma di tutti i romantici italiani, è ben chiaro nel *Discorso di un classicista con un romantico* con cui si concludono le *Idee elementari*: «C. Ebbene, seguirò a fare il classicista; anzi dirò quello che gli altri non diranno più; negherò la verità conosciuta. Dirò che voi altri sprezzate Omero, sebbene lo lodiate, e tutti i Greci, sebbene ne siate ammiratori [...]. R. Bravissimo. Sappiate per altro che il bisogno di dissimulare non durerà un pezzo. Fra pochi anni saremo tutti d'accordo. Il classicismo è vecchio e finirà come la repubblica veneta» (VISCONTI, *Idee elementari*, in «*Il Conciliatore*», cit., vol. I, pp. 445-446 – n. 28, 6 dicembre 1818).

Non è un caso, difatti, se qualche rigo dopo il Visconti istituisce un rapporto di specularità rovesciata fra le posizioni di Perrault e La Mothe e l'ottusità dottrinarie dei classicisti più intransigenti:

In un errore opposto a quello di Perrault e di La Mothe caddero i pedanti che esecrarono come scandalose ed insultarono come assurde le teorie di Mad. di Stael sulla preminenza della poesia moderna per ciò che riguarda l'intima pittura de' menomi affetti, i concetti morali e la parte meditativa dell'immaginazione. Essi non vollero riconoscere il più prezioso fra i sussidî che la civilizzazione reca alle arti imitatorie: il crearsi e lo svelarsi di nuovi tipi, il generarsi del desiderio di ritrarli³³.

Il tentativo di diversificazione della poesia greco-latina non aveva alcun significato dissacratorio o denigratorio; piuttosto era un necessario punto di avvio per delineare il *proprium* della nuova letteratura e le sue peculiarità storico-civili. In una società animata dai sensi e dalla fantasia, la poesia è rappresentazione 'corporea' della natura; essa coincide perfettamente con il 'pensiero' dell'uomo; in uno stato civile indagato incessantemente dalla ragione con i ritmi inquieti e accelerati, la poesia è l'essere' degli uomini, l'intimo' della vita. Quest'opera di distinguo è infatti posta significativamente in luce sin dai titoli dei due fondamentali capitoli del trattato sulla poesia, qui preso in esame: il settimo, *Della poesia considerata come modo di pensare de' popoli barbari*, e l'ottavo, *Della poesia, riguardata come maniera d'essere dell'uomo civilizzato*.

Comunque il Visconti tiene anche a sottolineare eventuali tratti di dissimilarità della sua teoria estetica rispetto a quella vichiana. Egli infatti nella riabilitazione del poetare degli antichi presente nella *Scienza Nuova* ravvisa quasi un tentativo, da parte del filosofo napoletano, di voler conferire carattere di esemplarità a quei versi e a quella poesia, quasi dovessero costituire un modello per i moderni:

Insigne scopritore de' rudimenti poetici germoglianti nella prima epoca sociale e della coincidenza di essi colle invenzioni ponderate

³³ VISCONTI, *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, cit., p. 272.

degli artisti studiosi, il Vico non fu del pari ingegnoso nel discernere le ragioni della differenza voluta dalla natura fra gli uni e le altre. Quindi opinò, che il carattere degli antichi pensieri incollissimi dovesse servire quasi di norma anche all'arte presente; e che quando l'arte presente non l'imita, essa è fredda e traviata da' suoi veri principi³⁴.

Ancora una volta il Visconti sente il bisogno – in questo caso fraintendendo fortemente il dettato della teoria vichiana – di rimarcare il fatto che l'estro poetico non deve restaurare i «passeggeri monumenti dell'infanzia sociale»³⁵, bensì saldamente intrecciarsi ai caratteri e agli eventi della storia. E anche questa sottile precisazione o – se vogliamo – vero e proprio travisamento, operato nei confronti della nozione vichiana di *sapienza poetica*, contribuisce a definire la bellezza letteraria come profondamente intrinseca ai temi e ai motivi evocati dalla contemporaneità.

Ma a parte questo equivoco interpretativo, il Visconti, a fronte della fondamentale nozione romantica di progressivo *incivilimento*, non poteva comunque aderire *in toto* alla concezione vichiana. Se per Vico le nazioni cadono inevitabilmente e ripetutamente in uno stato di decadenza, anzi questo diviene una necessità quando, raggiunto il massimo sviluppo, si genera il disordine delle guerre civili e la corruzione dei costumi, secondo il Visconti – e tutti gli altri romantici italiani – non è molto condivisibile la teoria dei *ricorsi* in una storia che si realizza lungo un percorso costantemente evolutivo; e di conseguenza anche l'arte, con la sua forza pedagogica e veritativa, può contribuire a dare impulso ai dinamismi della *perfettibilità* umana.

Se dunque per un'esatta analisi della poesia antica il sistema di riferimento è il metodo vichiano, nella indagine sulle specificità della produzione estetica moderna diviene necessario superare l'ordine triadico dei *corsi* delle 'cose umane' e, in aggiunta, indagare i momenti successivi del progressivo perfezionamento storico.

Il Visconti dunque ipotizza che ai primi tre fondamentali 'caratteri' della poesia, già tematizzati dal Vico (età degli *dei*, degli *eroi* e degli

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibidem.*

uomini), altre due fasi dovrebbero aggiungersi per tracciare il cammino evolutivo della civiltà letteraria: la fase – non condivisibile – dell'imitazione e quella dispiegata e progressiva della creatività individuale e della comunicabilità.

Il diagramma vichiano andrebbe così ridisegnato e completato: una prima epoca, in cui il pensiero è immediato e si racchiude in una dimensione collettiva e corale (fisica, teologia, morale e diritto vengono a coincidere); una seconda, poetante per eccellenza (essa, come la poesia di Esiodo, non era il risultato di un lungo studio, ma – come precisa lo stesso Visconti – «l'espressione di una nativa potenza d'ingegno»³⁶); una terza, quella dell'età degli uomini, nel corso della quale l'acquisizione di inediti strumenti conoscitivi produce forme espressive distanti dal 'barbaro' pensiero, a volte proclivi all'estrema raffinatezza del raziocinio a tutto discapito della 'ingenuità' poetica. Questa terza fase, secondo il Visconti, funge da cerniera, da punto di transizione tra l'antico e il moderno: con il passaggio dal *sensibile* all'*ideale* l'uomo comincia a indagare con atteggiamento riflessivo il «più intimo della vita»³⁷, ciò che sta oltre la corporeità, tentando di raggiungere l'essenza delle cose.

Ma, prima che questo moderno *modus poetandi* cominciasse ad esplicitarsi coscientemente e al meglio, la storia letteraria ha attraversato una quarta epoca (la prima del percorso moderno), quella in cui si è creduto erroneamente di trovare l'*ideale* nell'imitazione dei grandi scrittori del passato, quella in cui, in conseguenza di ciò – afferma Visconti – la «popolarità è minima»: «gli autori imitano cose non più consentanee ai costumi di nessuna classe: ecco i filo-mitologia: i filo-tre-unità»³⁸. Solo col tempo c'è stato chi, «preferendo l'ispirazione sincera degli affetti moderni, della religiosità, della filosofia pratica,

³⁶ VISCONTI, *Dalle lettere*, cit., p. 24. Omero ed Esiodo – spiega il Visconti – «non fecero gran scelta d'idee; dissero ciò che occupava tutte le menti; furono perfettamente capiti da ognuno» (ivi, p. 25).

³⁷ VISCONTI, *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, cit., p. 274.

³⁸ VISCONTI, *Dalle lettere*, cit., p. 25.

a tutti i sussidî delle regole metodiche»³⁹, ha cominciato a preparare una poesia ‘romantica’, una poesia più realistica e più vicina al popolo.

Questa bipartizione dei tempi estetici moderni è perfettamente congruente con la riflessione sulla produzione poetica dell’uomo civilizzato condotta nell’ottavo capitolo delle *Analisi*: «Quando fu istituita l’Arcadia romana – scrive il Visconti –, la massa de’ letterati riguardava il poetare, come un esercizio avente quasi nulla di comune colla vita. Altrimenti, chi avrebbe sognato di radunare de’ curiali e de’ preti, nominarli Menalca, Melibeo e Titiro [...]? Si sapeva all’ingrosso che i versi devono imitare le passioni e i costumi, che essi influiscono sull’educazione del popolo [...]; ma tutto ciò ripetevasi tradizionalmente, senza cavarne le conseguenze che bisogna»⁴⁰. Progressivamente – continua l’autore – l’«ideologia» cominciò a respirarsi nelle scuole, si sentì il bisogno di diffondere le cognizioni filosofiche e scientifiche agevolando così «il contatto de’ dotti col popolo, degli studi colla vita»⁴¹: e questo è il vero programma romantico, secondo cui la poesia deve fondarsi ‘sentitamente’ sui pubblici fatti, sull’originalità del sentire e sull’individuale esaltazione meditativa: «codesta applicazione estensiva – osserva Visconti – è una novità introdotta ne’ tempi vicini a noi»⁴².

L’incontro con la teoresi vichiana, com’è evidente, non aveva certo il carattere della correttezza filologico-interpretativa, ma si dimostra funzionale a delineare più compiutamente i tratti del *romantico nazionale*.

³⁹ VISCONTI, *Analisi de’ vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, cit., p. 274.

⁴⁰ Ivi, p. 273.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Ivi, p. 274.