

Rosanna Lavopa

Ermes Visconti: una definizione di stile in sintonia con la modernità

L'attività filosofico-letteraria di Ermes Visconti, pur essendo contraddistinta da forti accenti di eclettismo – come già più volte è stato ravvisato da parte della critica –,¹ non è orientata verso una mera esposizione ricognitiva delle teorie gnoseologiche ed estetiche del secolo precedente – rivenienti dal sensismo, dall'ideologia e dalla scuola scozzese –, ma è soprattutto finalizzata a riformulare e a ridefinire principi e temi cardine del pensiero settecentesco nel totale impegno, tipicamente conciliatoristico, di coniugare forme e contenuti dell'arte con i temi della modernità. Nella *Parte terza* del saggio inedito *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, la cui prima redazione risale almeno al 1817,² il Visconti, infatti, scrive: «Se le definizioni che verremo raccogliendo non somigliassero per nulla a [quelle] proposte da noi, ciò sarebbe un certissimo indizio che le nostre analisi ci trasportano lungi dal vero».³

Il rapporto di contiguità con le definizioni e le proposizioni filosofiche del passato non dà vita a scritti privi di significato attuale e di contenuti nuovi, ma consente di sviluppare un sistema teorico che tenga conto dell'esperienza, dei problemi contingenti di ordine civile e morale. Non è un caso che, nel trattato in questione, il Visconti, pur servendosi per la sua indagine di alcune selezionate categorie metodologiche di matrice sensistica, ideologica e stewartiana, apra un confronto serrato e dinamico poi con le stesse, in particolare con quelle sostenute dal Beccaria, dal Condillac e dal Blair, per citare i nomi più noti. Giunge per questo a formulare idee e ipotesi innovative sul tema linguistico, in sintonia con lo spirito di originalità e comunicatività imposto dai tempi. E questo merito gli era riconosciuto dallo stesso Manzoni, il quale, secondo quanto afferma il Borri, apprezzava l'opera del Beccaria sullo stile, ma aggiungeva al contempo che «Ermes Visconti in un suo scritto inedito ne aveva dimostrata la falsità con molta acutezza».⁴

¹ Cfr. S. Mambretti, *Cenni sulle meditazioni linguistiche di Ermes Visconti nella prima redazione dei Saggi, 1819-1822*, in «Otto/Novecento», a. IX, f. 2, 1985, pp. 112-147 e A. M. Mutterle, *Dalle carte di Ermes Visconti. Il Carteggio con J. F. Champollion e un frammento inedito*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXVI, vol. CXLVI, 1969, pp. 260-286.

² La data di composizione dell'opuscolo è accertata da una lettera che Tommaso Grossi indirizza, il 20 luglio 1817, a Carlo Porta e che, oltretutto, attesta la rete di rapporti e confronti teorici tra il Visconti e gli altri intellettuali romantici: «Tu sai e lo sapete tutti voi altri *Camerettieri* quanto sia [...] la stima che ho imparato ad avere dei talenti del Sig.¹ Visconti dal dì che sentii leggere quel suo dialogo; e vi dico dappiù che adesso, dopo che ho esaminato la dissertazione sullo stile del medesimo, questa mia stima si è cangiata in ammirazione» (Cfr. *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, a cura di D. Isella, Milano-Napoli, Ricciardi, MCMLXVII, pp. 255-256).

³ E. 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. Redazioni inedite 1819-1822. Edizioni a stampa 1833-1838*, a cura di A. M. Mutterle, Bari, Laterza, 1979, p. 321.

⁴ N. Tommaseo-G. Borri-R. Borghi, *Colloqui col Manzoni*, a cura di G. Titta Rosa, Milano, Ceschina, 1954, p. 235.

In altri termini, il Visconti avanza un programma estetico che, suffragato, ma non limitato, dalle speculazioni filosofiche settecentesche, vincola lo slancio poetico e creativo a una dimensione di operatività riferita al vero, alle istituzioni e alla società, aderendo così – almeno sino al 1827 – alle fondamentali prerogative della battaglia politico-culturale del romanticismo italiano.⁵

Anche riguardo al problema dello stile, l'autore, poiché stabilisce una stretta colleganza tra idee e trasposizione linguistica, interpreta la fenomenicità stilistica come espressione della tipicità e dello spazio esperienziale di ciascun individuo. Com'è noto, nel '38, riscriverà, assieme alle altre due dissertazioni (le *Analisi de' vari significati delle parole «poesia» e «poetico»* e le *Riflessioni sul bello*) il trattato sullo stile, consegnandone tuttavia un'immagine in gran parte alterata non solo nella struttura – l'originaria configurazione tripartita viene privata dell'ultimo capitolo, e del relativo confronto con le varie definizioni di stile proposte nel corso dei secoli –, ma nella stessa qualità teorica: si avverte, sin dalle prime righe, l'assenza di una sistematica tensione alla concretezza storica. L'edizione a stampa, dal più agevole titolo *Pensieri sullo stile*, manca della duplice nozione di stile, da cui poi si dirama una pluralità di temi linguistici, protesa verso soluzioni teoriche che non ignorano l'incidenza positiva, o comunque determinante, degli aspetti civili, culturali ed istituzionali.⁶

Rispetto alla stesura definitiva, il manoscritto originario, invece, risulta innovativo innanzitutto per l'individuazione di due distinte definizioni di stile, rivenienti dall'applicazione dei principi logici di Dugald Stewart,⁷ secondo il quale – come tiene a precisare lo stesso Visconti in una lettera al Fauriel – «alle parole di senso molteplice non si può sempre trovare una definizione sola, ma che talvolta l'analisi conduce a trovare più definizioni contigue».⁸ E il debito di filiazione nei confronti del filosofo scozzese è chiaramente enunciato dal nostro autore, il quale, nella parte conclusiva del trattato, afferma: «Le belle opposizioni del Sig.^r Dugald Stewart [...] diedero a noi un'autorevole guida [...] ed una norma ad imprendere due analisi distinte dello stile».⁹

È dal saggio *On the Beautiful* dei *Philosophical Essays* – opera edita per la prima volta nel 1810 – che il Visconti trae ispirazione per la sua critica alla dottrina scolastica e aristotelica. Secondo Dugald Stewart la varietà di significati attribuibili ad un unico termine non può essere ricondotta ad una comune norma, e quindi ad una singola idea, bensì comprova l'esigenza di collocare ciascun significante all'interno

⁵ Per più ampie e acute considerazioni al riguardo, si veda R. Cotrone, *Dalle «Riflessioni» ai «Saggi» sul bello: 'ragione' e 'rivelazione' nel pensiero estetico di Ermes Visconti*, in Ead., *Romanticismo italiano. Prospettive critiche e percorsi intellettuali: di Breme Visconti Scalvini*, Manduria-Bari, Piero Lacaita Editore, 1996, pp. 136 sgg.

⁶ Cfr. A. M. Mutterle, *Nota critico-bibliografica* a E. Visconti, *Saggi sul bello sulla poesia e sullo stile*, cit., pp. 599 sgg.

⁷ Sulla cultura filosofica della scuola scozzese e, in particolare, sulle istanze teoriche di Dugald Stewart si cfr. *Scienza e filosofia scozzese nell'età di Hume*, a cura di A. Santucci, Bologna, il Mulino, 1976; E. Levi Mortera, *Nuovi accenti sulla filosofia scozzese. Intorno a un convegno su Dugald Stewart*, in «Rivista di filosofia», vol. XCV, n. 3, dicembre 2004, pp. 485-491.

⁸ E. Visconti, *Dalle lettere: un profilo*, a cura di S. Casalini, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, 2004, p. 68 (lettera del Visconti al Fauriel del 20 dicembre 1821).

⁹ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 334.

del contesto e delle circostanze in cui esso è impiegato, cogliendone solo in tal modo il sotteso concetto.¹⁰

Lo scritto *On the Tendency of some late Philological Speculation*, inoltre, offre osservazioni e precisazioni di carattere semantico utili a chiarire l'aggrovigliato discorso stewartiano sviluppato nella dissertazione cui il Visconti fa esplicito riferimento. In tale trattato, il filosofo scozzese spiega che in tutti i tempi l'elaborazione e l'arricchimento del linguaggio, specie se si tratta di termini riferiti a fenomeni astratti, presuppongono l'utilizzo del metodo analogico e metaforico: di fatto, ogni volta che l'uomo intende riferirsi a una nuova nozione puramente intellettuale, piuttosto che coniare un ulteriore termine, ricorre per analogia a una parola già in uso. Non perdendo di vista il sostrato originario della lingua, si rinnova l'essenziale legame dell'universo linguistico con la realtà sensibile: «I have [...] remarked – puntualizza Stewart – the disposition of the Mind [...] to haverecourse to metaphors borrowed from the Material World. It is in this proneness of the fancy to employ analogical language, in order to express notions purely intellectual, that a provision seems to have been made by nature, for an intercourse between different Minds, concerning things abstracted from Matter».¹¹ Ad ogni determinazione concettuale viene assegnata una forma espressiva tramite un richiamo metaforico o analogico al *Mondo Materiale*.

È bene però aver presente che Stewart non sfiora teorie linearmente 'materialistiche' come quella elaborata da Tooke¹² nelle *Diversions of Purley*. Se per quest'ultimo – difensore del principio di causa/azione – i fenomeni linguistici dovevano essere indagati come una serie di *effetti*, così da poter ripercorrere a ritroso tutte le accezioni e modificazioni di un termine fino alla sua radice genetica, secondo Stewart, invece, il legame tra segno ed idea è determinato in gran parte dalle *circostanze* e dalla *varietà* storica, per cui, in tale pluralità semantica, non è rintracciabile un ordine genetico.

Visconti, in sintonia con quanto affermato dallo Stewart, sostiene che ciascun vocabolo di «senso multiforme»,¹³ poiché si arricchisce per «analogie naturali»,¹⁴ non è riducibile ad un'unica significazione. Il termine 'stile', che in origine indicava l'asticciola in metallo o in osso con la cui estremità appuntita si scriveva sulle tavolette di cera, già per i Latini cominciò a designare, per metafora, il modo di scrivere e di comporre. Lo slittamento interpretativo richiede una precisa

¹⁰ Dugald Stewart nel saggio citato dal Visconti – *On the Beautiful* – così difatti si esprime: esiste «a prejudice which has descended to modern times from the scholastic ages; that when a word admits of a variety of significations, these different significations must all be *species* of the same *genus*, and must consequently include some essential idea common to every individual to which the generic term can be applied. [...] The nature of the circumstances, [...] in the history of language, attach different meanings to the same words; and [...], by slow and insensible gradations, remove them to such a distance from their primitive or radical sense, that no ingenuity can trace the successive steps of their progress» (D. Stewart, *Philosophical Essays*, in Id., *The collected works*, edited by W. Hamilton, Bristol, Thoemmes Press, 1994, vol. V, pp. 193-195).

¹¹ Ivi, p. 152.

¹² John Horne Tooke (Londra 1736-Wimbledon 1812), uomo politico e filologo, nel 1786 e nel 1806 pubblicò rispettivamente la prima e la seconda parte delle *Diversions of Purley*, un trattato in cui egli sostenne, in particolare, la necessità di studiare la lingua gotica e quella anglosassone.

¹³ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 334.

¹⁴ Ivi, p. 335.

determinazione terminologica per ogni contingenza, arte e disciplina: «Chi estendesse le ricerche su tutti gli oggetti a cui è riferito lo stile, al disegno, alla musica, alle altre arti, alle professioni, alle abitudini, dovrebbe far cenno delle analogie naturali per cui il commune vocabolo fu trasportato da una cosa ad un'altra». ¹⁵ A ridosso della bivalente definizione di stile emerge l'urgenza da parte del Visconti di rendere più concrete le operazioni linguistiche (reperimento di nuovi termini, innovazioni o modifiche rispetto al precedente sostrato linguistico) attraverso un rapporto più diretto con i fattori contestuali ed esperienziali.

Lo stile andrà considerato nella sua doppia valenza, l'una intrinseca al pensiero, l'altra del tutto indipendente rispetto allo stesso: anzi, il teorico milanese tiene a precisare che l'errore dei precedenti studiosi di questioni linguistiche è stato quello di esaminare il concetto di stile o dall'uno o dall'altro angolo visuale, perdendo così la ricchezza e la complessità delle sue articolazioni. ¹⁶

Già da questa prima partizione è agevole riscontrare come la riflessione viscontiana risulti molto vicina alle procedure analitiche e alle indicazioni di metodo degli empiristi inglesi: l'istanza classificatoria e l'indagine causale sono, infatti, alla base dell'intera argomentazione e danno origine a lunghi elenchi comparativi o a sottili distinguo che spesso fanno velo alla purezza del concetto.

Questa in sintesi la sua posizione: posto che per la realizzazione di un'opera letteraria concorrono «l'invenzione e la disposizione delle idee» – cioè il pensiero – e «l'applicazione de' termini ed il loro complesso» ¹⁷ – e quindi la lingua – lo stile può essere considerato o come terzo elemento, distinto dal pensiero, o come parte integrante di esso. Se – spiega il Visconti nelle *Osservazioni generali* del trattato – del testo di uno storico si stimasse il tratto laconico, nobile e ricercato, la ricchezza di aforismi morali e di riflessioni sui vizi degli uomini, dei governi e dei principi, si concluderebbe che lo stile di tale storico è molto simile a quello di Tacito. Lo stile verrebbe, in questo caso, essenzialmente accostato al pensiero: ad esso si attribuirebbe «non solamente la maniera con cui le idee vengono espresse, ma anche la qualità, che è quanto dire, l'invenzione». ¹⁸

Dalla comparazione, invece, degli *Annales* di Tacito con la traduzione di Bernardo Bostichi Davanzati – esemplifica ancora una volta il Visconti – il pensiero risulterà immutato, ma lo stile falsato: quest'ultimo sarà interpretato, in questo secondo caso, come elemento estrinseco al pensiero.

Il puntuale *incipit* offre al lettore le linee direttrici della interpretazione viscontiana, così da prepararlo ai successivi e spesso intricati passaggi argomentativi sia della prima che della seconda parte (in cui lo stile è analizzato secondo le due rispettive nozioni), e infine della terza, nella quale è tracciata una mappa delle varie teorie sullo stile. Va precisato comunque che la fugacità con cui, in quest'ultima sezione, si sfiorano soluzioni dantesche e tassiane e l'insistenza sul raffronto con autori più recenti fanno luce sull'impianto idealmente dialogico dello scritto: è vero sì che

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 288.

¹⁷ *Ivi*, p. 287.

¹⁸ *Ibidem.*

talvolta i termini di riferimento sono quelli più tradizionalistici e regolistici dell'*Encyclopédie Méthodique*, ma la continuata e incalzante diagnosi delle definizioni settecentesche, nel gioco dell'alternanza citazione-puntualizzazioni (si pensi, ad esempio, alle *Lectures of Rhetoric and Belles Lettres* del Blair, all'*Esperimento di traduzione dell'«Iliade»* del Foscolo, all'articolo del de Jaucourt pubblicato sull'*Encyclopédie*, o ancora alle *Ricerche intorno alla natura dello stile* del Beccaria e al *Cours d'études pour l'instruction du Prince de Parme* del Condillac), contribuisce a rivelare il *novum* della teoria viscontiana. Nelle prime righe della terza parte si legge:

È impossibile, che interpretazioni, quantunque inesatte, d'un vocabolo pronunciato sovente dagli uomini con reciproco consenso d'intelletto non contengano il germe e forse i frammenti d'un'adeguata spiegazione di esso. «In questa sorte di ricerche», rifletteva un sublime metafisico [Beccaria], «la novità consiste in una maggior precisione d'idee ed in una più esatta coerenza di più lunghe e più generali deduzioni».¹⁹

Passando ad analizzare puntualmente i fondamentali nuclei tematici del trattato è bene concentrare l'attenzione sulla prima definizione proposta dal Visconti, che prevede una nozione di stile intrinseca al pensiero:

qualora non pongasi mente a segregare stile da pensiero, si attribuisca al primo tutto ciò che nella composizione produce un effetto immediato, un'immediata impressione sull'animo. Sia che l'effetto venga da un'idea o da più idee; sia che nasca dall'ordine; rapidità o lentezza con cui le idee si succedono, o dalle passioni frammiste più o meno alle narrazioni ed ai giudizi dell'intelletto; o dalla proprietà, eleganza, armonia della lingua; o dalla concisione ovvero ampiezza de'periodi; e trattandosi di versi, dalla concinnità del metro e spontaneità delle rime.²⁰

A partire dalla lettura di questa chiosa appare evidente che il Visconti è propenso a considerare il fatto linguistico da un punto di vista espressivo-emotivo: lo stile è il risultato di un movimento creativo e sentimentale che giunge in maniera immediata, senza filtri logico-razionalistici, alla sensibilità del lettore. Si tratta di un concetto che senza dubbio affonda le proprie radici nelle proposte linguistiche avanzate dai cosiddetti *mécaniciens* (de Brosse e Batteux in primo luogo): questi, in polemica con i *métaphysiciens* – cioè con i fautori dell'ordine logico-razionale del discorso – avevano dato particolare valore alla sfera del *coeur* e della sensibilità.²¹ Si pensi, ad esempio, alle parole di Batteux rivolte contro il grammatico-filosofo Beauzée:

Potrei convenire, certo, che si parla per enunciare il proprio pensiero. Ma pregherei il Signor Beauzée di osservare che vi è al di là di questo uno scopo ulteriore, quello di mettere nello spirito degli altri, per il tramite del pensiero, i sentimenti che uno ha, e come li ha.²²

Ma allo stesso ordine di idee si riferiva anche il Condillac, quando affermava:

¹⁹Ivi, p. 321.

²⁰Ivi, p. 295.

²¹Cfr., al riguardo, M. Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978, in particolare le pp. 213-343 e F. Bollino, *Ragione e sentimento. Idee estetiche nel Settecento francese*, Bologna, CLUEB, 1991.

²²C. Batteux, *Nouvel éclaircissement sur l'inversion*, in Id., *Principes de la littérature*, Paris, Desaint & Saillant, 1775, tomo V, pp. 329-330.

Non vi è cosa sì strettamente ligata colle proposizioni, che facciamo, come i sentimenti, di cui siamo affetti. Quindi non sono mai tanto eleganti, che quando caratterizzando il pensiero esprimono anche un sentimento.²³

Si andava, in questo modo, a progettare un'idea di lingua intimamente connessa col sentire dell'individuo e con la sua capacità artistico-creativa, finalizzata a commuovere l'animo di chi leggeva o ascoltava. E proprio in sintonia con tale assunto teorico, il Visconti intende dimostrare, in maniera chiara ed esplicita, l'interazione e la consonanza tra l'atto ideativo e le modalità d'espressione o di scrittura: «tutti sentiamo che l'esposizione è ufficio dello stile – spiega il teorico milanese –, ma non possiamo facilmente separarla dalla sostanza de' trovati mentali a cui ella servì».²⁴

A titolo esemplificativo, il Visconti chiama in causa un fatto di cronaca narrato con tono sarcastico da Voltaire, e cioè la condanna per diavoleria di una innocente contadina di paese, Michelle Chaudron, da parte di medici e giudici superstiziosamente ignoranti. La specificità di quello stile risiede nel sentimento di ilarità che desta nel lettore e che accompagna costantemente la vicenda narrata. Analogamente lo stile del fondamentale testo montesquieniano, lo *Spirito delle leggi*, è rinvenibile nella rapidità e concisione con cui l'autore ha espresso le sue idee: «Il sentimento di queste avvenenze si riproduce incessantemente scorrendo quell'opera, e si compenetra cogli ammaestramenti politici che il lettore ne ricava. Le teorie che poi gli restano nell'intelletto, si chiamano *cose*».²⁵

Da tali asserzioni si deduce che il teorico romantico intende offrire una definizione di stile prescindendo dall'aspetto esteriore e formale della parola e facendo emergere invece la capacità inventiva e creativa dell'autore. Ne è una prova evidente il rapporto triadico che egli pone in evidenza tra pensiero, espressione e soggetto: «Dallo stile – asserisce il Visconti – si traggono indizî sul carattere e sulle abitudini degli scrittori».²⁶ Quando, ad esempio, la Staël riflette su qualche avvenimento della Rivoluzione Francese, su qualche questione morale o su qualche teoria letteraria, di certo ha chiari e ben delineati i princîpi che intende dimostrare, ma, nel momento in cui si accinge a scrivere, ecco che prevale la sua naturale disposizione all'improvvisazione e la sua penna si abbandona ad associazioni momentanee, tipiche del linguaggio corrente. Alla scrittrice francese poco importa se parte dei suoi assunti originari andranno perduti, poiché la spontaneità che connota il suo discorso produrrà una serie di nuovi ed efficaci concetti: «Quest'indole di spirito, questo abituale esercizio d'ingegno e d'amor proprio si vedono trasfusi nel di lei stile».²⁷ Opposta alla maniera di pensare e di scrivere della Staël è quella di Spinoza, il quale espone i suoi princîpi panteistici con stile geometrico e sintetico. Altri autori – precisa il Visconti – si sono avvicinati a questo metodo matematizzante, ma per Spinoza è stata una scelta spontanea, immediata, consentanea alla naturale inclinazione del suo

²³ E. B. Condillac, *Corso di studio per l'istruzione del Principe di Parma oggi S. A. R. l'Infante D. Ferdinando Duca di Parma, Piacenza, Guastalla ec. ec.*, tomo II, Napoli, Donato Campo Regio Impressore, MDCCXCVI, p. 112.

²⁴ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 295.

²⁵ Ivi, p. 297.

²⁶ Ivi, p. 293.

²⁷ Ivi, p. 294.

animo. Il filosofo panteista, propenso alle combinazioni sintetiche, ordì quindi un trattato alieno «dall'estro grazioso dell'eloquenza e dalle passioni».²⁸

Il forte nesso, che il Visconti istituisce – com'è comprovato da queste due chiare esemplificazioni – tra il carattere dell'individuo e lo stile conduce al seguente principio: in ogni opera si può rintracciare una marca stilistica unica e distintiva, intimamente legata alla personalità dell'autore.²⁹ Una definizione di stile, questa, che esclude i valori ornamentali e normativi imposti dagli accademici della Crusca, che conservavano largo credito nei trattati dei classicisti. Significativo, ad esempio, il caso di Paolo Costa, che pubblica le sue lezioni sull'*Elocuzione* (1818) per preservare gli studenti dalla «deformità»³⁰ dei testi romantici e per richiamarli all'uso della purezza linguistica e della grazia attraverso l'autorità degli antichi.

Il tono innovativo e militante della riflessione viscontiana sullo stile è confermato da una illuminante 'nota' presente nello scritto programmatico *Idee elementari sulla poesia romantica*. Proprio in riferimento alla distinzione netta che il Visconti intende operare tra poesia classica e poesia romantica, viene precisato quanto segue: «Non ho fatto menzione de' rapporti dello stato sociale coll'arte dello stile, cioè colla maniera d' esporre le idee, [...] perché non credo che sianvi stili essenzialmente romantici o essenzialmente classici».³¹

È ben evidente, a questo punto, che in fatto di stile il Visconti preferisce andare oltre gli schieramenti della *querelle*: aderire in questo caso ad un determinato genere (classico o romantico) significava non tener presente la singolarità del momento creativo e canalizzare l'atto espressivo entro determinate partizioni tipologiche. Ma, per una precisa riflessione sulla definizione viscontiana di stile, è opportuno cogliere una ulteriore sfumatura concettuale: la lingua, e lo stile che la caratterizza, è in continuo divenire, rinnovabile e perfettibile nel processo di svolgimento culturale e sociale di ogni nazione. Lo scrittore che si attiene al linguaggio cruscante e libresco il più delle volte è costretto a rinunciare ad esprimere le sfumature del proprio pensiero e senza avvedersene dà forma ad uno stile vacuo ed esangue. Contro ogni vincolo coercitivo, il buon letterato non deve sacrificare le proprie idee all'autorità dei retori, alle anguste convenzioni, ma piuttosto acquisire e adottare «con libertà di stile» nuovi termini necessari alla rappresentazione dei concetti propri della modernità.

Al Visconti interessa legittimare, contro le pretese immobilistiche dei puristi, l'arricchimento e il rinnovamento della lingua, così da offrire allo scrittore la

²⁸ Ivi, p. 295.

²⁹ Oltretutto, ciò che è importante anche far presente è che la rivendicazione della individualità stilistica, sebbene di sapore chiaramente illuministico, nella seconda metà del Settecento era affiancata, per nulla in contrasto, dal riconoscimento del metodo e del principio di imitazione: la 'particolarità' dello stile veniva percepita come *variatio* entro un sistema comune, nel segno di un sapiente equilibrio tra singolarità dell'ingegno e modelli tradizionali: «lo spirito classificatorio e organico della retorica riesce a imporsi anche al sensismo, sia pure a costo di un'ennesima riscrittura ormai estranea al classicismo rinascimentale o al razionalismo arcadico, troppo astratti di fronte alla peculiarità delle reazioni individuali» (A. Battistini-E. Raimondi, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo*, I. *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, p. 152; poi in A. Battistini-E. Raimondi, *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1990, p. 227).

³⁰ P. Costa, *Della elocuzione parti due e dell'arte poetica sermoni quattro*, Firenze, Fraticelli, 1854, p. 121. Sulla posizione teorica del classicista si cfr. M. Corti, *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 173 e 184.

³¹ E. Visconti, *Idee elementari sulla poesia romantica*, in «*Il Conciliatore*». *Foglio scientifico-letterario*, a cura di V. Branca, Firenze, Le Monnier, 1948, vol. I, p. 361 (n. 23, 19 novembre 1818).

possibilità di impiegare parole e strutture sintattiche conformi all'*uso* della vita: «Quando un termine – sostiene infatti il teorico romantico – non si ode più ne' discorsi delle persone colte, e che l'uso commune ve ne abbia sostituito un altro del pari significativo, non equivoco, analogico; questo è da preferirsi eziandio nelle scritture». ³²

In sostanza, si afferma la necessità di aggiornare il sistema linguistico al fine di seguire e al contempo stimolare il progresso politico e intellettuale della nazione. Nelle *Riflessioni sul bello* si legge:

se le cattive scuole non avessero fatto gl'Italiani tanto schizzinosi; s'eglino tenessero il modo tenuto dagl'Inglese e dai Francesi, nell'adottare locuzioni e maniere di esprimersi introdotte dall'uso della vita e nel rigettare fra le anticaglie quelle voci che l'uso della vita abbandonò, avrebbero anch'essi una prosa riconosciuta da tutti per buona, una prosa pieghevole agevolmente a delineare tutte le istituzioni dell'animo, utile a' progressi mentali in que' casi stessi in cui essa vi frappone degli ostacoli. ³³

Da parte del Visconti vi è l'esplicita richiesta di un linguaggio vivo, chiaro, duplice espressione del pensiero dello scrittore e della contemporaneità, della storicità sia individuale che socio-culturale. Lo stile non è determinato esclusivamente dal temperamento artistico e personale; esso, in quanto forza comunicativa e relazionale, tende a qualificarsi come interazione tra l'interiorità del singolo e la realtà storicamente viva e concreta. Le circostanze in cui l'intellettuale si trova ad operare condizionano sia il momento inventivo che quello espositivo: cambiando l'orizzonte temporale vengono a modificarsi inevitabilmente la qualità del pensiero e la natura dello stile.

A conferma di tale principio il Visconti, nel saggio sullo stile, adduce una serie di interessanti esempi esplicativi, come quello riguardante un politico nell'atto di illustrare la propria linea governativa. Questi, quando è di fronte ad un pubblico favorevole, si abbandona all'impulso momentaneo dell'ingegno e delle passioni. Qualunque idea gli si affacci alla mente, egli l'afferra, giacché il favore e lo zelo dell'uditorio suppliscono alla eventuale debolezza della sua logica; la concitazione degli spiriti gli detta frasi veementi e il fervore della sua stessa esposizione gli ispira altri pensieri sempre più forti. Ma, nel momento in cui lo stesso politico avrà un colloquio con un amico incline a idee opposte, diverrà molto più cauto e conforterà con opportune prove le sue argomentazioni. Egli, con calcolata freddezza, darà risposte pacate e moderate anche a giudizi severi che lo riguardino e alternerà, scientemente, sensi di stima e di amorevolezza verso l'amico. In tal modo,

³² E. 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*, cit., p. 203. Anche il di Breme, nella recensione del 1819 alla montiana *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, afferma che «la lingua, l'espressione delle idee, ossia della *parola interna*, è nell'uomo il più sicuro indizio della sua destinazione sociale; la lingua, cioè sistema di linguaggio, senza commercio vicendevole di persone, non è tampoco concepibile; e per conseguente l'esistenza d'ogni lingua nel mondo, racchiude in sé i risultati dell'indole, delle leggi, delle vicende d'un qualche popolo. Ricordiamoci che presso nessun popolo, senza sede di socievole commercio e di reciproche relazioni, può esservi lingua durevole; e che, quanto più una favella ci appare ricca, gentile, flessuosa, urbana, altrettanto possiamo argomentare di una più vasta sede di civiltà, e di più perfette relazioni sociali, nel paese di cui essa è l'idioma» (cfr. *Il Conciliatore*, vol. II, cit., p. 542 – n. 71, 6 maggio 1819).

³³ E. Visconti, *Riflessioni sul bello*, cit., p. 205.

«l'esposizione – questo è ciò che intende dimostrare il Visconti – sarà al tutto diversa; e questa differenza cagionerà incalcolabili differenze anche di pensiero».³⁴ L'attenzione conferita al raccordo stretto tra invenzione e mondo esteriore consente di assegnare anche alla fenomenicità stilistica una responsabilità pedagogica e sociale. E questo obiettivo è ancor più evidente nella dichiarazione incipitaria della prima parte del trattato: «chi parla o scrive su un dato argomento [...] non può fare a meno di riguardare alla qualità delle persone cui destina di giovare o piacere, sia con produzioni estemporanee, sia con produzioni elaborate nella solitudine del gabinetto».³⁵ Se un proprietario dotto e filantropo decide di suggerire ai contadini di un villaggio qualche utile consiglio sulla coltura delle terre, si asterrà dal ricorrere a terminologie e a principi di chimica o di storia naturale. Egli, piuttosto, esporrà le proprie ragioni sulla base di qualche fatto avvenuto durante gli ultimi raccolti, ripeterà più volte lo stesso concetto cosicché il suo discorso risulti più facilmente comprensibile. Non si perderà in parole astratte, che riguardino, ad esempio, le idee di perfezionamento e di prosperità, ma descriverà i vantaggi concreti che l'uso del suo sistema potrà apportare, come l'acquisto di un paio di scarpe o di un grembiule per la moglie. Insomma, dal suo discorso il dotto filantropo escluderà molti ragionamenti e massime che invece potrebbe addurre in un circolo di persone colte. Attraverso tale esempio, il Visconti avanza una nozione di stile incentrata non soltanto sui fattori psico-affettivi dello scrittore – presi per la prima volta in considerazione dai teorici settecenteschi –, ma soprattutto sui principi di divulgazione e comunicabilità delle cognizioni, andando così ad istituire uno stretto legame tra retorica ed ermeneutica, tra lo stile e le attitudini cognitive e ricettive del lettore. Il mezzo espressivo diviene così tensione, atto intenzionale di dialogo attivo e funzionale con il popolo fruitore.

Stessa funzione pedagogica e sociale, stesso impegno militante fanno da sfondo alla definizione di stile, quando esso non è considerato come elemento intrinseco al pensiero. In questo secondo caso, il Visconti si sofferma innanzitutto sulle paradigmatiche nozioni di «concetto interiore» ed «idee spieganti». Egli dimostra che in un testo l'unitarietà del concetto si esplica soprattutto attraverso la connessione e l'efficace intreccio di singole idee, che egli definisce idee spieganti.

Leggendo qualsiasi proposizione (e qui il Visconti utilizza, a livello esemplificativo, una breve frase del trattato beccariano *De' delitti e delle pene*: «La certezza di un castigo, benché moderato, farà sempre un'impressione maggiore, che non il timore di un altro più terribile unito alla speranza dell'impunità»), si può notare che le varie idee che la compongono si succedono velocissime e si presentano nella nostra mente raccolte in un aggregato unico. Non ci soffermiamo a pensare ai significati isolati di ciascuna idea (*castigo moderato; impressione maggiore; castigo più terribile*), bensì percepiamo nell'immediato il concetto complessivo dell'enunciato. Se il *concetto interiore*, ovvero il pensiero, è composto e reso manifesto da più *idee spieganti*,

³⁴ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 291.

³⁵ Ivi, p. 289.

queste ultime – «annesse immediatamente ai segni della lingua» –³⁶ devono essere rintracciate ed ordinate dallo stile.

A questo punto, è bene mettere in luce che anche in questa seconda accezione lo stile, sebbene sia esaminato solo come elemento puramente afferente all'attività linguistica, viene ricondotto alla costruttività del pensiero e alla individualità dell'ingegno. Ne è una prova il fatto che, per chiarire meglio la sua nozione di stile, il Visconti cita e analizza alcuni versi alfieriani e danteschi, considerando la distintiva e personale maniera di esporre e scegliere le *idee spieganti*. Così difatti scrive:

Se uno legge l'esclamazione di Saulle nella tragedia d'Alfieri:

«Quanti anni or son che sul mio labbro il riso
Non fu visto spuntar!»
[II, I]

gli rimane presente la riflessione passionata, l'insieme. Nelle seguenti terzine di Dante, nelle quali è descritto il fiume Lete collocato da Dante nel paradiso terrestre:

«Tutte l'acque che son di qua più monde,
Parriano avere in sé mistura alcuna
Verso di quella, che nulla nasconde;

Avvegna che si muova bruna bruna
Sotto l'ombra perpetua; che mai
Raggiar non lascia sole ivi, né luna».
[*Purg.*, XXVIII, 28-33]

dopo aver sentita coll'immaginazione la soavità delle menome idee e dei menomi tratti, veniamo a scorgere la nozione complessiva di quel fiume limpidissimo e scorrente sotto ad una volta d'alberi folti. Quanto più i periodi sono complicati, quanto più cresce il numero delle parole onde sono composti; tanto più evidente appare la distinzione fra le idee spieganti e il concetto.³⁷

Con questi esempi Visconti tiene a dimostrare sia che le modalità di stile attraverso cui è esprimibile un concetto possono essere molteplici, sia che ciascuna di esse è determinata dalla libera individualità e originalità artistica del poeta; e questo in aperta polemica contro coloro che ancora incasellavano lo stile entro tripartite e artificiose classificazioni di genere e di forma.

La forza delle *idee spieganti* non risiede nei sistemi retorici: «la parola e l'idea – scrive il Visconti, rimarcando ancora una volta il nesso e la cooperazione di indubbia filiazione ideologica,³⁸ tra invenzione ed esposizione – ricorrono alla mente

³⁶ Ivi, p. 300.

³⁷ Ivi, pp. 300-301.

³⁸ Destutt de Tracy, infatti, sostiene che i segni sono necessari al pensiero: essi non solo rendono esplicabili le idee, ma consentono anche di concepirle e perfezionarle. Negli *Elementi d'Ideologia* il Tracy riconosce che «senza segni noi non potremmo quasi mai paragonare le nostre idee semplici, né analizzare le nostre idee composte; che perciò le lingue sono necessarie tanto per pensare, quanto per parlare, tanto cioè per avere delle idee, quanto per esprimerle» (Id., *Elementi d'Ideologia del Conte Destutt de Tracy, Pari di Francia, ec., per la prima volta pubblicati in italiano, con prefazione e note del cav. Compagnoni*, vol. I, Milano, Stella, 1817, p. 91). Ovviamente tale concezione ha echi lockiani ed origini fortemente condillachiane. Sulle ricerche ed analisi linguistiche degli ideologi cfr. E. Rivero, *I problemi della conoscenza e del metodo nel sensismo degli ideologi*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1962.

immedesimate l'una nell'altra, assolutamente inseparabili e simultanee». ³⁹ Non è un caso che qualsiasi traduzione, pur serbando intatto il pensiero del testo originale, differisca nelle sensazioni che suscita nel fruitore: l'identità del contenuto coinciderà perfettamente, ma di certo risulterà difficilmente riproducibile la forma dello stile. In questo modo, il Visconti – in linea con le posizioni già avanzate dai teorici sensisti – intende affrancare l'*inventio* dagli aridi manuali di retorica: infatti, poiché, assieme agli altri romantici, ⁴⁰ è orientato ad accentuare il bisogno di una letteratura *engagée*, attivamente ed eticamente rivolta al sociale, prosegue nella sua riflessione sullo stile, liberando anche le altre parti del discorso – la *dispositio* e l'*elocutio* – dai vincoli normativi, imponendo così flessibili parametri di chiarezza e di comunicabilità. In merito alla *dispositio*, egli difatti asserisce con fermezza:

Le parole d'un periodo si possono combinare in più modi; e secondo la configurazione di esse, le idee possono sortire *effetti diversi*. Quindi lo stile consiste non solo nell'invenzione, ma eziandio nella disposizione delle idee spieganti. [...] Esso concorre, in parte, anche alla collocazione de' pensieri: non già allo scompartimento delle materie in libri e capitoli, che altro è l'esposizione ed altro la divisione d'un'opera. Ma v'è un punto, in cui la distribuzione di varî concetti in un capitolo o in un paragrafo, comincia ad essere funzione dello stile. Come poi fissare questo punto, è in questo che elude i ragguagli dell'analisi. Lo lasciamo indeterminato, onde non fissare i limiti definiti a capriccio. ⁴¹

Il tema della costruzione frastica era già stato uno dei punti focali delle discussioni linguistiche settecentesche. Da un lato, i grammatici-razionalisti avevano sostenuto la necessità di un ordine naturale delle parole ottenuto con la costruzione diretta, la quale consisteva nella successione logica di soggetto-predicato-complementi; dall'altro, i *mécaniciens* e i sensisti erano convinti che le naturali sequenze di pensiero fossero regolate non dalla ragione, bensì dai processi psicologico-affettivi e che quindi la costruzione più consona a rappresentarle non poteva che essere quella inversa. ⁴²

A seguito di tale intensa polemica, che tra l'altro coinvolse anche l'Italia – si pensi ai riecheggiamenti razionalistici del Baretti e alle teorie di carattere sensistico del Cesarotti, per citarne i più noti –, ⁴³ il Visconti sembra rievocare, per certi versi, le posizioni di Condillac, ovviamente riproponendole secondo i toni e le esigenze romantiche. Com'è noto, nel 1746, anno di pubblicazione dell'*Essai sur l'origine des connaissances humaines*, il filosofo francese si oppose al logicismo linguistico dei razionalisti, dando valore ai fattori espressivo-emotivi: ogni tipo di costruzione fu considerata naturale, purché corrispondesse alla *liaison des idées*, ovvero alla libera associazione che l'esperienza sensibile determina tra più idee. Quanto poi al tema

³⁹ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 307.

⁴⁰ Per ulteriori approfondimenti in merito alla scrittura sperimentale dei romantici italiani, si veda, in particolare, G. Tellini, *Sul romanzo di primo Ottocento. Foscolo e lo sperimentalismo degli anni Venti*, in «Studi italiani», VII, 1, 1995, pp. 47-97. Cfr., inoltre, *Idee e figure del «Conciliatore»*, Gargnano del Garda (25-27 settembre 2003), a cura di G. Barbarisi e A. Cadioli, Milano, Cisalpino, 2006.

⁴¹ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 307.

⁴² Sull'argomento si veda il classico volume di M. Vitale, *La questione della lingua*, cit., pp. 213-224. Cfr., inoltre, F. Bollino, *Ragione e sentimento. Idee estetiche nel Settecento francese*, cit., pp. 52 sgg.

⁴³ Si veda, in più ampia prospettiva, *Teorie e pratiche linguistiche nell'Italia del Settecento*, a cura di L. Formigari, Bologna, il Mulino, 1984.

specifico delle inversioni, secondo Condillac, esse, anche quando non si conformano al legame principale delle idee, comportano importanti vantaggi: l'armonia del discorso; la forza, la vivacità e la precisione dello stile; l'esercizio dell'immaginazione. Per chiarire il suo pensiero, Condillac confrontò una costruzione in cui i termini seguono il legame delle idee con una in cui se ne allontanano e mostrò come nella seconda l'immaginazione, costretta a riunire da sé le parole più disparate, ne sente ancor più il legame e il contrasto. Leggendo, ad esempio, una frase diretta, *Nymphae flebant Daphnim extinctum funere crudeli* («Le ninfe piangevano Dafni ucciso da strage crudele»), si apprenderebbe l'ordine in cui si sono succeduti gli eventi, ma ciò produrrebbe solo una leggera impressione. Se, invece, si cambia l'ordine delle parole – come non a caso ha fatto Virgilio – *Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnim flebant*, l'effetto sarà diverso: «Le ninfe in lacrime, Dafne morente, questa morte accompagnata da tutto ciò che può rendere un destino deplorabile mi colpiscono tutto in una volta. Questo è il potere delle inversioni sull'immaginazione».⁴⁴

Benché non vi sia un'ampia tematizzazione e definizione dell'*ordo naturalis* e dell'*ordo artificialis*, nello scritto viscontiano è possibile individuare una chiara adesione al *côté* sensistico della disputa. Legando il problema delle trasposizioni alla sua 'impegnata' nozione di stile, e non a regole grammaticali, il Visconti propugna una giudiziosa libertà del poeta. Egli si rifiuta di fissare limiti «a capriccio», norme arbitrarie di stampo classicistico: la collocazione dei pensieri e delle idee spieganti non deve affannosamente corrispondere alla rigida costruzione diretta, né a inflessibili strutture sintattiche, ma può opportunamente variare secondo gli effetti che si intendono sortire.

Ma, è bene sottolinearlo ancora una volta, tali effetti – cioè la risultanza tutta individuale del parlato – afferiscono non solo a ragioni prettamente estetiche, ma soprattutto – coerentemente con il programma dei conciliatoristi – a motivi pedagogici e divulgativi: «questi accidenti del comporre [...] servono in somma o all'uopo indispensabile o alla chiarezza o all'eleganza dell'esposizione».⁴⁵

Affrontando poi il tema dell'*elocutio*, il Visconti riesce a parlare in termini nuovi dell'idea tradizionale di *ornatus*. Le tecniche stilistiche, quali i tropi e le figure, erano difatti concepite dalla retorica umanistica come aggiunte ornamentali applicate *a posteriori* su un contenuto originariamente disadorno. La natura addiziva di tale procedimento contribuiva a conferire allo stile un'immagine artificiosa, lontana dalla vera e spontanea espressività linguistica. Secondo il Visconti, invece, la scelta dei termini impiegati nella costruzione poetica è da ricondurre all'immediatezza dell'atto immaginativo.

Pensare una cosa immediatamente dicibile e proferire il termine, sono due operazioni intimamente connesse, e da non segregarsi l'una dall'altra. [...] Chi non vi ha riflettuto crederà forse che si debba necessariamente pensare prima alle nozioni, poi ai segni. Che Dante, per esempio, prima di scrivere il verso:

⁴⁴ E.B. Condillac, *Saggio sull'origine delle conoscenze umane*, in Id., *Opere*, traduzione di G. Viano, introduzione di C. A. Viano, Torino, UTET, 1976, p. 284.

⁴⁵ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 311.

E come albero in nave si levò

[*Inf.*, XXXI, 145]

– descrittivo Anteo gigante che sorge nella sua colossale statura dopo essersi chinato a posare i due poeti nell'infima bolgia – abbia dovuto concepire separatamente le nozioni *albero* e *nave*, per trovare i due sostantivi; che abbia dovuto figurarsi l'azione di levarsi prima di delinearla con un verbo. Ma se vorremo trarre induzione da quello che accade a noi stessi quando parliamo, non tarderemo a restar persuasi: che Dante prima di tutto avrà ideato il totale della immagine; che venendo in seguito a tratteggiarla, le idee spieganti *albero*, *nave* ecc. si saranno presentate a lui a dirittura coi loro segni e mediante i loro segni, che anzi qualcuno di essi sarà stato già dinanzi alla memoria fin da quando egli era occupato dall'insieme del concetto fantastico.⁴⁶

Da questa chiara e significativa esemplificazione è evidente che per il teorico romantico l'uso dei tropi e delle figure non deve avvenire in un momento successivo all'elaborazione del concetto: non si tratta di una operazione studiata e meditata, riveniente dai manuali di retorica, ma di un intervento diretto, intima espressione della creatività poetica. Una definizione questa che conferma e avvalora l'intento viscontiano fin qui rimarcato: la scelta, la disposizione delle parole e ogni altro fattore stilistico devono ricondursi al pensiero, al fine di dar vita ad una letteratura che anteponga alla forma l'utilità pubblica e la verità dei pensieri.

Nella terza parte del trattato sullo stile, il Visconti esamina da vicino ed istituisce interessanti raffronti con la tradizione (da Dante a Tasso a Condillac a Foscolo). Le diverse definizioni di stile passate in rassegna non sono accompagnate – fatta eccezione per le soluzioni proposte dal Mascardi –⁴⁷ da toni polemici e contestativi, ma piuttosto dal chiaro intento di mostrarne la mancata compiutezza: un'incompletezza dovuta al fatto di aver fino ad allora considerato lo stile o nell'una o nell'altra accezione, cioè o come parte intrinseca al pensiero o come elemento distinto da esso.

Nel riportare le riflessioni linguistiche rispettivamente di Tasso e di Dante, l'autore con atteggiamento storicistico si limita a rilevare brevemente la parziale esattezza delle loro osservazioni e, al contempo, la loro erronea aderenza ad un'unica e sola definizione di stile:

Definizione del Tasso. «lo stile non è altro che quel composto che risulta dal concetto e dalle voci». Così vengono amalgamati, come ognuno vede, lo stile e il pensiero. Se il Tasso avesse indicato, che talvolta questi due elementi d'ogni composizione non si riguardano come cose distinte, se avesse preaccennato di voler alludere ai soli casi, in cui non se ne fa distinzione; egli avrebbe sciolta una parte del problema, *che cosa sia stile*. Proponendosi di rinvenirne una soluzione compiuta, non adempì alle condizioni dell'assoluto.

Definizione di Dante. Dante, sviandosi nell'equivoco opposto, fece consistere lo stile nelle sole parole.⁴⁸

Proseguendo nella lettura di questa ricognizione storica, è inevitabile riscontrare che anche il confronto con le altre teorie linguistiche è staticamente incentrato

⁴⁶ Ivi, pp. 307-308.

⁴⁷ Agostino Mascardi, sulla base della logica scolastica, aveva stabilito tre 'caratteri' o generi del favellare (maggiore, mezzano e minore). Giustamente il Mutterle osserva che «appare parziale e più che altro esemplificativa la polemica inalberata, poco prima della *Conclusione*, contro Agostino Mascardi, in nome dell'antiseccentismo» (Cfr. la *Nota critico-bibliografica* ai *Saggi sul bello sulla poesia e sullo stile*, cit., p. 611).

⁴⁸ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 322.

sull'evidenziazione del loro carattere monolitico: il Blair ha proposto soltanto un'idea di stile strettamente connessa al pensiero; Foscolo ha toccato «una porzione di vero», quando ha attribuito carattere di primarietà alle *idee concomitanti* che danno «colore» e «movimento»⁴⁹ al discorso; Thiébauld ha inteso per stile le caratteristiche salienti della modalità compositiva di ogni scrittore; Jacourt ha considerato esclusivamente la scelta e la collocazione delle parole, e la loro consentaneità al soggetto trattato; mentre Marmontel ha privilegiato l'esposizione, prescindendo dall'atto inventivo; Condillac, da ultimo, ha sì anticipato, in qualche modo, il concetto di *idee spieganti*, ma, teorizzando che lo stile è l'arte di decomporre i pensieri mediante una serie di segni che successivamente ne rappresentano le parti, ha anch'egli tenuto presente una sola definizione di stile (quando esso è distinto dal pensiero). Solo nel *Discours* di Buffon il Visconti riconosce i primi germi della sua doppia interpretazione:

«Persistendo a seguire più oltre la formazione de' discorsi e degli scritti, – osserva il teorico romantico – l'autore [Buffon] si sarebbe trovato sulla via di chiarire ambedue le nozioni diverse del vocabolo ch'egli aveva preso a definire».⁵⁰ Il naturalista francese, nel suo breve trattato, letto nel 1753 all'Accademia francese, riteneva che il fondamento della fenomenicità stilistica risiedesse sia nell'intrinseco ordine delle parole (seconda accezione viscontiana), sia nel movimento del pensiero (prima accezione): ufficio dello stile è innanzitutto quello di padroneggiare pienamente l'argomento da trattare, e in seguito quello di costruire con chiarezza l'ordine del discorso e tracciarne con la «penna» il movimento.

Perché questa insistenza da parte del Visconti nel rimarcare la limitatezza delle precedenti teorie, piuttosto che un più articolato raffronto? È probabile che ciò sia stato dettato dall'accentuato bisogno romantico di saldare in un'unica definizione le due diverse accezioni dello stile, e quindi di dimostrare – come è stato fin qui sottolineato – la necessaria coesistenza, in fatto di scrittura, della centralità del concetto e dell'impegno alla comprensibilità, dell'originalità del pensiero e dell'operatività nel sociale.

Tale ipotesi può trovare conferma nelle considerazioni viscontiane sulla concezione di stile del Beccaria, nei confronti della quale il teorico romantico riserva una forte attenzione, istituendo un piano di relazionalità complessa.⁵¹ Da un lato, il Visconti è propenso ad avvalorare alcune scelte di metodo adottate dal celebre caffettista, che aveva considerato gli aspetti linguistici in stretta connessione con i fenomeni psicologico-emozionali e con le dinamiche interiori;⁵² dall'altro, prende le distanze dagli esiti conclusivi dell'analisi beccariana e mette sotto accusa l'utilizzo e la

⁴⁹ Ivi, p. 323.

⁵⁰ Ivi, p. 327.

⁵¹ Dalla testimonianza di G. Cossa si ha notizia di un breve lavoro critico viscontiano sulle *Ricerche intorno alla natura dello stile* del Beccaria: «Con diurne investigazioni aveva eziandio abbozzato un commentario sulle *Ricerche* di Beccaria intorno alla natura dello stile, delle quali faceva gran conto, e che abbisognano e sarebbero degnissime di venire illustrate: ma condannò alle fiamme il frutto dell'improba applicazione sostenuta per intenderne e schiarirne le teoriche, né seppi il perché» (Id., *Elogio al marchese Ermes Visconti patrizio milanese*, Milano, Boniardi-Pogliani, 1842, p. 8).

⁵² Giustamente il Visconti afferma che: «per lo studio delle più intime bellezze dell'arte e della ragione di esse; del lavoro interno dell'anima, ignorato dall'animo stesso, nel produrle; e de' fenomeni psicologici che ne accompagnano il sentimento; le *Ricerche intorno alla natura dello stile* sono degne di quell'intelletto che compose il trattato *De' delitti e delle pene*» (Id., *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., pp. 330-331).

congruenza logica della stessa nozione di *idee accessorie*: «la definizione di Beccaria – scrive il Visconti – è adunque assolutamente diversa dalla nostra». ⁵³ Se nell’ottica del Beccaria lo stile consta di *idee accessorie*, di quelle idee che «si aggiungono alle principali», ⁵⁴ ovvero alla nuda informazione, per il teorico romantico, invece, lo stile è prerogativa essenziale di tutte le idee. Nell’ultimo capitolo delle *Analisi* si legge infatti:

Ma quali sono precisamente le idee, che l’autore [Beccaria] riguardava come necessarie all’identità d’un raziocinio, d’un fatto e d’una cosa enunciata, o come egli prescelse di dire, d’una verità e d’un giudizio? Quali i sentimenti costituenti il solo oggetto de’ discorsi onde svelare e far nascere sensazioni passionate? Quali, in somma, i sentimenti e le idee, con altro termine, le sensazioni principali? ⁵⁵

Oltretutto è indicativo osservare che se l’*idea accessoria* è esplicativa solo del linguaggio poetico, ⁵⁶ l’*idea spiegante* – secondo la definizione viscontiana – inerisce a tutto il parlato, anche al linguaggio della comunicazione corrente ed ordinaria. Nella quinta nota del trattato viscontiano si considera del tutto erronea l’ipotesi che lo stile debba denotare esclusivamente il carattere del discorso letterario. La fenomenicità stilistica è rinvenibile non solo nella grazia e nella compostezza del pensiero dell’artista, non solo negli scritti dei dotti o nell’armonia del testo poetico, ma anche nell’uso della lingua comune. Tale presupposto è orientato soprattutto a colpire il pedantismo, cioè un’idea artificiale di stile, costruibile attraverso norme codificate e accorgimenti retorici: vi è stile, cioè viva individualità della forma, anche e soprattutto nell’immediatezza dell’espressione. Nella quinta nota del saggio in questione si legge infatti: «Non è forse riconosciuto uno stile nelle esclamazioni veementi e nelle lagnanze fantastiche della menoma donniciuola o del più stupido schiavo, quando provano le trafitte del potente cordoglio?». ⁵⁷ L’attenzione conferita al connubio idee-segni consente di indirizzare lo stile e, in generale, la pratica letteraria verso una dimensione di operatività riguardante le dinamiche etiche ed istituzionali. Il Visconti tenta di svincolare lo stile dalle regole pedantesche, non più confacenti allo spirito moderno, e sceglie di accostarlo allo svolgimento progressivo degli eventi civili e culturali di ciascuna nazione. Nelle *Riflessioni sul bello*, egli, dopo aver recuperato l’interpretazione cesarottiana della lingua, scrive:

I termini adoperati nel conversare e nelle importanti contingenze della vita si legano per legge d’associazione alle passioni, alle cose, alle opinioni più influenti sulla condotta o sulla felicità di ciascuno; e perciò giovano ad abbellire lo stile [...]. Le locuzioni apprese da’ libri e non da altro fuorché da’ libri, non le hanno tali associazioni, e quindi nemmeno tali bellezze. ⁵⁸

⁵³ Ivi, p. 330.

⁵⁴ C. Beccaria, *Ricerche intorno alla natura dello stile*, in Id., *Le opere*, a cura di P. Villari, Firenze, Le Monnier, 1854, pp. 96-97.

⁵⁵ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., pp. 328.

⁵⁶ Sulla definizione di stile elaborata dal Beccaria, si cfr. G. Finzi, *Beccaria e lo stile*, in «Belfagor», a. XV, n. 3, 31 maggio 1960, pp. 324-332; R. Mondolfo, *Beccaria filosofo: le ricerche intorno alla natura dello stile – Gli ultimi scritti*, in Id., *Cesare Beccaria*, Milano, Nuova Accademia, 1960. Si veda, inoltre, in più ampia prospettiva, *Cesare Beccaria. La pratica dei Lumi*, a cura di V. Ferrone e G. Francioni, Firenze, Olschki, 2000.

⁵⁷ E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 302.

⁵⁸ E. Visconti, *Riflessioni sul bello*, cit., pp. 203-204.

La subordinazione della letteratura ai bisogni che l'artista avverte «come uomo e come cittadino»⁵⁹ trova la sua ragione ultima nell'assorbimento dell'elemento del *docere* nel discorso poetico atto a *delectare*. Ed è proprio da tale prospettiva che il Visconti – come tutti gli intellettuali milanesi che intervengono nel corso del decennio 1815-1825 a sostegno del rinnovamento culturale italiano – iscrive nel 'programma' estetico romantico il principio della comunicabilità. La configurazione di una scrittura moderna, non più riferita all'astrattezza della norma, ma intesa come momento di verità e orizzonte di valori, non può che condurre all'elaborazione di una forma letteraria di ampio respiro democratico e divulgativo. Questo obiettivo, cioè il carattere immediatamente comunicativo della scrittura letteraria, è la molla che fa scattare il tentativo di revisione e di riforma delle strutture stilistiche e linguistiche. Ed è quanto si evince da una lettera inviata al Manzoni, dove appunto si stigmatizza l'eccessivo utilizzo di un lessico antiquato e libresco, fortemente condizionato dal conservatorismo linguistico:

Sicuramente v'è molto abuso, almeno in Francia ed in Italia, di ciò che chiamasi lingua e stile nobile, o colto. Ma io dubito che la natura voglia in parte una scelta nelle parole e nelle frasi che hanno un bello sentito dai soli uomini colti. Basta [...] che *non venga mai meno* la verità, e la libertà di dire tutto quello che fa d'uopo di dire; e che il popolo intenda il senso.⁶⁰

Sin dalle prime pagine dell'opuscolo sullo stile si insiste sulla necessità di adattare le scelte lessicali al grado di comprensione del fruitore: un buon autore non deve trascurare le capacità intellettuali e le possibilità di apprendimento del popolo,⁶¹ il quale entra così a far parte dello spazio estetico in maniera attiva e determinante. L'autore si dimostra realisticamente attento al senso concreto del linguaggio, alla sua portata socio-politica, e anche la nozione di stile è ricompresa in questa sua visione storica e operativa della cultura. Lo stile, cui spetta la collocazione delle *idee spieganti* e la scelta dei singoli segni linguistici, è ciò che garantisce questa visione aperta e produttiva della comunicazione e che mette al riparo dalla prospettiva angusta e anacronistica dei cruscanti.

A questo punto è necessario tener presente che il Visconti – differentemente dai romantici tedeschi – non riconduce la nozione di stile ad un atto di genialità, ad un gioco di creatività del mondo interiore, che, contrapposto al mondo esterno – come affermava Novalis – «in ogni punto in maniera determinata amplia sempre più la libertà»⁶² dell'artista; la riserva, invece, alle facoltà razionali e alla ricerca metodica.

⁵⁹ Ivi, p. 281. La convergenza di *virtù, istituzione e bellezza* è sostenuta dal Visconti nei termini tipicamente staëliani. Nelle *Riflessioni sul bello* si legge infatti: «Il precetto riprodotto da Mad. Di Stael è il solo ragionevole. Ad agevolarne la pratica, a renderla sicura, per quanto si può, deve collimare l'azione indiretta degli ordini pubblici, la sapienza de' pensatori, l'autorità degli uomini onesti e l'opera degli artisti» (ivi, p. 157).

⁶⁰ E. Visconti, *Dalle lettere: un profilo*, cit., p. 26 (lettera del 25 novembre 1819).

⁶¹ «Osserviamo con qual legge si sviluppano, si moltiplichino e si continuino le idee di chi parla o scrive su un dato argomento. Egli non può a meno di riguardare alla qualità delle persone cui destina di giovare o piacere, sia con produzioni estemporanee, sia con produzioni elaborate nella solitudine del gabinetto» (E. Visconti, *Analisi delle nozioni annesse in letteratura al vocabolo «stile»*, cit., p. 289).

⁶² Novalis, *Studi filosofici degli anni 1790-1795. Studi fichtiani*, in Id., *Opera filosofica*, traduzione di G. Moretti, tomo I, Torino, Einaudi, 1993, p. 257.

Come è evidente, acquisite talune istanze teoriche di ascendenza sensistica ed empirica, l'analisi viscontiana sembra mostrare qualche nodo concettuale retrivo e stagnante rispetto alla complessità degli assunti teorici d'oltralpe.

Del resto, il Visconti nella sua proposta linguistica, nutrita di curiosità speculativa e tensione prammatico-operativa, prende volutamente le distanze dalle arditezze concettuali dei romantici jenesi (afferma infatti: «ci asterremo da tutte quelle dispute che sono riservate alla metafisica più sublime»)⁶³ e opta per una cultura filosofica concreta, finalizzata a promuovere il contatto con le istituzioni e con le esigenze vive della società. Per questo, nella sua personale elaborazione del concetto di stile, seleziona quelle idee e quelle sfumature concettuali offerte dalla tradizione che meglio si attagliano al suo programma di cultura civile e militante ed elide quelle inflessioni di pensiero non funzionali a tale direzione di ricerca.

È forse il caso di ricordare in che termini egli si sofferma sul tema dell'*originalità*. Nella introduzione ai *Saggi filosofici* così si esprimeva:

Non ci stupiremmo se il modo tenuto nel trattar questi temi paresse alquanto di antica data. Non importa. La verità è sempre vera.

Se altri fosse ito più innanzi, non sarebbe male però che un rimastosi addietro s'industriasse alla meglio di coltivare e ripulire quel terreno che i precorsi si fosser lasciato dopo le spalle, e cui forse tornasse proficuo qualche colpo di marra.⁶⁴

Nell'ottica del Visconti, risulta connotata positivamente anche un'operazione critica ispirata a criteri di selezione e di riordino dei materiali consegnati dalla tradizione, purché reimpostati in un quadro di riflessioni sollecitato dai bisogni della modernità. Era questa la via per uscire dall'atmosfera stagnante delle «eterne dissensioni sulla lingua», che per secoli avevano contribuito ad «impacciare l'intelletto, [...] assiderare l'immaginazione [...] e confondere i giudizi in fatto di Gusto».⁶⁵

⁶³ E. Visconti, *Riflessioni sul bello*, cit., p. 8.

⁶⁴ E. Visconti, *Saggi filosofici*, Milano, Ferrario, 1829, p. 6.

⁶⁵ E. Visconti, *Riflessioni sul bello*, cit., p. 201.