

Andrea Gatti

Dialogo filosofico e arte della conversazione. La retorica dell'empirismo

Se nel più puro spirito settecentesco si assume un'idea di ragione discorsiva che volge indifferenziata il suo lume ad aspetti eterogenei dell'esperienza, e si procede a una reviviscenza dell'ideale enciclopedico illuministico e al connesso assunto di unità dei saperi, allora parlare di "arte" della conversazione trova qui e oggi più di un senso.

Da un punto di vista storico, l'arte della conversazione, in questo caso settecentesca, è una lente attraverso la quale leggere gli aspetti di un'epoca fortemente caratterizzata da fremiti sociali, ansie di *politeness*, aspirazioni a quel *civic humanism* che, per testimonianza diretta dei coevi maestri del pensiero, oltre che per consolidata tradizione storiografica, informavano la produzione intellettuale non meno delle riforme sociali del tempo. In prospettiva atemporale, invece, l'interesse per il tema della conversazione sta nel fatto che in questa può riconoscersi un dato strutturale dell'individuo e della società, di un certo modo di essere nel mondo e nel tempo, tanto che interrogarsi su natura, modi e scopi della conversazione può verosimilmente produrre – come pure attesta la letteratura critica sul tema – acquisizioni intellettuali d'ordine più generale, non prive di legami con opzioni metafisiche, norme morali, canoni estetici, assunti ideologici.

Perché è difficile dire se le parole influiscano sui tempi o viceversa, ma certo le une e gli altri sono correlati e non sarà forse vano ricordare una volta di più come la conversazione quasi sempre fiorisca nei periodi di massimo splendore socio-politico: nell'Atene di Pericle, nell'Urbe di Augusto, nei comuni del Rinascimento italiano, nelle corti del Seicento francese, nei salotti e nei caffè del Settecento britannico. E se le parole, lo sappiamo bene, non sono influenti sulle azioni e sulle idee, è altresì vero che il loro uso è frutto a sua volta di determinazioni che lo rendono necessario: al modo in cui se usiamo oggi la parola "crisi" con la stessa frequenza con cui gli uomini d'inizio Novecento pronunciavano quella di "progresso" è perché differenti circo-

Andrea Gatti Dialogo filosofico e arte della conversazione. La retorica dell'empirismo

stanze costringono a evocare l'una e l'altra. Ovviamente, il rapporto fra linguaggio e storia è un dato generalmente acquisito. Meno scontato è il fatto che, insieme agli argomenti di cui si parla, segnano i tempi il *modo* in cui si parla, e più ancora *l'importanza o il valore* che si dà al modo in cui si parla.

Intendo dire: è vero che argomenti e modi delle odierne conversazioni private e pubbliche inducono a prendere tristemente atto di una decadenza dell'eloquio; ma ciò che colpisce è che quasi nessuno senta quel declino come una perdita o cerchi di decifrarne il senso e le implicazioni, come faceva nel Settecento un'agguerrita falange di intellettuali alla testa della quale stavano Shaftesbury, Addison, Hume, Reid: critici severi ed estremamente apprensivi riguardo la decadenza dell'eloquenza a loro contemporanea. Così, se oggi affrontiamo il tema della conversazione è perché crediamo che essa abbia una funzione alla quale non siamo disposti a rinunciare e che la sua decadenza abbia un senso sul quale si ha il dovere di riflettere. A questo proposito, credo convenga iniziare aristotelicamente "col trattar prima ciò che è primo" (*Poet.* 1447a), definendo cosa s'intende precisamente con "arte della conversazione" e a quali condizioni e in quali circostanze essa si configuri come tale. Inoltre, quale rapporto abbia l'arte della conversazione con le maggiori "arti sorelle" (figurativa, letteraria, musicale ecc.) allorché lo scambio verbale di informazioni, idee, notizie, pettegolezzi, più o meno interessanti, assume l'esigenza di essere anche "artistico" e viene sottoposto a un giudizio formale che lo valuta *sub specie aesthetica*.

* * *

Converrà subito specificare che da un punto di vista categoriale e logico l'espressione "arte della conversazione" non è priva di valenze ossimoriche perché in ottica settecentesca il nome e la specificazione suonano per certi versi antitetici, come cercherò di mostrare, così che qualunque indagine al riguardo rischia *in teoria* di avere lo stesso senso che interrogarsi sulla bianchezza del nero o sull'emotività della pietra. A questo proposito, converrà prendere le mosse dai dati e dalle testimonianze che possiamo ricavare riguardo l'idea e la concezione di "conversazione" nell'Inghilterra del Settecento: età non a caso definita "augustea", a dare il senso dello splendore che la cultura e la vita sociale britannica conseguono nel XVIII secolo, specie nella sua seconda metà¹.

Ebbene, dai documenti non meno che dalla letteratura del tempo si apprende che requisiti indefettibili per garantirsi l'accesso al bel mondo sette-

¹ Una ricostruzione della storia e degli eterogenei aspetti sociali e intellettuali dell'"età augustea" britannica offrono J. BUTT, *The Augustan Age*, London, Hutchinson Univ. Libr., 1950, e P. ROGERS, *The Augustan Vision*, London, Methuen & Co., 1974.

centesco – ove non ostasse il censo – erano il possesso e l'esibizione di quell'eleganza e quella grazia che trovano massima espressione nella figura del *virtuoso*: il gentleman che assomma in sé ogni perfezione estetica, morale e sociale². L'*urbanitas* o *politeness* del virtuoso si misura poi, in misura non marginale, sulle sue doti di conversatore³: indice visibile dell'impegno del singolo a procedere al proprio perfezionamento. La buona conversazione non si acquisisce infatti che per impegno personale e volontà di perfezione, e un difetto nella conversazione è in definitiva un difetto del carattere. È quanto osserva implicitamente Jonathan Swift nelle sue *Note per un saggio sulla conversazione* (1713), là dove avverte che questa “richiede pochi talenti per i quali molti uomini non siano dotati dalla nascita, o almeno non li possano acquisire senza una grande genialità o attraverso lo studio. Per natura ogni uomo è dotato della capacità, se non di eccellere, quanto meno di essere gradevole in compagnia [...]”⁴.

Quanto ai canoni della conversazione, traendo una media dai trattati settecenteschi che si occupano di questo tema e dei quali lo studio di Peter Burke ha offerto un ampio regesto⁵, il termine sembra definirsi essenzialmen-

² Resta esaustiva la definizione di *virtuoso* offerta da Lord Shaftesbury nelle *Miscellaneous Reflections* III I (1711). Impegnato a scoprire “come possiamo formare in noi stessi, nel modo più proficuo, ciò che il bel mondo definisce buon gusto” e come “raggiungere la massima raffinatezza nella conversazione moderna” Shaftesbury mette al primo posto una cultura cosmopolita, carattere che contraddistingue “coloro che amano il rapporto libero ed aperto con il mondo, e si rallegrano di accogliere idee e di ricevere lumi da ogni parte, per giudicare al meglio ciò che in ogni genere è perfetto, conforme ad un giusto criterio e a un gusto autentico”. A vantare simili qualità sono proprio i *virtuosi*: “[...] o spiriti raffinati dell'epoca. In quest'ultima categoria includiamo i gentiluomini veramente eleganti, gli amanti dell'arte e dell'ingegno, che hanno visto il mondo e hanno imparato le usanze e i costumi delle diverse nazioni d'Europa; ne hanno indagato il passato, i monumenti e le testimonianze, esaminato la pubblica amministrazione, le leggi e le costituzioni; osservato la posizione, la forza e gli ornamenti delle loro città; arti, studi e intrattenimenti principali; la loro architettura, scultura, pittura, musica e il loro gusto in fatto di poesia, cultura, lingua e conversazione” (*Scritti morali e politici*, trad. it. a cura di A. Taraborrelli, Torino, Utet, 2007, p. 593). Per una letteratura critica relativa alla figura del *virtuoso* in età moderna, vd. ora C.A. HANSON, *The English Virtuoso: Art, Medicine and Antiquarianism in the Age of Empiricism*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 2008.

³ Vd. in proposito ROGERS, *The Augustan Vision*, cit., pp. 50-62 (5. “The Dress of Thought”); L.E. WARREN, “Turning Reality Round Together”: *Guides to Conversation in Eighteenth-Century Britain*, “Eighteenth-Century Life”, 8, 1983, pp. 65-87.

⁴ *Note per un saggio sulla conversazione* (1713), trad. it. di M. di Castri, in A. MORELLET, *L'arte di conversare* (1812), trad. it. di V. Gianolio, Genova, Il Melangolo, 1999, pp. 71-82, con la citaz. (pp. 73 s.). Ricordo che Swift compose nel 1738 anche *Polite Conversation in Three Dialogues*, dove si legge fra l'altro: “When this happy art of polite conversing shall be thoroughly improved, good company will be non longer pestered with dull, dry, tedious storytellers, nor brangling disputers” (in *The Prose Works of Jonathan Swift*, XI. *Literary Essays*, ed. by S. Temple, London, G. Bell & Sons, 1907, p. 220). Intorno ai trattati settecenteschi sulla conversazione come pratica sociale, vd. *The Crisis of Courtesy. Studies in the Conduct-Book in Britain, 1600-1900*, ed. by J. Carré, Leiden, E.J. Brill, 1994, pp. 65-102 (II. “Conduct and Conversation”).

⁵ P. BURKE, *L'arte della conversazione* (1993), trad. it. di A. Tuveri, Bologna, Il Mulino, 1997, il quale offre un'ampia e documentata disamina di vari aspetti legati al tema, e un prezioso elenco delle fonti settecentesche.

Andrea Gatti Dialogo filosofico e arte della conversazione. La retorica dell'empirismo

te come gioco e capacità, in un pubblico consesso, di intrattenersi con gli altri interlocutori in uno scambio di idee informato al garbo, alla leggerezza, alla sagacità, al *mot d'esprit* brillante e arguto.

La conversazione settecentesca è un raffronto meno di idee, che di modi; è una sorta di gioco dove vince non chi ha argomenti più solidi, ma chi si mostra più brillante nell'espone i propri. Nelle *Lettere al figlio* scritte fra il 1737 e il 1768, sorta di regesto degli usi e dei costumi mondani dell'Europa d'età moderna, Lord Chesterfield è del tutto disinvolto ed esplicito nell'affermare il primato della forma rispetto alla sostanza:

Come oratore sarai classificato solo in base alla tua eloquenza, e non certo agli argomenti che tratti: quelli, dal più a meno, li conoscono tutti, ma solo pochi li sanno ben infiorare. [...] al momento, gli artifici esteriori sono la tua sola meta. Devi pensare a brillare, non ad avere peso [...]. È meglio parlare con eleganza di bagatelle alla più frivola tra le donne, piuttosto che con rozzo e dozzinale buon senso al più solido fra gli uomini [...]. Parola mia, preferirei che tu avessi, nel parlare e nello scrivere, lo stile e l'eloquenza di Lord Bolingbroke, piuttosto di tutto il sapere dell'Accademia delle scienze, della Royal Society e delle due università messe insieme⁶.

Fra gli elementi che definiscono la qualità della conversazione si menziona anzitutto la capacità di coinvolgere coralmemente gli astanti, inibendo la creazione di sottogruppi impegnati in discussioni distinte. Rigorosa l'osservanza dei tempi d'intervento, propri e degli altri; vietatissimo intervenire sulla voce di qualcuno che sta parlando; esecrabili i toni conflittuali o l'aggressione verbale; consentita un'innocente e benevola ironia. Oltre che corale, la conversazione deve inoltre essere impersonale. Swift addita come "difetto molto diffuso nella conversazione" quello di coloro che "amano parlare di se stessi" e senza fare tante cerimonie nel corso di una conversazione ricapitolano "la storia della loro vita"; "Ogni uomo è ai propri occhi d'una così estrema importanza, e pronto a pensare di esserlo anche per gli altri; senza che faccia una sola volta questa semplice e ovvia riflessione, ossia che i suoi affari non possano avere più peso per gli altri di quello che i loro ne hanno per lui [...]" (*sic*)⁷.

Dunque, è buona norma evitare di essere individualisti nei contenuti: non si può fare sfoggio della propria erudizione, ma neppure procedere alla pubblica dissezione delle proprie melancolie. A proposito della prima Swift

⁶ LORD CHESTERFIELD, *Lettere al figlio 1750-52* (1774), trad. it. di E. De Angeli, a cura e con un saggio di M. Fumaroli, Milano, Adelphi, 2001, pp. 179-184 (CCXV. "Londra 18 marzo, V.S., 1751"): pp. 181 s. Vale la pena ricordare che Johnson fu molto critico nei confronti di Chesterfield come persona ("Avevo creduto che costui fosse un signore fra i begli spiriti [*wits*]; m'accorgo invece che è soltanto un bello spirito fra i signori") e come autore ("[...] quando furono pubblicate le sue *lettere al figlio* naturale, egli [Johnson] osservò che s'insegnano in esse la morale di una prostituta e le maniere di un maestro di ballo" (J. BOSWELL, *Vita di Samuel Johnson* [1791], trad. it. A. Prospero, I, Milano, Garzanti, 1982, p. 208).

⁷ SWIFT, *Note per un saggio sulla conversazione*, cit., pp. 74 s.

osserva: “[...] la pedanteria è l'intrusione, troppo frequente e a sproposito, delle nostre conoscenze in un discorso comune [...]. Secondo questa definizione gli uomini di Corte o dell'esercito possono essere colpevoli di pedanteria quanto un filosofo o un teologo; ed è lo stesso vizio delle donne quando queste sono inesauribili a proposito dei loro vestiti, dei loro ventagli, delle loro porcellane”⁸. Quanto alla descrizione di personali turbamenti interiori, non v'è bisogno di leggere i trattati settecenteschi per comprendere che pene d'amore, angosce esistenziali, speranze deluse o tristi memorie non sono propriamente tema da simposio, e rientrano semmai fra i tipi di argomenti che si affrontano nella conversazione privata, o nel dialogo confidenziale.

Proprio quest'ultima osservazione mette in guardia sulla difficoltà di concepire la conversazione come *arte*, perché le urgenze dell'anima e i dissidi interiori sono, com'è noto, fra i principali moventi alla creazione e alla fruizione estetica, e le arti sorelle in un numero amplissimo di casi esibiscono atteggiamenti che la conversazione (per essere *arte*) sembra inibita ad assumere. Né quel contrasto si limita ai soli contenuti: anche sul piano finalistico-formale i concetti di arte e di conversazione risultano non perfettamente assimilabili.

Da un punto di vista storico, l'arte in generale è considerata nel Settecento (soprattutto inglese) in termini prevalentemente utilitaristici e sociali. Educare lo spirito dello spettatore e sviluppare la sua moralità vengono annoverate fra le prime finalità dell'arte, la quale rientra in quel progetto di formazione dell'individuo (e del cittadino) che nelle intenzioni dei moralisti settecenteschi – da Lord Shaftesbury a Thomas Reid – si sarebbe poi riverberato con effetti benefici sull'intera società. In campo figurativo domina fra i generi più praticati e amati il dipinto storico, abbondante di opere volte a edificare il pubblico attraverso i cosiddetti *exempla virtutis*; in poesia si afferma la falange degli *ethical poets*, i quali diffondono nelle loro liriche contenuti prevalentemente morali; a sua volta, il romanzo borghese settecentesco è fortemente moralistico e quasi sempre narra l'ascesa, o il declino, sociale di personaggi che subiscono quelle alterne fortune in ragione dei loro vizi o delle loro virtù. In prospettiva storica, dunque, l'aspetto *sociale* rende la conversazione pienamente conforme allo spirito che anima le restanti forme d'arte. Tuttavia, l'arte ha, nella maggior parte dei casi, un fine educativo, mentre la conversazione mira semplicemente a intrattenere e divertire, e dunque rappresenta, in questo, un'arte *sui generis*, non perfettamente conforme, anzi in taluni casi contrastante, con l'arte propriamente detta.

Invece, l'aspetto che più d'ogni altro consente di assimilare – in ottica non più storica, bensì teoretica – la conversazione all'arte e attribuire alla

⁸ *Ivi*, pp. 76 s.

Andrea Gatti Dialogo filosofico e arte della conversazione. La retorica dell'empirismo

prima uno statuto specificamente estetico, emerge qualora si consideri il fatto che ogni attività creativa si configura come arte a tutti gli effetti quando assume come fine primario l'esibizione delle proprie possibilità quando si trasforma da mezzo in fine, quando procede consapevolmente al potenziamento delle proprie capacità espressive: precisamente il tipo di formalismo che si trova sviluppato nella conversazione settecentesca, come mostra la lettera di Lord Chesterfield al figlio sopra riportata.

Per menzionare un esempio ancora settecentesco: si riconosce nell'opera parmense dello stampatore Giambattista Bodoni la nascita – o quantomeno la massima espressione – di un'arte tipografica, grazie alla quale viene modificata la concezione della stampa, fino a quel momento acclusa al novero delle attività artigianali e considerata mero strumento per la divulgazione di opere letterarie o poetiche. Il passaggio della pratica tipografica da artigianato strumentale ad arte autonoma è attestato anche dal fatto che Bodoni, volendo dare un saggio del proprio talento e genio creativo, riproduce lo stesso frammento testuale dalle *Catilinarie* in un'infinità di caratteri differenti da lui disegnati e incisi⁹. In questo modo il contenuto è totalmente ininfluente nel nostro giudizio sulla straordinaria arte del tipografo parmense, così come valutiamo il talento o la bravura di un cantante indipendentemente dal brano che esegue. Sicché, il principio puramente formale in base al quale un'attività acquisisce lo statuto di "arte" è lo stesso per il quale un conversatore viene giudicato irresistibile quando riesce ad affascinare e sedurre in virtù non tanto delle sue idee, ma dei pregi puramente formali del suo eloquio.

* * *

Concomitante all'innalzarsi della conversazione allo statuto di arte è l'adozione di modi conversevoli nella letteratura filosofica settecentesca, la cui retorica è caratterizzata, nelle intenzioni e nei fatti, dallo sforzo di ampliare il proprio raggio d'influenza in direzione del largo pubblico e di rendere accessibili temi teorici fino a quel momento di pertinenza esclusiva di eruditi, studiosi, intellettuali. L'adozione della forma del dialogo o della conversazione intellettuale – iniziata da Shaftesbury e poi adottata dai maggiori intellettuali del tempo, da Addison a Berkeley, da Mandeville a Hume – è dichiaratamente finalizzata a riportare la filosofia sul "palcoscenico del mondo" e a fare entrare i suoi temi anche nelle conversazioni della società elegante. Lamenta Shaftesbury nei *Moralisti* (1709), per voce di uno dei protagonisti del dialogo¹⁰:

⁹ Vd. in proposito quanto ne ho scritto – sotto altro profilo – in *Segno, significato, idea. Bodoni e i Lumi*, in *Bodoni, i Lumi, l'Arcadia*, Atti del convegno (Parma, 20 ottobre 2006), a cura di A. Gatti e C. Silva, Parma, Museo Bodoniano (Artegraf. Silva), 2008, pp. 79-112.

¹⁰ LORD SHAFTESBURY, *I Moralisti* I I (1709), trad. it. di A. Taraborrelli, a cura di A. Gatti, Palermo, Aesthetica, 2002, pp. 34 s. Sul dialogo filosofico come genere vd. M. PRINCE, *Philosophical*

Lasciami compiangere la filosofia [...] in un'epoca in cui la sua reputazione è scivolata tanto in basso. Non è più attiva nel mondo, e a poco servirebbe ormai riportarla sulla scena pubblica [...]. Gli argomenti morali hanno assunto lo stile e l'aspetto dei puri eruditi di scuola che li hanno trattati [...]. Non c'è spazio per loro nella buona società. Il minimo riferimento a essi dà la nausea e ci toglie il buonumore. Se ci imbattiamo nell'erudizione, la consideriamo pedanteria; della morale, invece, diciamo che è predicazione. D'altra parte, l'eccessiva ricercatezza ha seriamente compromesso lo stile del nostro moderno conversare, ormai privo dell'apporto virile della cultura e del solido ragionamento [...]. Aspirare alle belle maniere snatura la conversazione e non la rende di certo più elegante.

Come si vede, il dialogo filosofico e l'arte della conversazione nascono entrambi da un'esigenza sociale, ma tenderei a escludere che fra essi vi sia omogeneità di moventi o scopi – morali e pratici (istruttivi) nel primo, estetici e astratti (dilettevoli) nella seconda. L'assunzione della conversazione nello stile filosofico deve intendersi come una guerra di contenuti combattuta con le armi della forma; e proprio la pregnanza dei temi, l'obbligo della verità, l'impegno dell'analisi segnano ancora una volta il distacco fra l'una e l'altro, di là dalle apparenti concomitanze di stile.

La differenza traluce con evidenza ove si consideri la diversa assunzione della nozione di *wit* nei due casi. Considerato uno degli elementi insopprimibili della *polite conversation*, il *wit*, ovvero l'arguzia di spirito, è nello stesso tempo per i filosofi – Bacone, Hobbes, Locke e altri – uno dei modi attraverso i quali si mostra la capacità creativa e immaginifica della mente¹¹.

Il giudizio sul valore del *wit* è ancipite: quest'ultimo può infatti conferire vivacità e piacevolezza a un discorso; portato all'eccesso, però, può sconfinare nella vuota pirotecnia verbale e nello stucchevole esibizionismo di virtuosismi retorici e vacui *calembour*. Così, proprio su questa contrastante accezione di *wit* la retorica dell'empirismo appare dimidiata – senza conciliazione – fra dialogo filosofico e arte della conversazione.

I filosofi appaiono infatti fortemente critici nei confronti del *wit* adottato nei leggeri conversari dei salotti e delle feste galanti. “In verità, quando uno

Dialogue in the British Enlightenment. Theology, Aesthetics and the Novel, Cambridge, C.U.P., 1996, pp. 23-159 (“Part I: Strains of Enlightenment”), con ampia bibliogr. (pp. 267-276), e L. JAFFRO, *Éthique de la communication et art d'écrire. Shaftesbury et les Lumières anglaises*, Paris, P.U.F., 1998.

¹¹ Sul *wit* come categoria estetica vd. D.J. MILBURN, *The Age of Wit 1650-1750*, New York & London, The Macmillan Co. & Collier-Macmillan Ltd., 1966: pp. 36-76 (2. “The Rhetoric of Wit”) e 185-225 (6. “The Republic of Wit”); L. ANCESCHI, *Del “wit”: lettura di un passo di Locke* (1958-63), in *Da Bacone a Kant. Saggi di estetica*, Bologna, Il Mulino, 1972, pp. 91-119; M.A. GOLDBERG, *Wit and the Imagination in Eighteenth-Century Aesthetics*, “Journal of Aesthetics and Art Criticism”, 16, 1958, pp. 503-509; M.C. BATTESTIN, *The Providence of Wit: Aspects of Form in Augustan Literature and the Arts*, Oxford, Clarendon Press, 1974; R.D. LUND, *Wit, Judgment and the Misprisions of Similitude*, “Journal of the History of Ideas”, 65, 2004, pp. 53-74, utile anche per una disamina del termine; J. SITTER, *Arguments of Augustan Wit*, Cambridge, C.U.P., 2007.

Andrea Gatti Dialogo filosofico e arte della conversazione. La retorica dell'empirismo

considera quale uso venga fatto talora di questa sorta di arguzia (*wit*), e a quale eccesso siano giunti di recente certi personaggi del nostro tempo si può rimanere un po' allarmati e dubbiosi al riguardo, chiedendosi dove ci condurrà, alla lunga, un simile gusto dell'ironia. Dagli uomini di mondo tale spirito si è trasmesso agli uomini d'affari. I politici ne sono stati contagiati, e gravi questioni di Stato sono state discusse con tono ironico e scherzoso. I più eminenti abili diplomatici si sono rivelati i più insigni buffoni»¹². Il rischio della maniera incombe su ogni arte non sostenuta da finalità allotrie, quando è ripetizione di formule senza ricerca di senso, quando l'artista appare concentrato a esibire la propria bravura nel dominare le regole vigenti, più che a scoprirne di nuove. Per i filosofi v'è infatti una sola condizione per la quale il *wit* può essere accolto: quando consente di smascherare la falsa solennità, la seriosità vuota, la gravità ingannevole che cela il nulla, lacerando il velo che nasconde la verità: è il principio estetico-morale che ispira i romanzi di Henry Fielding, le stampe di William Hogarth, le satire della letteratura clandestina.

* * *

Mi si permetta di concludere con una domanda: ma allora, l'arte della conversazione settecentesca è veramente esistita o è qualcosa che abbiamo solo sognato, suggestionati dai romanzi, dalle opere teatrali, dai dialoghi filosofici in cui quell'arte si esprime al massimo grado? La domanda s'impone perché nei resoconti delle conversazioni anche dei più autorevoli intellettuali settecenteschi il dato che colpisce è la discrasia fra realtà e finzione del dialogo, fra eloquio privato e stile letterario.

Si prenda esemplarmente la *Vita di Samuel Johnson* (1791), a firma di James Boswell, uno dei testi capitali della letteratura inglese del XVIII secolo. L'opera non solo lascia memoria biografica dell'intellettuale più ammirato e stimato del tempo, ma disegna al contempo un affresco memorabile della società inglese tardosettecentesca. Boswell era legato da profonda e solidale amicizia a Samuel Johnson, che ammirava al punto da farsi cronista quasi *ad diem* dei detti memorabili del maestro. Johnson è descritto da Boswell come uno dei più formidabili conversatori del tempo: ciò che testimonia anche l'amica e letterata Hester Lynch Piozzi, autrice a sua volta di una aneddotica johnsoniana e di un dizionario sui sinonimi britannici sottotitolato: "tentativo di regolare la scelta delle parole nella conversazione familiare"¹³; inoltre, il

¹² SHAFTESBURY, *Sensus communis. Saggio sulla libertà di spirito e di umorismo* (1709), a cura di G. Bruni Rocca, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 69 ss. (con testo a fronte); *ivi*, vd. l'Introduzione della curatrice per una disamina del tema del *wit* in Shaftesbury (pp. 9-52: pp. 41-52).

¹³ Hester Lynch (1741-1821), letterata e protettrice delle arti, si coniugò in seconde nozze (1784) con l'italiano Gabriel Mario Piozzi, insegnante di musica. Affiliata al circolo di Johnson, pubblicò a

giudizio su Johnson trova conferma anche nel famosissimo e celebratissimo attore teatrale David Garrick, il quale avrebbe detto: “Rabelais e tutti gli altri uomini di spirito sono nulla al suo confronto. Possono farvi divertire ma Johnson vi costringe a ridere con la forza, lo vogliate o no”¹⁴.

Ebbene, osserviamo dunque quel talento in atto. Boswell riporta una conversazione fra Johnson, il pittore Joshua Reynolds (lui pure *primus inter pares* fra gli artisti britannici) e lo scrittore Oliver Goldsmith, autore del *Vicario di Wakefield* (1766), a sua volta descritto come accanito e pugnace conversatore, ambizioso, in virtù della sua arguzia e del suo spirito, d'avere più spesso la meglio sui suoi interlocutori¹⁵:

Un giorno in cui Sir Joshua Reynolds era con loro, Goldsmith sostenne di essere capace di scrivere una bella favola e, richiamandosi alla semplicità che questo genere letterario richiede, osservò che in quasi tutte le fiabe gli animali protagonisti raramente si esprimono nel linguaggio appropriato. “Prendiamo a esempio”, disse, “la favola dei pesciolini che, invidiosi degli uccelli in volo sulle loro teste, si erano rivolti a Giove per essere tramutati in volatili. L'abilità”, proseguì, “consiste nel farli parlare come pesciolini”. Mentre indugiava in queste fantasticherie, notò che Johnson si teneva la pancia dal ridere. Aggiunse quindi con asprezza: “Di sicuro, Dr. Johnson, non è facile come sembra; se lei facesse parlare dei pesciolini, avrebbero la voce delle balene”.

Ora, sarebbe questo il sublime tenore dell'arte della conversazione settecentesca? Davvero da questo, come dagli altri frammenti di conversazione riportati da Boswell, dovremmo ricavare l'idea di un'arte della conversazione al suo apogeo, di un *wit* sopraffino, di un dialogo arguto e sapido che caratterizzava il *temple du goût* londinese, di cui era primo sacerdote e giudice lo stesso Johnson? A sollevare perplessità è proprio il fatto che i due protagonisti del dialogo sopra riportato sono, nel giudizio già dei loro contemporanei, due intellettuali di prima grandezza; e lo stesso Johnson, converrà ricordare,

Londra presso l'editore Thomas Cadell nel 1786 gli *Anecdotes of the late Samuel Johnson*, che conobbero ben quattro edizioni nello stesso anno; otto anni più tardi uscì il suo *British Synonymy; Or an Attempt at Regulating the Choice of Words in Familiar Conversation* (London, Pt. for G.G and J. Robinson, 1794).

¹⁴ BOSWELL, *Vita di Samuel Johnson*, cit., p. 571.

¹⁵ Dell'ambizione di Goldsmith di primeggiare come conversatore resta memoria proprio nella biografia johnsoniana di Boswell, il quale ricorda come quella vanità dello scrittore fosse oggetto di numerose critiche. In un resoconto datato al 1763: “Quella sera mentre s'andava al Circolo deplorai che Goldsmith volesse sempre in ogni occasione mettersi in mostra e brillare, esponendosi così spesso a dei rabbuffi. Il Langton [*scil.* Bennet Langton, scrittore, 1736-1801], osservò ch'egli non era come Addison, che s'accontentava della reputazione conquistata con gli scritti e non aspirava anche alla fama di conversatore, per cui non era adatto; e a una signora che si lagnava ch'egli avesse parlato poco in compagnia, aveva detto: 'Signora, non ho che pochi soldi in moneta spicciola, ma posso far una cambiale per mille sterline'. Osservai che Goldsmith aveva un bel po' d'oro nella sua cassaforte, e tuttavia, non contento, tirava sempre fuori il borsellino. JOHNSON: 'Sì amico, e per di più il borsellino è spesso vuoto'” (*ivi*, pp. 592 s.).

è l'autore del primo dizionario della lingua inglese, un'impresa titanica ch'egli svolse da solo nel giro di nove anni (mentre in Francia ad esempio circa quaranta membri della accademia nazionale vennero impegnati nello stesso progetto, condotto a termine in un tempo ben più esteso)¹⁶. Eppure il brano sopra riportato tutto sembra fuorché la conversazione di due giganti della conversazione. Uno parla di fiabe, pesciolini e del linguaggio dei pesciolini, mentre l'altro gli ride in faccia tenendosi il ventre in mano – a buon diritto, certo, ma contro tutte le regole della buona educazione. Il problema è che nell'intera *Vita di Johnson*, o in altri *memoirs* e biografie di intellettuali settecenteschi, raramente è dato trovare esempi più affascinanti – e quando lo sono, essi già si collocano nell'ambito della conversazione filosofica, ossia in dialoghi “di sostanza” che coinvolgono specialisti ed esperti, non dame e cici-sbei. Sembrano così aver ragione gli autori del dialogo filosofico a censurare l'arte della conversazione mondana ove questa si riduca a pura schermaglia e dispiego virtuosistico di *wit*, o miri puramente a *delectare*, anziché a *instruere*. Perché in questo caso, come s'è visto, neppure i maestri riescono a essere veramente interessanti e la presunta arte della conversazione finisce per apparire una creazione più del mito che della storia.

Il fatto è che il puro stile, senza ispirazione sostanziale, diventa maniera e affettazione: Hume – gran conversatore da molti conteso in Francia, al tempo in cui questi fu di stanza nella capitale (1763-1766) come segretario dell'ambasciatore d'Inghilterra, il conte di Hartford – metteva in guardia contro l'eccesso di raffinatezza, così nello stile letterario, come nella conversazione:

Lo sforzo di piacere con la novità porta gli uomini lontano dalla semplicità e dalla naturalezza e riempie la loro conversazione di affettazione e di idee artificiali. Fu così che l'eloquenza asiatica degenerò tanto rispetto a quella attica; fu così che l'età di Claudio e di Nerone divenne tanto inferiore a quella di Augusto nel gusto e nel genio. E forse si scorgono ora alcuni sintomi di una simile degenerazione del gusto, sia in Francia che in Inghilterra.¹⁷

Quando diventa vuoto esercizio retorico, pura arte senza *morale* o *sensò*, la conversazione può diventare grottesca, oltre che sterile, come la conversazione dei Verdurin, di cui dà una feroce e icastica descrizione Proust. In uno

¹⁶ È noto che Johnson aveva previsto di impiegare tre soli anni alla redazione del *Dictionary*. Del suo ottimismo lascia testimonianza Boswell, ritraendolo in conversazione col religioso ed erudito William Adams (1706/1707-1789): “ADAMS: ‘È una grande impresa, signore. [...] come potrà fare un lavoro simile in tre anni?’. JOHNSON: ‘Son sicurissimo che lo farò in tre anni’. ADAMS: ‘Ma l'Accademia francese, composta da quaranta membri, ha impiegato quarant'anni a compilare il suo Dizionario.’ JOHNSON: ‘Proprio così. È questa la proporzione. Vediamo un po': quaranta per quaranta fa milleseicento. Un inglese sta a un francese come tre sta a milleseicento.’ Così piacevolmente scherzando parlava della prodigiosa fatica che s'era impegnato a compiere” (*Vita di Johnson*, cit., I, p. 147).

¹⁷ *La semplicità e la raffinatezza in letteratura* (1741), in David HUME, *Saggi di estetica*, trad. it. a cura di I. Zaffagnini, Parma, Pratiche editr., 1994, pp. 63-68: p. 68.

dei suoi celebri *Saggi* (1625) già Bacone forniva una normativa dell'arte della conversazione modellata però sulla sua naturale vocazione di ricerca della verità, non di frivolo intrattenimento: "Alcuni nella conversazione aspirano a essere lodati più per lo spirito nell'essere capaci di sostenere ogni argomento, che per il giudizio nel discernere ciò che è vero: come se fosse un pregio sapere quel che si può dire, e non quel che si deve pensare"¹⁸.

Simile fraintendimento costò caro ad esempio a Oscar Wilde, conversatore arguto se mai ve ne furono, il quale affrontò il processo che lo portò al carcere convinto di sedurre la corte col suo irresistibile repertorio di folgoranti aforismi. Non fu così, e il suo dispiego di *wit* in sede processuale non esercitò sui giudici la stessa fascinazione con la quale egli era solito incantare la sua corte di *dandies* fra gli stucchi e i velluti del Café Royal a Piccadilly.

La bellezza è inerme di fronte alla forza della verità e non c'è esteta col girasole all'occhiello che abbia mai dimostrato il contrario: nessun magistrale giro di frase o figura retorica sublime può rendere più gradevole una verità che sconvolge; anche se, bisogna riconoscerlo, forse lo stesso Wilde avrebbe accolto la condanna al carcere con più gioia se questa gli fosse stata pronunciata con la retorica di Demostene.

Arte della conversazione è senza dubbio quella di cui danno prova Hylas e Philonous nei *Dialoghi* di Berkeley (1739), oppure Teocle e Filocle nei *Moralisti* di Shaftesbury, o che deride la propria vacuità nelle *Preziose ridicole* di Molière (1659); v'è però ragione di dubitare che la cerchia di Socrate parlasse al modo dei protagonisti del *Simposio* o gli esteti vittoriani si esprimessero con lo stesso *wit* – quello sì irresistibile e perfetto – dei protagonisti dell'*Importanza di chiamarsi Ernesto* (1895).

Ci si rivolge all'arte perché questa allarghi le nostre coscienze, ampli i confini della nostra immaginazione, aumenti la nostra comprensione, soddisfi i nostri desideri di verità e bellezza. Centocinquanta *specimina* differenti di arte tipografica costituiscono un'impresa ammirevole, ma è auspicabile che quei caratteri vengano poi utilizzati per attrarre alla lettura della *Lettera sulla tolleranza* o dei *Quattro quartetti*. Perché vi sia vera arte della conversazione occorre che questa non sia troppo squilibrata sul versante della forma rispetto a quello del contenuto, altrimenti diventa sterile virtuosismo: e che si presenti come ricerca di senso e, possibilmente, di verità; non come narcisistica e vacua esibizione di abilità. Questo è qualcosa che gli autori del dialogo filosofico hanno compreso; un po' meno, temo, i moderni professionisti della conversazione.

¹⁸ *Della conversazione* (1625), in BACONE, *Saggi*, trad. it. di C. Guzzo, a cura di E. De Mas, Introd. di E. Garin, I, Milano, Tea, 1995, pp. 118-120 (nr. XXXII): p. 118. Ricordo che Bacone redasse anche alcune *Brevi note per la conversazione civile* (data di composizione incerta, ma pubblicato nel 1648), in *Scritti politici, giuridici e storici*, a cura di E. De Mas, I, Torino, Utet, 1971, pp. 881-884.