

Rosanna Lavopa

L'«ANTICHISSIMO CARATTERE DI SINCERITÀ STORICA».
LE RIFLESSIONI SUL BELLO DI ERMES VISCONTI

Istituire il 'romanticismo' come letteratura e spirito della modernità, operando un netto distinguo tra passato e presente, significava innanzitutto partire – contrariamente alle accuse avanzate dai classicisti più retrivi e intransigenti – da un 'ripensamento' dell'antico che consentisse di cogliere l'essenza stessa della scrittura poetica: «Non si può quasi ragionare di poesia – afferma, infatti, Ermes Visconti nelle *Riflessioni sul bello* – senza dare un pensiero all'*Iliade*, tanti sono i rapporti che la connettono a tutte le vicende dell'arte»¹.

Muovendo da tale presupposto – e mantenendo comunque sempre ferma la distinzione fra antico e moderno –, il teorico romantico mira ad individuare il carattere fondante e originario delle composizioni letterarie nella *sincerità storica*, verso la quale anche nella cultura contemporanea l'arte scrittoria – in forme nuove e consentanee ai tempi – deve tornare a tendere. Si legge infatti nel prosieguo del trattato viscontiano:

Al nostro argomento importa specialmente di ravvisare in essa [nell'*Iliade*] un carattere necessariamente fondamentale delle composizioni epiche ispirate dalla natura ai popoli semiselvaggi, carattere che andò perdendosi nelle composizioni de' popoli colti; ma che la maggiore coltura del tempo nostro di nuovo ricerca, benché sotto forme e modificazioni impossibili in qualsivoglia età ancor poco provetta nella civilizzazione. Intendiamo d'alludere al carattere di sincerità storica, che è essenzialmente proprio alle epopee primitive de' semiselvaggi; e che fu serbato da Omero, in mezzo allo splendore d'uno stile facondamente grandioso e non ostante la copia di similitudini e di descrizioni cercate da lui, o da chi compilò l'*Iliade* con istudio d'artista².

Ricalcando le principali direttrici del pensiero vichiano³, il Visconti mostra come nel tempo patriarcale, la *poesia narrativa* fosse mera esposizione, «monumento letterario»⁴, dei fenomeni storici e culturali: Omero, ad esempio, «avrà inventate assai particolarità di ferite, di morti, di discorsi; avrà ideato alcun fatto episodico; avrà così accresciuto di circostanze accessorie le leggende oralmente conservate dal popolo; ne avrà fors'anche collegati in un tutto gli sparsi frammenti: ma non è credibile che egli abbia contraddetto a ciò che i suoi uditori riguardavano come legittima storia»⁵.

Successivamente, però, col prevalere dell'elemento ideativo e inventivo, la *poesia narrativa* ha progressivamente perso la sua natura originaria e ha assunto due caratteri ben distinti: da un lato si sono affermati i componimenti storici propriamente detti, in quanto registrazione sistematica del succedersi dei fatti; dall'altro i «poemi di mera invenzione», costruiti come rappresentazioni di «finzioni aggradevoli» e rispondenti a presupposti teorici servili e ordinari, inclini ad individuare la 'bellezza' del narrare non più nella sua intrinseca natura veritativa, bensì nella ricerca del solo diletto, nell'uso – o abuso – maniacale di artificiosi orpelli stilistico-retorici. Significative, al riguardo, le seguenti precisazioni viscontiane:

Col progredire delle idee, coll'ingentilirsi delle nazioni [...] le favole de' tempi eroici [...] vengono scientemente alterate e combinate ad invenzioni di vario genere, sia per offrire un complesso più ricco di passioni e di fatti, più nobilmente ideale, più simmetrico; sia perché non credesi di meritare il nome di *poeta*, se non si inventa un viluppo di incidenti congegnati con libero ingegno. [...] Per tal modo, ne'

¹E. VISCONTI, *Riflessioni sul bello e su alcuni rapporti di esso colla ragionevolezza, colla morale e colla presente civilizzazione europea*, 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. 168. Per ulteriori approfondimenti in merito al 'ripensamento' dell'antico nel Sette-Ottocento, si veda il denso studio di R. COTRONE, *La 'tristitia' del presente. Tra Lumi e cultura romantica. Aspetti teorici ed esperienze di scrittura*, Pensa MultiMedia, Lecce 2014.

²VISCONTI, *Riflessioni sul bello*, cit., p. 168.

³ Sulla rielaborazione del pensiero vichiano mi permetto di rinviare a R. LAVOPA, *Ermes Visconti: echi vichiani nell'interpretazione del 'romantico'*, in «Sinestesiaonline», 11, marzo 2015, pp. 9-26.

⁴VISCONTI, *Riflessioni sul bello*, cit., p. 169.

⁵Ivi, pp. 168-169.

secoli colti la poesia narrativa si scostò dalla positiva rappresentazione del vero, onde piegarsi agli impulsi, talora anche ai pregiudizî delle fantasie raffinate, sempre in cerca di nuove vie di piacere⁶.

I sistemi socio-culturali più complessi e 'civilizzati', propri della riflessa *età degli uomini* – volendo riecheggiare, in perfetta sintonia con l'intento dello stesso Visconti, i toni tipicamente vichiani –, hanno dunque canalizzato la pratica estetica verso rigidi schemi di normatività («un viluppo di incidenti congegnati con libero ingegno»; «pregiudizî delle fantasie raffinate») ed astratti ideali di ordine e armonia («un complesso più nobilmente ideale, più simmetrico»), allontanandola sempre più dai contingenti eventi della natura umana, cui essa originariamente dava voce entro una dimensione di operatività etica ed istituzionale. Emblematico risulta essere il seguente passo:

A chi ricerca il mero diletto e l'applauso, secondando ove giovi le passioni riprovevoli ed i pregiudizî, sarebbe vano l'opporre considerazioni di etica e di filantropia: essi le hanno già internamente schernite. A loro può dirsi bensì: il vostro metodo vi condurrà certamente a ritrovare molte bellezze seducenti, ingegnose, ma saranno false bellezze, o almeno si troveranno mescolate con molte bellezze false, perché falsa è ogni bellezza la quale non si trovi in armonia col giusto e coll'onesto⁷.

Sin da queste prime riflessioni critico-letterarie è possibile cogliere la carica fortemente polemica e innovativa dell'intero trattato sul 'bello', che ben si integrava con il programma di cultura militante caldeggiato dagli estensori del «Conciliatore»: un programma volto ad istituire uno stretto sodalizio tra società e letteratura.

E proprio in virtù del forte legame che viene a istituirsi fra dimensione estetica e dimensione etico-sociale, il Visconti avverte l'urgenza di ricondurre anche la scrittura moderna all'antichissimo carattere di *sincerità storica* (e si noti, non a caso, la scelta linguistica di 'sincerità', proprio per rimarcare ulteriormente il valore morale di una *poesia narrativa* aderente al 'vero'). Tale ricongiungimento – precisa però, al contempo, il teorico romantico – deve necessariamente conformarsi alla disposizione mentale non più degli antichi, ma dell'età presente:

...la poesia narrativa non dovrà forse ricondursi verso l'antichissimo carattere di sincerità storica, a misura che si verranno a scoprire sempre più chiaramente, gli essenziali rapporti fra i bisogni dell'estetica e la seria osservazione de' fenomeni dell'umana natura? È impossibile ricusare una sì ovvia conseguenza d'un principio sì certo. Essendo poi, d'altronde, estremamente diverse le idee delle nazioni coltissime e le idee de' popoli rozzi, non dovrà esservi rispettivamente diversissimo il modo di rappresentare il vero col mezzo di narrazioni poetiche? Eccovi pervenuti a stabilire in termini generali il carattere delle composizioni epiche più convenienti al nostro secolo: ci resta ora di fissare, particolareggiando, le differenze ch'esse debbono assumere, chi le confronti colla poesia omerica⁸.

Il modo di rappresentare il 'vero' deve quindi essere – secondo la visione viscontiana – rigorosamente diversissimo dalle epopee primitive.

Nelle epoche di maggior sviluppo sociale, infatti, l'attività conoscitiva procede per settoriali e circoscritti campi d'indagine; essa, rispetto all'ottica monolitica propria del mondo arcaico, tende a scindere e a separare, cioè ad analizzare partitamene i fenomeni della realtà:

Ciò che ne' tempi di barbarie si eseguisce da un artefice solo – precisa il Visconti –, nelle epoche di maggiore sviluppo sociale viene scompartito fra molti. Ciascuno di questi dà maggiore finitezza a quel parziale lavoro cui sceglie di applicarsi; e dalle operazioni diverse di più individui risulta un complesso più ordinato e più splendido. Però anche i poemi de' quali teniamo discorso si divideranno in più specie: non solamente scompartendosi, secondo la loro forma esterna, in poemi e poemetti metrici, in romanzi e

⁶ Ivi, pp. 169-170. Sulla questione del romanzo, si vedano i classici studi di E. RAIMONDI, *Verso il realismo*, in ID., *Il romanzo senza idilli. Saggio sui "Promessi Sposi"*, Einaudi, Torino 1974; G. TELLINI, *Il romanzo dell'Ottocento e del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 1998; A. CADIOLI, *La storia finta. Il romanzo e i suoi lettori nei dibattiti di primo Ottocento*, il Saggiatore, Milano 2001.

⁷ VISCONTI, *Riflessioni sul bello*, cit., p. 156. Una fine ed esaustiva analisi di questo passo è offerta da R. COTRONE, *Dalle «Riflessioni» ai «Saggi» sul bello: 'ragione' e 'rivelazione' nel pensiero estetico di Ermes Visconti*, in EAD., *Romanticismo italiano e percorsi intellettuali: di Breme Visconti Scalvini*, Piero Lacaita, Manduria-Bari 1996, pp. 133-181.

⁸ VISCONTI, *Riflessioni sul bello*, cit., p. 170.

novelle in prosa, in romanze epico liriche: ma rappresentando intrinsecamente i risultati delle nostre cognizioni sull'umana natura e sugli avvenimenti del mondo, talvolta da un punto di veduta talvolta da un altro. Metodo, sia lecito di così spiegarmi, analitico di poetare, nel quale i moderni hanno recentemente progredito di un gran tratto, e sono per progredire vieppiù⁹.

La prospettiva specialistica, già diffusa in ambito scientifico, finisce con l'investire anche le arti liberali. In sostanza, il romanzo, affinché sia il vero erede dell'epos tradizionale, deve farsi espressione attiva del pluriprospectivo mondo contemporaneo, e quindi dividersi anch'esso in più specie. Va, inoltre, rilevato che alla cultura multiforme e incompiuta della contemporaneità dovrà corrispondere una forma scrittoria «analitica», diffratta, costantemente soggetta a modificazioni. Significativo, al riguardo, il seguente passo:

Ognuno vorrebbe poter toccare l'ultimo termine. Ma le scienze sperimentali tra le quali è anche l'estetica teorica, progrediscono con sicurezza quando non aspirano a divenire complete in un tratto; quando accumulano – come la chimica – osservazioni ad osservazioni, presupponendo sempre che un'ulteriore esperienza potrà svelarvi deficienze ed equivoci¹⁰.

È interessante notare come tale assunto sembri richiamare un fondamentale frammento dell'«Athenaeum», in cui l'età romantica, e con essa la forma narrativa del romanzo, viene definita l'«epoca chimica», l'epoca cioè della combinazione e della scissione, della mescolanza (*Mischung*) di elementi assolutamente eterogenei. Si legge, infatti, nel Frammento n. 426:

La natura chimica del romanzo, della critica, dell'ironia [*Witz*], della socialità, della più recente retorica e della storia, sino ad oggi, è di per sé evidente. Finché non si sia pervenuti ad una caratteristica dell'universo e a una suddivisione dell'umanità, ci si deve accontentare soltanto di appunti circa il tono fondamentale e le singole maniere, senza poter neppure disegnare una *silhouette* del gigante. Perché, senza quelle conoscenze preliminari, come si crede mai di poter stabilire se l'epoca sia veramente un'entità individuale oppure solo il punto di collisione di altre epoche?¹¹

Ovviamente, una tale formulazione teorica non poteva essere pienamente condivisa dal Visconti, in quanto mirava soprattutto a preconizzare l'avvento di un *organisches Zeitalter*, di un sapere «organico», «animale», in grado quindi di raccogliere nell'Unità l'infinita del creato, il Tutto informe e diveniente (*caos*):

Come sarebbe possibile comprendere correttamente – scrive Friedrich Schlegel nel medesimo frammento summenzionato – il periodo attuale del mondo, se non ci fosse consentito di anticipare il carattere generale del successivo? Sulla base dell'analogia di quel pensiero, all'epoca chimica dovrebbe far seguito una organica, e allora i cittadini della terra della prossima rivoluzione solare potrebbero non avere di noi, neanche alla lontana, l'alta considerazione che noi abbiamo di noi medesimi, e molte cose che adesso vengono semplicemente ammirate, potrebbero venire tenute soltanto per utili esercizi giovanili dell'umanità¹².

Il Visconti, invece, che non esitava a mostrare la propria riprovazione nei confronti delle posizioni più oltranzistiche e misticheggianti del romanticismo tedesco¹³, assimila l'estetica alla chimica al fine di radicare

⁹ Ivi, p. 170.

¹⁰ Ivi, pp. 166-167. Su tale tema cfr. L. MARSEGLIA, *Tra epica e romanzo*, in Id., *Drammaturgia e romanzo. Primo Ottocento: i generi letterari nel «Conciliatore»*, Palomar, Bari 2004.

¹¹ F. SCHLEGEL-A.W. SCHLEGEL, *Frammenti*, in «Athenaeum» (1798-1800). *Tutti i fascicoli della rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, a cura di G. Cusatelli, traduzione, note e apparato critico di E. Agazzi e D. Mazza, Postfazione di E. Leo, Bompiani, Milano 2009, p. 220 (fascicolo 2, luglio 1798, frammento n. 426). Per ulteriori approfondimenti in merito alla metaforica chimico-fisica della speculazione schlegeliana, si veda M. COMETA, *Introduzione* a F. SCHLEGEL, *Frammenti critici e poetici*, a cura di M. Cometa, Einaudi, Torino 1998, in particolare le pp. XXVIII-XXXIII.

¹² *Ibidem*.

¹³ In merito alla costante diffidenza che il Visconti esprime nei confronti del pensiero tedesco, si legge infatti: «ci asterremo da tutte quelle dispute che sono riserbate alla metafisica più sublime [...] ed astratta. Essa ricerca un bello primitivo e supremo; e lo colloca ora nell'indivisibile essenza di Dio; ora in un'essenza, o come parlano alcune sette, in un'idea emanata dalla Divinità, oppure creata dalla Divinità; ora nell'infinito riguardato da alcuni siccome principio d'ogni bello, non meno che d'ogni vero e d'ogni bene. Intorno ai quali, o intorno ad altri somiglianti teoremi si

la letteratura a fattori storicamente determinati: in altri termini, secondo la concezione viscontiana, il narratore 'romantico', coi soli strumenti gnoseologici offerti dal proprio tempo – e cioè quelli flessibili ed esperienziali, propri del metodo scientifico-sperimentale –, procede con sistematicità verso un sapere progressivo e perfettibile. A tal proposito, emblematiche risultano le osservazioni nitidamente enunciate nella quinta parte delle *Riflessioni sul bello*:

Senza dubbio, è verità sconsolante per gli artisti il conoscere ch'essi s'inoltrano per una strada, in cui altri, e poi altri di nuovo sono destinati a camminare sempre più innanzi. Ognuno vorrebbe poter toccarne l'ultimo termine. Ma è questa la condizione imposta all'umana perfettibilità. L'arte del legislatore, quella del medico, tutte in somma le arti, progrediscono collo stesso metodo d'approssimazione indefinita ad uno scopo lontano. Le invenzioni d'ogni individuo, d'ogni secolo, fanno parte d'un tutto, che non solo si va continuamente componendo, ma che si va anche emendando. Non meno spiacevole a primo aspetto si è pel teorista, il sapere ch'egli darà necessariamente molti consigli, sia lecito così spiegarmi, provvisori ogni volta che discenda a calcolare pregi e ad indicare norme di dettaglio¹⁴.

Entro quest'ottica di pensiero, la letteratura, immersa totalmente nel proprio tempo, può esprimere tutta quanta la realtà contingente, contribuendo attivamente e proficuamente nella ricerca della verità, e dunque nel lineare processo di 'incivilimento' della condizione umana.

Inoltre, se gli esiti della scienza teorica del bello, al pari delle proposizioni scientifiche, sono destinati a modificazioni e trasformazioni dovute alla loro dimensione diacronica («in estetica ci è negata la perfetta scienza teorica del bello non meno che la perfetta perizia pratica inventiva ed elettiva di esso»¹⁵), allora si dovrà lasciare ai più «volgari» fra i retori il comporre sistemi completi di precetti.

È interessante, infatti, notare come l'autore, nel passare a classificare le varie partizioni del romanzo, non ricorra alla tradizionale teoria dei generi, propria del rigido normativismo dei classicisti; egli, piuttosto, configura le forme del narrare in base al modo di associare *storia* e *invenzione*. Si legge infatti nelle *Riflessioni sul bello*:

Siccome nell'osservare i fenomeni risultanti dalle azioni degli individui e dalle vicende della società l'intelletto speculativo talora si ferma a raccogliere gli eventi, e talora a considerare le passioni e i costumi d'una data epoca; non altrimenti l'interesse estetico talora si porterà principalmente a contemplare i fatti, cioè rivoluzioni, battaglie, conquiste o anche accidenti della vita privata conservati ne' ricordi della storia, e talora si volgerà maggiormente a rappresentarsi i desiderî, i dolori, le opinioni, le usanze degli uomini¹⁶.

Ne consegue quindi una «naturale» tripartizione della poesia narrativa, giocata sul grado di spontaneo interesse storico dello scrittore. Nel primo genere sono collocabili tutti quei componimenti che, ispirati da un'intima osservazione dei fenomeni interni dell'animo umano, si sviluppano attorno a fatti immaginari: «Ne' romanzi che imitano la vita de' privati e che si riportano ad un'epoca identica o consimile

travagliano le scuole de' filosofi trascendenti con incredibile contenzione d'ingegno, e varietà di dogmi contrari. Ambiziosi di chiarirli i filosofi trascendenti vi adoperano il sussidio d'ontologie profonde, realmente o apparentemente severissime, invocano in prova la testimonianza interiore delle emozioni religiose; anzi persino talvolta trascorrono ai sogni dell'entusiasmo proprio delle filosofie inconsideratamente teologiche, nel qual ultimo caso suol dirsi ch'essi cadono nelle stravaganze di un misticismo fanatico» (VISCANTI, *Riflessioni sul bello*, cit., pp. 8-9). Le riserve verso le dispute proprie della 'metafisica più sublime ed astratta' sono, quindi, il punto di avvio della ricerca estetica viscontiana, la quale si ispirava – come già osservato dal Mutterle – ad una «ideologia pratica», a un culto dell'oggettività fortemente oppositiva rispetto al tipo di gnoseologia proposto dai filosofi trascendenti: una forma di pensiero distante dall'immediatezza e dall'attualità empirica, e dunque incongruente rispetto a un programma di cultura filosofica concreta e all'altezza dei tempi (cfr. A. M. MUTTERLE, *Nota critico-bibliografica* a VISCANTI, *Saggi sul bello*, cit., p. 598).

¹⁴ Ivi, pp. 166-167.

¹⁵ Ivi, p. 166. Il riconoscimento di un rapporto di reciproca influenza fra il linguaggio dell'estetica e quello delle scienze naturali deriva dalla lezione critico-metodologica degli intellettuali ginevrini, in particolare dalla Staël: «è allo studio delle scienze fisiche che noi dobbiamo quella rettitudine di discussione e d'analisi, che ci assicura di arrivare alla verità allorché sincera è la nostra brama: si è dunque coll'applicare, in quanto è possibile, la filosofia delle scienze positive alla filosofia delle idee intellettuali, che far si potranno utili progressi» (A.L. STAËL-HOLSTEIN, *Della letteratura*, a cura di A. Bellio, La Nuova Italia, Milano 2000, p. 304).

¹⁶ VISCANTI, *Saggi sul bello*, cit., p. 171.

a quella in cui vive il poeta, i personaggi ed i fatti sogliono essere mere finzioni»¹⁷. L'interesse storico è qui dunque rivolto esclusivamente alle passioni e alle opinioni dell'uomo e dà vita ad una serie di rappresentazioni possibili e verosimili: è il caso della *Clarissa* di Richardson, in cui attraverso la figura dell'antagonista seduttore si analizzano le contraddittorie relazioni psicologiche e amorose, o del *Werther*, dove Goethe espone le angosce di un uomo angustiato dai mali della società, o anche del *Viaggio sentimentale*, ricco di analisi introspettive, o ancora della *Delfina* di Madame de Staël, che metaforizza un lucido ritratto della vita politica.

Più interessante sembra essere per il Visconti il secondo genere, nel quale, pur predominando il bisogno di dipingere passioni e costumi di un preciso contesto, non mancano riferimenti ad eventi realmente accaduti. I romanzi di tale specie, se non sono integralmente storici, non risultano certo costruiti del tutto sull'immaginario. A questa maniera d'invenzioni epiche, sicuramente più consona della prima ai bisogni della moderna letteratura europea, sono ascrivibili i quadri poetici di Walter Scott: «Trattando soggetti inglesi e scozzesi, il Sig.^r Walter Scott indicò agli scrittori delle altre nazioni quale profitto possa trarsi dalla storia, da' vecchi costumi, dalle rivoluzioni religiose, civili ed economiche d'ogni popolo»¹⁸. Ma se la grande ammirazione per questo autore e il piacere estetico che deriva da certe sue fantasie consentono di tollerare alcune alterazioni dei fatti storici, non lo stesso può accadere per i suoi imitatori:

Siccome le ispirazioni dell'estro non si hanno ognora che si vogliono, la critica tiene per canone la tolleranza di difetti secondari quando vengono compensate da molte bellezze a cui quel difetto diede occasione. Ma le tolleranze sono pur sempre eccezioni. L'inesattezza storica, considerata in se stessa, è un vizio estetico¹⁹.

Visconti avanza quindi la proposta di un terzo genere, le *storie poetiche*, le quali ricostruiscono i fatti realmente accaduti e i possibili sentimenti dei vari personaggi. Le *storie poetiche* non pretendono di appagare quella curiosità scrupolosa che solo gli scritti propriamente storici possono soddisfare, ma rispetto a questi ultimi possono attenersi alla storia e al contempo immaginare gli stati d'animo dei personaggi rappresentati. Questo tipo di normatività è il modello proposto dal Visconti, giacché per i 'conciliatoristi' solo attraverso la storia era possibile ritornare ad un rapporto equilibrato tra civiltà e letteratura.

Il romanzo, scrittura per eccellenza della modernità, deve restituire la pluralità degli eventi storici e delle pulsioni e sensazioni individuali dei vari protagonisti. È quanto viene espresso ancora più chiaramente nel secondo articolo delle *Idee elementari sulla poesia romantica*, dove si afferma: «Epico vuol dire narrativo, e la storia somministra avvenimenti gravissimi e commoventissimi in cui diverse persone figurano successivamente al primo posto»²⁰.

Le *storie poetiche* richiedono una molteplicità prospettica e linguistica che mal si concilia con la tradizionale struttura unitaria della narratività di tipo classico, la quale prevedeva la centralità di una sola vicenda entro la trama del racconto. Ora, in uno scenario storico-culturale talmente ampio e complesso, occorre seguirne il movimento centrifugo e pluridirezionale della storia e dei suoi molti protagonisti.

Ancora una volta la riflessione viscontiana si muove contro la poetica classicistica, la quale aveva statuito – scrive l'autore – che «nel poema regolare e veramente degno del titolo di *epico* [...] tutta la favola va perpetuamente riferita al protagonista, il quale deve primeggiare sempre direttamente o indirettamente: Enea è sempre il personaggio principale di Virgilio, ma ne viene la conseguenza che giovi far lo stesso in tutte le circostanze possibili?»²¹. Una voce argomentativa e polemica, questa, di timbro distintamente graviniano e che aveva già trovato eco nelle parole del di Breme, quando, in una nota del suo manifesto del '16, scrive:

... il Gravina non dubitò di rivendicare le qualità epica ed eroica al genere *romantico*. Ei dice: è *invero cosa assai strana, che per sostenere un precetto d'Aristotile, o dagli altri male inteso, o da lui*

¹⁷ Ivi, p. 173.

¹⁸ Ivi, p. 177.

¹⁹ Ivi, p. 182.

²⁰E. VISCONTI, *Idee elementari sulla poesia romantica*, in «*Il Conciliatore*». Foglio scientifico-letterario, a cura di V. Branca, Le Monnier, Firenze 1948, vol. I, p. 381. Per una più ampia trattazione di temi e questioni affrontati nelle pagine della rivista romantica, si veda l'importante volume miscelaneo *Idee e figure del "Conciliatore"* (Gargano del Garda, 25-27 settembre 2003), a cura di G. Barbarisi e A. Cadioli, Cisalpino, Milano 2004. Cfr., inoltre, G. MELLI FIORAVANTI, *Un pubblico giudicante. Saggi sulla letteratura italiana del primo Ottocento*, ETS, Pisa 2002.

²¹ Ivi, pp. 380-381.

*confusamente spiegato, ci riduciamo a credere per narratore chi narra poche cose ridotte ad una, e non chi ne narra molte e principali. Noi nell'epico genere anche abbracceremo que' poemi eroici, che per essere di varie fila tessute, comunemente s'appellano romanzi... Epico altro non significa se non che narrativo*²².

Ovviamente, il discorso graviniano, che – sostanziato da principi razionalistici di ascendenza cartesiana – mirava a restituire alla poesia, ormai divenuta «trattenimento da fanciulli e donnicciuole e persone sfaccendate»²³, il proprio compito di utilità etica e civile, è riproposto e autonomamente rielaborato dai 'conciliatoristi' funzionalmente ai loro principi estetici. Si trattava, infatti, di un espediente metodologico, che della riflessione graviniana volutamente escludeva l'intera trattazione del mito, del 'vero' nel 'finto', e che, invece, unicamente insisteva, al fine di avvalorare ulteriormente il nesso società-letteratura, sul rapporto triadico poesia-natura-vero, sulla definizione di arte scrittoria come attenta osservazione della realtà in tutti i suoi gradi ed aspetti. Non è un caso che, nel *Programma* del «Conciliatore», il Borsieri scriva:

Le finzioni della fantasia se non posano sulla reale natura delle cose e degli uomini, sono anzi un abuso che uno sfogo della mente. L'ufficio dunque della critica è di ben definire e di ben segnare i confini più larghi assai che comunemente non si crede, dentro i quali la natura continua ad essere sostanzialmente la stessa, quantunque si manifesti sotto differentissimi aspetti. L'ufficio del buon gusto è di accorgersi immediatamente o di quella angustia d'ingegno che non osa scostarsi dalle forme più note della natura, o di quella audacia pericolosa che la trapassi di una sola linea. Tale si fu la critica in Italia quando Vincenzo Gravina scrisse la *Ragione Poetica*²⁴.

Per i romantici italiani, occorre dunque rigorosamente rappresentare solo ciò che è manifestazione e contenuto di realtà, il vissuto effettivo e non trasfigurato degli uomini, in definitiva solo ciò che è mero fenomeno storico ed esperienziale.

La battaglia graviniana contro i dettami aristotelici sull'unità della narrazione, o meglio i suoi fraintendimenti da parte della precettistica classicista, lascia traccia di sé negli scritti dei romantici italiani, impegnati a ricercare e a definire una 'poetica' fondata sull'*humus* emotivo ed esperienziale di ciascun autore.

Afferma infatti il Visconti: «Suppongasì che un valentuomo pigli a verseggiare la prima crociata, e non appagandosi d'un'epopea congegnata coll'occhio sempre delle massime dei dotti voglia adornarla di tutte quelle bellezze di cui è suscettibile l'esposizione d'un sì grandioso fenomeno politico. Dovrebbe egli rinunciare ad esprimere le azioni di Pietro Eremita, [...] il quale eccitò popolazioni e regni alla guerra santa [...], per non avere due protagonisti, prima l'ammirabile Pietro, poscia Goffredo? Chi senza badare a prescrizioni sentenziate a testa fredda trasfondesse ne' suoi canti tutto ciò che egli sente di veramente serio e sublime, meriterebbe forse di essere chiamato autore irregolare e mancante di perfezione artistica? Pedanterie»²⁵.

È interessante notare, dopo un'attenta lettura di questa citazione, come sulla questione dell'epicità del romanzo si innesti un giudizio fortemente negativo nei confronti del Tasso²⁶, che trova ulteriore spazio e chiarezza nell'articolo del 1819 *Storia delle Crociate scritta dal signor Michaud*.

²²L. DI BREME, *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*, in *Discussioni e polemiche sul Romanticismo (1816-1826)*, a cura di E. Bellorini, Laterza, Bari 1943, vol. I, p. 41 (Reprint a cura di A.M. Mutterle, ivi, 1975). Una puntuale disamina del pensiero critico-letterario dell'autore è offerta da A. FERRARIS, *Ludovico di Breme: le avventure dell'utopia*, Olschki, Firenze 1951. Si vedano, inoltre, le preziose pagine di L. CAPUTO, *Letteratura, intellettuali e stato liberale in Ludovico di Breme*, in «Lavoro critico», 7/8, 1976, pp. 143-193.

²³G.V. GRAVINA, *Della ragion poetica. Libri due*, in ID., *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Laterza, Bari 1973, p. 273.

²⁴P. BORSIERI, *Programma*, in «*Il Conciliatore*», cit., vol. I, pp. 7-8. Cfr., in argomento, W. SPAGGIARI, *Il programma del "Conciliatore"*, in *Idee e figure del "Conciliatore"*, cit., pp. 71-97.

²⁵VISCONTI, *Idee elementari sulla poesia romantica*, cit., p. 381.

²⁶Sulle considerazioni dei romantici italiani in merito ai versi tassiani, si cfr. M. FUBINI, *Il mito romantico di Torquato Tasso*, in ID., *Romanticismo italiano*, Laterza, Bari 1960, pp. 385-397; W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Il canto XVI del Tasso: una 'ambigua' pagina critica di Manzoni*, in *Confini dell'umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di M. de Nichilo-G. Distaso-A. Iurilli, Roma nel Rinascimento, Roma 2003, pp. 467-480 e A. PAOLELLA, *Tasso nei giudizi di Di Breme, di Pellico e Gherardini*, in «*Strumenti critici*», n.s., a. XVIII, f. 2, maggio 2003, pp. 271-285.

Partendo dal presupposto che l'epopea moderna deve raffigurare un dato momento storico nella varietà degli eventi e delle particolari vicende umane in esso ricomprese, «*il piano della Gerusalemme Liberata non è quello che un poeta dovrebbe scegliere ai nostri giorni*»²⁷. Nel noto poema la figura di Pietro d'Amiens, l'Eremita, perde il suo valore storico e diviene «una specie di capellano dell'esercito, un consigliere pacatissimo, un amico intrinseco d'un professore di magia naturale, un contemplativo profeta di vaticini talora superflui»²⁸. Sempre all'interno di una dimensione artificiosa, il poeta cinquecentesco aveva dato vita a personaggi immaginari, quali Rinaldo, Solimano e Argante, più vicini a «chimere» che non a «veraci monumenti dell'umanità»²⁹.

Anche in questo caso il Visconti, pur di rafforzare la propria ipotesi critica sceglie esempi poco pertinenti e per di più usa parametri critici restrittivi, idonei a capire la specificità di quella scrittura poetica. Una carenza questa, determinata da una contraddizione interna alla poetica viscontiana – che impedisce di storicizzare a fondo i testi letterari – o strategicamente finalizzata alla elaborazione e definizione del programma romantico?

La seconda ipotesi può risultare la più plausibile, se si considera anche che è lo stesso Visconti a suggerirla: «Non cerchiamo se il Tasso potesse giovare di tutti i dati necessari ad eseguirla degnamente, né se potendo e volendo eseguirla avrebbe dovuto astenersene per certi motivi di prudenza che ora, lode al cielo, non esistono più; queste sono considerazioni estranee al nostro proposito. Noi non intendiamo giudicare l'autore del sublime episodio di Clorinda morente, parliamo della letteratura d'oggi e delle sue imperiose tendenze»³⁰.

D'altra parte, nell'operare una netta distinzione tra poesia degli antichi e poesia dei moderni, l'autore dichiara di ricusare quella critica schlegeliana definita *negativa*, che misura ogni letteratura sulla base di valori prefissati in un preciso tempo:

Lo studio delle incessanti variazioni di quest'arte ci libera dai pregiudizi dell'abitudine e ci educa ad apprezzare quelle bellezze che furono *convenienti a costumi disparati dai nostri*. Il confronto di quei costumi coi nostri promette agli artisti inesausta materia d'originalità, e li rende animosi colla speranza di trovati e di pregi impossibili a' loro predecessori³¹.

L'opera letteraria va dunque considerata storicamente, tenendo presente gli intenti dell'autore e le tendenze di questo delle singole epoche. Imparziale e flessibile – proprio come insegna A. W. Schlegel³² –, il buon critico deve spogliarsi delle sue cieche abitudini, penetrare nell'anima dello scrittore, comprenderne i tempi e quindi interpretare il lavoro artistico senza alcun pregiudizio. Del resto, il criterio di una integrale storicizzazione è sostenuto anche nelle più sistematiche *Riflessioni sul bello*:

... il sincero giudizio delle arti ricerca una flessibilità d'idee idonee a trasportarci nel centro di qualsivoglia sistema diverso dal nostro; ed a porci così in grado di sentire il bello sotto tutte le forme, ch'esso per avventura abbia assunte. Questo è l'ottimo canone per l'imparzialità del Buon Gusto e per compatire la stima dovuta agli artisti che scrissero in circostanze diversissime gli uni dagli altri³³.

Alla stregua dell'insegnamento di A. W. Schlegel, il Visconti, assieme agli estensori del «Conciliatore», era con forte convinzione e impegno militante incline a bandire dalla critica e più estesamente dalla letteratura i valori astratti e formali della poetica classicistica e dare avvio, quindi, ad un'estetica riferita al mondo dell'oggettività storica («i pubblici fatti») e alla libertà del

²⁷E. VISCONTI, *Storia delle Crociate scritta dal sig. Michaud dell'Accademia francese, recata in lingua italiana per cura del cav. Luigi Rossi membro dell'I. R. Istituto di scienze e lettere*. – Milano. Presso la società de' Classici Italiani. 1819, in «*Il Conciliatore*», cit., vol. III, p. 712.

²⁸VISCONTI, *Idee elementari sulla poesia romantica*, cit., p. 381 (nota 1).

²⁹VISCONTI, *Storia delle Crociate*, cit., p. 716.

³⁰Ivi, p. 712.

³¹E. VISCONTI, *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, in ID., *Saggi sul bello sulla poesia e sullo stile*, cit., p. 273 (corsivo mio).

³²Cfr. A. W. SCHLEGEL, *Corso di letteratura drammatica*, traduzione di G. Gherardini, nuova edizione a cura di M. Puppo, il Melangolo, Genova 1977, pp. 8-16 (Lezione I), dove si legge infatti: «il vero Critico è l'arbitro di tutti i gusti; egli dee spaziare di sopra ai punti di vista circoscritti, e, potendo, abjurare tutte le predilezioni personali».

³³VISCONTI, *Riflessioni sul bello*, cit., p. 167.

pensiero («l'individuale esaltazione meditativa»), a quell'«antichissimo carattere di sincerità storica». Queste infatti le conclusioni del trattato sulla poesia:

Suppongasì ora, che gli uomini avessero da principio fissata l'attenzione all'intrinseca essenza della vera ispirazione poetica, di quella per cui sola si creano gli ottimi, i veramente ottimi versi. Essi l'avrebbero veduta emanare o dalla sentita importanza di pubblici fatti e di opinioni venerande; oppure dall'individuale esaltazione meditativa, che si assume verità sublimi e si affeziona a ciò che la ragione riconosce per sommamente degno dell'uomo, per adeguato scopo della sua attività. Ecco l'estetica compenetrata con quanto v'ha di più perfetto, di più spirituale, di più grandioso nella vita³⁴.

³⁴VISCONTI, *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»*, cit., p. 281.