

VARIETÀ.

I.

LINEAMENTI DI STORIA LETTERARIA

IN G. B. VICO.

SOMMARIO. I. La poesia primitiva — I poemi omerici — Non invenzione individuale e di getto — Loro contraddizioni — Contraddizioni circa la persona di Omero — Sono documenti della storia greca antichissima, e di epoche e costumi varii — Il mito d'Omero — Concezione barbarica dei caratteri — Gli dèi — Gli eroi — Il carattere di Achille — Nessuna filosofia o sapienza riposta — Inarrivabile grandezza poetica. — II. Sulla redazione dei due poemi — I poeti ciclici — Esiodo — Esopo — Lirici — La satira e l'origine della tragedia — La tragedia e i poemi omerici — La commedia antica — La commedia nuova — Rivolgimento letterario: influsso della filosofia sulla poesia — Il nuovo tipo di eroe — Evoluzione della metrica — La prosa — Erodoto — I filosofi e gli oratori. — III. Carattere poetico della primitiva letteratura romana — Leggi e storie in verso — Giudizii su varii scrittori romani. — IV. Il Medio Evo o la barbarie ritornata — Somiglianza e diversità rispetto alla prima barbarie — La prosa poetica, la lirica religiosa, le storie in versi, i romanzi — Costumi e sentimenti violenti — I geroglifici del Medio Evo — Le pitture di Dio e dei santi — Evoluzione delle lingue: carattere poetico, persistente in quella tedesca — Influenza filosofica della scolastica sulla lingua francese — La barbarie medievale — Dante — Il suo realismo — Caratteri delle tre cantiche — La lingua dantesca e quella omerica — Sublimità di Dante, paragonabile a quella di Omero — Petrarca e Boccaccio — I cinquecentisti e i secentisti — Accenni a letterature straniere: il dramma inglese, la poesia tedesca — La prosa nelle letterature moderne. — V. Osservazioni critiche — Vico nella storia della questione omerica, e in quella degli studii medievali e della critica dantesca — Grandi problemi di storia letteraria, posti e trattati dal Vico: la commedia nuova, l'eroe da epopea culta, la divisione della prosa e della poesia nell'antichità — Suoi errori — Vico e la storia della letteratura.

I.

Tutto ciò che per testimonianze e documenti, o per le osservazioni e congetture dei dotti, o per le notizie dei viaggiatori e missionarii, noi sappiamo intorno a popoli antichissimi e a quelli odierni barbari, ci mostra che la forma primitiva dell'esprimersi fu poetica, e, più particolarmente, metrica. I dotti di lingua santa (ebraica) sono bensì divisi in opinioni diverse intorno alla poesia degli Ebrei, s'ella è composta di metri o veramente di ritmi; ma Giuseppe ebreo, Origene, Eusebio stanno a favore dei metri: san Girolamo vuole che il libro di Giobbe (il quale è più antico di quelli di Mosè) fosse stato tessuto in verso eroico, dal principio del cap. 3 fino al principio del c. 42. Così gli Arabi, ignoranti

di lettere, conservarono la loro lingua con tener a memoria i loro poemi fino a tanto che inondarono le provincie orientali dell'impero greco. Gli Egizii scrissero in verso le memorie dei loro defunti; e le loro leggi, secondo una tradizione, erano *poemi della dea Iside*. Degli antichi Germani riferisce Tacito che conservassero, concepiti in versi, i principii della loro storia; e il medesimo afferma Giusto Lipsio, nelle annotazioni a Tacito, degli Americani. Questa autorità di due nazioni, delle quali la prima non fu conosciuta se non tardi assai dai Romani, e la seconda solo alla fine del secolo XV dagli Europei, danno un forte argomento di congetturare lo stesso di tutte le altre barbare nazioni, così antiche come moderne. Ma di congetture non v'ha d'uopo pei Persiani, tra le antiche, e pei Cinesi, tra quelle scoperte di recente; delle quali si ha dagli autori che esse scrissero in versi le prime loro storie. Come presso gli Egizii, così in versi erano le leggi che Licurgo dette agli Spartani, Minosse ai Cretesi, Dracone agli Ateniesi (223-5, 444) (1).

Ma il maggiore documento di questa primitiva forma mentale, in cui storia e poesia sono indistinte e i poeti sono gli storici e la parola è metro, ci è serbato nei poemi cosiddetti di Omero. Finchè questi due poemi sono creduti lavori di getto di un uomo particolare, in ogni pagina di essi le stranezze e le incoerenze ci si avventano agli occhi e ci offendono. Incoerenze di costumi, che ci trasportano, or di qua or di là, a tempi tra loro lontanissimi: da una parte, si vede Achille, l'eroe della forza; dall'altra Ulisse, l'eroe della sapienza; da una parte, la crudeltà, la villania, la ferocia, la ferezza, l'atrocità; dall'altra, i lussi d'Alcinoò, le delizie di Calipso, i piaceri di Circe, i canti delle Sirene, i passatempi dei Proci, che tentano, anzi assediano e combattono, le caste Penelopi. Questi sì delicati costumi mal si convengono con gli altri tanto selvaggi e fieri, che nello stesso tempo si narrano dei medesimi eroi e particolarmente nell'*Iliade*: messi insieme, tutti in un tempo, riescono impossibili: talchè, *ne placidâs coeant inmitia*, si è costretti a pensare che i due poemi sono stati per più età e da più mani lavorati e condotti; onde noi, lettori, siamo trasportati, o meglio, sbalzati, dai costumi del periodo della guerra di Troia a quelli del periodo di Numa. — Incoerenze di allusioni geografiche, che ci trasportano, a volta a volta, ad ambienti fisici diversi: l'*Iliade*, all'oriente della Grecia, verso settentrione; l'*Odissea*, all'occidente, verso mezzodì. — Incoerenze di linguaggio, sconcezze di favellari, che permangono, nonostante l'emerdazione di Aristarco, e che hanno dato luogo alle più strane ipotesi, come sarebbe quella che Omero andasse raccogliendo il suo linguaggio dalle più varie popolazioni. — Impos-

(1) L'esposizione, che io presento, è materiata delle parole testuali del Vico. Cito la *Scienza nuova* coi semplici numeri delle pagine, sull'edizione 2.^a del Ferrari; e sulla medesima edizione le altre opere, facendo precedere, in questo caso, al numero arabo delle pagine quello romano, per indicare il volume.

sibilità che un sol uomo componesse così lunghi poemi in tempi, in cui non esisteva scrittura; giacchè le tre iscrizioni eroiche, una di Anfitrione, la seconda d'Ippocoonte, la terza di Laomedonte (delle quali con troppo di buona fede parla il Vossio), sono imposture, somiglianti a quelle che fanno, tuttavia, i falsificatori delle medaglie. — Stranissime oscurità, infine, intorno alla personalità reale dell'autore; non meritando nessuna fede le vite di Omero, scritte da Erodoto (o da chi altro ne sia l'autore), e da Plutarco. Di Omero non si sa nè il tempo in cui visse, nè la patria; volendolo, ciascuno dei popoli della Grecia, suo proprio concittadino. Si narra ch'egli fosse povero e cieco; ma queste particolarità mettono in sospetto, come fa ridere ciò che dice Longino che Omero componesse da giovane l'*Iliade* e da vecchio l'*Odissea*. Mirabile che si sappiano queste minuzie di un uomo, di cui s'ignorano poi due cosucce da nulla, il *tempo* e il *luogo*! Il vero è, che proprio dove dagli antichi si tratta di questo che fu il *maggior lume di Grecia*, noi siamo lasciati affatto al *buio* (427-32, 440-1, 445, 448-9, 451, 455).

Ma, se all'assurdo pregiudizio che quei poemi siano opera di getto (ossia d'invenzione e fattura individuale) si sostituisce l'altro pensiero, che essi sono due grandi tesori dei costumi dell'antichissima Grecia, e che contengono l'istoria del diritto naturale (l'istoria della civiltà) delle genti greche; se, invece che ad un individuo componitore si pensa a un popolo intero; invece che ad un'opera di getto, a una poesia popolare, svoltasi per secoli; tutto s'illumina e si riarmonizza. Si spiegano le stravaganze delle favole, perchè la composizione di quei poemi appartiene alla terza età delle favole, venuta dopo quella in cui i poeti teologi le cantarono vere e severe e l'altra dei poeti eroici, che le alterarono e corrompero; e nei poemi omerici esse furono ricevute così alterate e corrotte. Si spiegano le varietà dei costumi, richiamanti le varie epoche della composizione, come anche il simbolo di un Omero giovane e di un Omero vecchio, rispondente alla più antica e più recente epoca della vita greca; si spiega il vario luogo di nascita e di morte che si narra del loro autore, e la varietà dei linguaggi, perchè varie furono le popolazioni che composero quei canti; si spiega, infine, perchè mai tutti i popoli greci vollero Omero loro cittadino, per la ragione cioè che essi popoli per l'appunto furono questo Omero; e perchè lo dicessero cieco e povero, per la ragione che ciechi e poveri erano di solito i cantori, che giravano per le fiere narrando le storie. Bisogna dunque che Omero, perchè sia compreso nella sua verità, venga *sperduto dentro la folla dei greci popoli*; e considerato come un'idea, ovvero un *carattere eroico d'uomini greci*, in quanto essi narravano, cantando, le loro storie. Così quelle, che sono sconcezze e inverisimiglianze nell'Omero finor creduto, divengono, nell'Omero qui ritrovato, tutte convenevolezze e necessità. E, soprattutto, gli si aggiunge una sfolgorantissima lode, d'essere Omero stato il primo storico, il quale ci sia giunto di tutta la gentilità. In lui è documentata la primitiva identità di storia e poesia; e si ha una conferma di quel

che si legge in Strabone, che, prima di Erodoto, anzi prima di Ecateo Milesio, tutta la storia dei popoli della Grecia fu scritta dai loro poeti. In due aurei luoghi dell'*Odissea*, volendosi lodare alcuno per aver ben narrata una storia, si dice averla raccontata da musico e da cantore (428-9, 445, 449-56).

Ma il ritrovare, dietro il simbolo di Omero, un intero popolo, ci aiuta, non solo a renderci conto delle discordanze, sì anche a comprendere, a giustificare e ad ammirare quelle opere nella loro vera indole. Perchè quel popolo-autore fu un popolo primitivo e barbaro, non già addottrinato a scuole di filosofi; e, con la esposta idea, noi ci liberiamo per sempre dall'altro pregiudizio di un Omero filosofo: di un Omero, che possedesse una sublime sapienza riposta, di che ci parla Platone e Plutarco vi compose intorno un intero libro; di un Omero, saggio ordinatore di civiltà. Quale stravagante filosofo sarebbe egli stato; e qual povero, quale stolto ordinatore della greca civiltà! State a vedere e ad ascoltare i suoi dèi. Giove adduce la sua forza come misura della stima, che di lui si deve avere; Minerva spoglia Venere e percuote Marte con un sasso; Marte ingiuria Minerva, e Minerva dà un pugno a Diana; un semplice mortale, Diomede, ferisce Venere e Marte. E gli eroi? Achille e Agamennone s'ingiuriano tra loro, chiamandosi cani (che ora appena si direbbe da' servidori nelle commedie); e contendono, nel modo più rozzo, per le Criseidi e le Briseidi. Fieri di costumi, abbandonano i cadaveri dei nemici al pasto dei corvi e dei cani; intemperanti nel godere, si ubriacano. Quegli eroi erano di cortissimo intendimento, di vastissima fantasia, di violentissime passioni; zòtici, crudi, aspri, fieri, orgogliosi, difficili ed ostinati ne' loro propositi, e, nello stesso tempo, mobilissimi al presentarsi loro de' nuovi obbietti. Così tuttodì osserviamo i contadini, i quali, ad ogni motivo di ragion detto loro, vi si rimettono; ma, perchè son deboli di riflessione, sgombrando tosto dalle loro menti la ragione, che gli aveva rimossi, essi si richiamano facilmente al primo proposito. E, per lo stesso difetto della riflessione, erano, quegli eroi, aperti, risentiti magnanimi e generosi. Leggieri dunque, tutti, nella loro violenza, dèi ed eroi. Alcuni, ad ogni piccolo motivo di contraria ragione, quantunque commossi e turbati, s'acquetano e si tranquillano. Altri, nel bollire di violentissime collere, rimembrando cosa lagrimevole, si dileguano in amarissimi pianti. Al contrario, altri, afflitti da sommo dolore, presentandosi loro cose liete (come al saggio Ulisse la cena d'Alcinoò), si dimenticano affatto di guai e tutti si sciolgono in allegria. Altri, tutti riposati e quieti, ad un innocente detto da altrui che lor non vada all'umore, si risentono cotanto e montano in sì cieca collera, che minacciano presente atroce morte a chi'l disse (380-1, 422-5, 452).

L'eroe degli eroi Achille può valere quale esempio per tutti. Egli, che porta seco i fati di Troia, per una privata offesa fattagli da Agamennone, la quale, per quanto grave fosse, non era giusto vendicarla con la rovina della patria e di tutta la sua nazione, si compiace che vadano

in rovina tutti i Greci, battuti miseramente da Ettore. Nè pietà di patria, nè gloria di nazione, lo movono a portar loro soccorso; il quale non porta, finalmente, che per soddisfare un suo privato dolore, d'aver Ettore ucciso il suo Patroclo. E, almeno, foss'egli venuto in tal furore per amore e gelosia! Ma Achille, per quella Briseide, ad essolui tolta da Agamennone e per la quale fa tanti rumori che ne empie la terra e il cielo e ne porge la materia perpetua a tutta l'*Iliade*, non mostra, in tutta l'*Iliade*, pur un menomo senso di passione amorosa per esserne rimasto privo: come Menelao, che per Elena move tutta la Grecia contro Troia, non mostra mai il più piccolo segno di cruccio amoroso e di gelosia, che Paride se la goda. Privo di ogni senso di giustizia, Achille, ad Ettore che vuol patteggiar con esso la sepoltura se nell'abbattimento l'uccida, nulla riflettendo all'egualità del grado, nulla alla sorte comune, feroce risponde: — quando mai gli uomini patteggiarono coi leoni, o i lupi e l'agnelle ebbero uniformità di voleri?; e anzi (soggiunge), se t'avrò ucciso, ti trascinerò nudo legato al mio cocchio per tre giorni d'intorno alle mura di Troia (come poi fece); e, finalmente, ti darò a mangiare ai miei cani di caccia. — E questo avrebbe pur fatto, se l'infelice padre Priamo non fosse venuto da essolui a riscattarne il cadavere. Ma, anche qui, ricevuto Priamo nella sua tenda (il quale di notte, con la scorta di Mercurio, per mezzo al campo dei Greci, era venuto tutto solo) e ammessolo a cenar seco, poi, per un sol detto il quale non gli va a seconda, che all'infelicissimo padre cade inavvedutamente di bocca per la pietà d'un sì valoroso figliuolo; dimenticato delle santissime leggi dell'ospitalità, non rattenuto dalla fede onde Priamo era venuto tutto solo da essolui, perchè confidava tutto in lui solo; nulla commosso dalle molte e gravi miserie di un tal re, nulla dalla pietà di tal padre, nulla dalla venerazione di un tanto vecchio, nulla riflettendo alla fortuna comune, della quale non vi ha cosa che più vaglia a mover compatimento; montato in una collera bestiale, l'intuona sopra volergli mozzar la testa! Della Briseide toltagli nemmeno morto si placa; se l'infelice bellissima real donzella Polissena, della rovinata casa del poc'anzi ricco e potente Priamo, divenuta misera schiava, non gli venga sacrificata innanzi al sepolcro, e le ceneri, assestate di vendetta, non inzuppi dell'ultima goccia del sangue di quella. E giù, nell'inferno, Achille, domandato da Ulisse come vi stava volentieri, risponde, che vorrebbe piuttosto essere un vilissimo schiavo, ma vivo. — Ecco l'eroe che Omero, con l'aggiunto perpetuo d'*irreprendibile*, canta ai Greci popoli in esempio dell'eroica virtù. Questo eroe, che pone tutta la ragione nella punta della lancia, non si può altrimenti intendere che per un uomo orgoglioso, il quale ora si direbbe che non si faccia passare la mosca per innanzi alla punta del naso (360-1, 381, 426, 435-6, 465).

Se i più grandi caratteri di Omero sono tanto sconvenevoli alla nostra natura civile, le sue comparazioni sono tolte da fiere e da altre selvagge cose. E, se pei costumi eroici che egli rappresenta — da fanciulli per la leggerezza delle menti, da femine per la robustezza della fantasia,

da violentissimi giovani per lo bollire fervente della collera, cose tutte da non filosofi, — e per le favole degne di vecchierelle che intrattengano fanciulli, ond'è piena l'*Odissea*, — bisogna negare ad Omero ogni sapienza riposta; quel suo cotanto riuscire nelle fiere comparazioni non è veramente d'ingegno addomesticato ed incivilito da alcuna filosofia. Nè da animo umanato ed impietosito da alcuna filosofia potrebbe nascere quella truculenza e fiera di stile, con cui descrive tante e sì varie e sanguinose battaglie, tante e sì diverse e tutte in istravaganti guise crudelissime spezie d'ammazzamenti, che particolarmente fanno la sublimità dell'*Iliade* (425, 427, 442).

Omero non fu punto filosofo. I filosofi, nelle favole di lui, non ritrovano, ma ficcano essi le loro filosofie. Ma, se egli non ebbe quel carattere, — anzi, appunto perchè non l'ebbe, — fu poeta grandissimo: ebbe memoria vigorosa, fantasia robusta, ingegno sublime; onde nè filosofie nè arti poetiche e critiche, le quali vennero appresso, poterono far un poeta che per corti spazii potesse tenergli dietro. Caratteri eroici si seppero fingere veramente soltanto da lui; le sue comparazioni sono incomparabili; le sue sentenze poetiche, sublimi e individuate in coloro che le sentono, e prodotte in forza di un'accesa fantasia; la sua locuzione è piena di evidenza e di splendore; la sua favella è tutta per somiglianze, immagini, comparazioni, deficiente di elementi intellettivi, di quei concetti di genere e specie che abbisognano per definire le cose con proprietà. Egli non è delicato, ma grande. Perchè la delicatezza è una minuta virtù, e la grandezza naturalmente disprezza le cose piccole; anzi, a quel modo che un grande rovinoso torrente non può far di meno di non portar seco torbide l'acque e rotolare e sassi e tronchi con la violenza del corso, così si trovano spesso in Omero detti di cose vili. Ma questi detti nulla tolgono a che egli sia da considerare come *il padre e il principe di tutti i sublimi poeti* (378-81, 441-2, 453-4).

II.

Il Vico non istituisce indagini più precise circa il modo di composizione e organamento dei due poemi omerici. Sembra, tuttavia, propendere per due principali autori-poeti, l'uno, come si è visto, per l'*Iliade*, nativo dell'oriente della Grecia verso settentrione, che cantò la guerra troiana fatta nel suo paese, e l'altro, per l'*Odissea*, nativo dell'occidente della Grecia verso mezzodi, che cantò Ulisse, il quale aveva in quella parte il suo regno; e il nome Omero intende come di legatore e compositore di favole. Ma, d'altra parte, posto il significato ideale che prende in lui quel nome, non è da escludersi l'interpretazione che quei due Omeri siano simboli di due correnti poetiche e di due gruppi di cantori. Le persone storiche, che egli si trova innanzi, sono i rapsodi, uomini volgari, che partitamente chi uno, chi altro, andavano cantando i libri di Omero nelle fiere e feste per le città della Grecia. Lunga età corse dalla primi-

tiva composizione, da Omero ai Pisistratidi, i quali divisero e disposero, o fecero dividere e disporre, i poemi d'Omero nell'*Iliade* e nell'*Odissea*; donde si deduce quanto innanzi dovessero essere stati una confusa congerie di cose; giacchè è infinita la differenza che si può osservare dagli stili dell'uno e dell'altro poema omerico; e gli stessi Pisistratidi ordinarono ch'indi in poi dai rapsodi fossero cantati nelle feste panatenaiche (445-6, 448, 452).

I posteriori poeti ciclici, che conservarono tutta la storia favolosa dei Greci dal principio de' loro dèi fino al ritorno d'Ulisse in Itaca, non poterono esser altri che uomini idioti, i quali cantavano le loro favole a genti volgari, raccolte in cerchio il dì di festa: quel cerchio (*κύκλος*) è quell'appunto che Orazio, nell'epistola ad *Pisones*, chiama *vilem patulumque orbem*. Così osserviamo tuttavia uomini leggere l'*Orlando furioso* o l'*Innamorato*, o altro romanzo in rima, a vili e larghi cerchi di sfaccendata gente il dì della festa; e, recitata ciascuna stanza, spiegarla loro con più parole (446-7).

Di Esiodo non abbiamo testimonianze che le sue opere fossero state conservate a memoria, come dai rapsodi quelle di Omero: deve essere posto, invece, dopo i Pisistratidi. Salvochè i poeti ciclici non fossero stati per lui quel che i rapsodi pei poemi omerici, e ci avessero così tramandate le sue favole degli dèi: nel qual caso potrebbe anche essere collocato prima di Omero. — Quanto ad Esopo, moral filosofo volgare, egli non fu di certo un particolare uomo in natura, ma un genere fantastico, ovvero un carattere poetico dei socii ovvero famuli degli eroi, i quali certamente furono innanzi ai sette savii della Grecia (78, 446-7).

Passando ai poeti lirici, bisogna di essi distinguere tre specie, rispondenti a tre epoche diverse. I lirici antichi dovettero essere gli autori degli inni in lode degli dèi, sul tipo di quelli che si dicono di Omero, tessuti in verso eroico: tra essi fu quell'Arione Metinneo, autore altresì del ditirambo. I lirici della seconda epoca dovettero essere i poeti di quella lirica, onde Achille canta sulla lira le lodi degli eroi trapassati. I nuovi furono i lirici *melici*, che composero in quei versi i quali, nella nostra favella italiana, si dicono *arie per musica*. Pindaro, principe di essi, venne nei tempi della virtù pomposa della Grecia, ammirata nei giuochi olimpici, nei quali tali poeti cantarono (457-8).

Il primo abbozzo della tragedia fu il ditirambo, inventato da Arione; e il ditirambo fu la prima satira. Tespi, in una parte della Grecia, come Arione in un'altra, nel tempo della vendemmia, diede principio alla satira, ovvero tragedia antica. Personaggi di essa erano i satiri, i quali, in quella rozzezza e semplicità, dovettero ritrovare la prima maschera col vestire i piedi, le gambe e le cosce di pelle caprina, che dovevano avere alla mano, e tingersi il volto e il petto di fecce d'uva, e armar la fronte di corna. Anche ora (ai tempi del Vico) i vendemmiatori, nel Napoletano, si chiamano volgarmente *cornuti*. Forse da questa maschera (anzichè dal fatto asserito che in premio a chi vincessero in tale sorta di composizioni si

desse un capro), prese nome la tragedia; la quale cominciò, forse, da questo coro di satiri. La satira, che fu la prima forma della tragedia, serbò la proprietà, con la quale nacque, di dir villanie e ingiurie, perchè i contadini, così rozamente mascherati sopra i carri coi quali portavano l'uve, avevano licenza di dir villanie ai signori; come oggi ancora (sempre ai tempi di Vico) i vendemmiatori fanno nella nostra Campagna Felice. Ma non bisogna scambiare, come ad alcuni dotti uomini è accaduto, la satira drammatica, di cui qui si ragiona, — e di cui nessun saggio ci è pervenuto nè greco nè latino, e nella quale comparivano diverse specie di persone, come dèi, eroi, re, artigiani e servi, — con la posteriore satira letteraria, che ci resta nelle opere dei satirici romani. La satira drammatica, o tragedia antica, diventò la tragedia mezzana di Eschilo, con maschere umane, mutato il coro di satiri del ditrambo di Arione in coro di uomini; e ad Eschilo seguirono Sofocle ed Euripide, che ci lasciarono la tragedia ultima (458-60).

Ma come mai, essendo stato Omero inimitabile poeta eroico, la tragedia, che nacque tanto dopo di lui, cominciò così rozza, come ognuno sa? Appunto (deve dirsi), perchè nacque tanto dopo di lui. La tragedia espone odii, sdegni, collere, vendette eroiche, che escono da natura sublimi; dalle quali provengono naturalmente sentimenti, parlari, azioni in genere di ferocia, di crudeltà, di atrocità, vestite di meraviglia. Tutte queste cose si seppero unicamente fare dai Greci nei loro tempi dell'eroismo; nel fine dei quali dovette venire Omero. Ed era difficile poter, dopo di lui, fingere caratteri o personaggi di tragedia, nuovi di getto; tanto che Orazio consiglia ai poeti tragici di prenderli dai poemi di Omero (433-4).

Strettamente imparentata con la tragedia è la commedia antica, la quale ebbe origine anch'essa da un coro. Quella commedia trattava argomenti o subietti veri, ossia personaggi viventi e fatti reali, e li metteva in favola, così com'essi erano nella realtà: in tal modo Aristofane si condusse nel porre in iscena, beffeggiandolo, Socrate (434, 439, 459-60).

Ma con la commedia nuova si ha un profondo rivolgimento. Se i filosofi greci affrettarono il corso naturale che doveva fare la loro nazione, giacchè vi comparvero quando era ancora cruda la sua barbarie, cosicchè la Grecia passò immediatamente ad una somma delicatezza, e nello stesso tempo serbò intere le sue storie favolose, le divine e le eroiche; nella nuova forma d'arte, nella commedia nuova, la filosofia fece sentire più direttamente la sua forza. I generi fantastici, essendosi via via la mente umana avvezzata ad astrarre le forme e le proprietà dei subietti, si mutarono in generi intelligibili, che sono quelli che i filosofi coltivano. E i poeti della commedia nuova, la quale venne nei tempi umanissimi della Grecia, presero i generi intelligibili dei costumi umani e ne fecero ritratti nelle loro comedie. Si sente che su quelle opere è passata la filosofia socratica. Menandro e gli altri poeti, addottrinati in quella filosofia, si finsero certi esempj luminosi di uomini d'idea, al lume e splendore dei quali si potesse destare il volgo, che tanto è docile ad apprendere da

forti esempi, quanto è incapace ad agire con massime ragionate. I personaggi della commedia nuova furono, perciò, tutti finti di getto; e non più personaggi pubblici, ma privati e, come tali, da potersi agevolmente fingere; e, poichè il coro è un pubblico che ragiona, e non di altro ragiona che di cose pubbliche, in quella comedia non poté più intervenire il coro (100-1, 433, 460, 467-80).

Cominciarono anche allora gli eroi ottimi di virtù, gli eroi moralmente perfetti. Ancora Aristotile, memore della forte individuazione dei caratteri eroici ed omerici, alzava in precetto di arte poetica che gli eroi, i quali si prendono per subietti delle tragedie, non siano nè ottimi nè pessimi, ma di grandi vizii e di grandi virtù mescolati; come, infatti, son quelli di Omero. Ma i poeti, che vennero dopo, crearono un eroismo di virtù, giovandosi dell'idea ottima costruita dai filosofi; e dettero così personaggi di un eroismo, che può chiamarsi *galante*. Essi, o finsero perciò favole nuove di getto; o le favole, nate dapprima gravi e severe quali convenivano a fondatori di nazioni, poscia, effeminandosi col tempo i costumi, vennero essi alterando e infine corrucciando (381).

Un'evoluzione simile a questa di tutta la civiltà che va dalla poesia alla prosa, ci mostra la metrica. Il primo verso fu quello eroico, e tale si ritrova non solo presso i Greci, ma presso gli Assiri, i Siri, i Fenicii, gli Egizii. Esso, per la tardezza delle menti e difficoltà delle lingue degli autori delle nazioni, nacque, prima, spondaico; e di questa sua origine serbò ricordo col non lasciar mai nell'ultima sede lo spondeo: poi, facendosi più spedite e le menti e le lingue, si ammise in esso il dattilo. Appresso, spedendosi entrambe viepiù, nacque il verso giambico, il cui piede è detto *presto* da Orazio. Esso è il più somigliante alla prosa: e i primi prosatori, antecedenti a Gorgia, usarono numeri quasi poetici, cioè giambi, e la prosa, anche dipoi, cadde di frequente in questi numeri. In giambo fu verseggiata la tragedia, alla quale quel verso convenne certamente perchè è nato per isfogare la collera; come di Archiloco si disse che avesse ritrovato il giambo per isfogar la sua contro Licambo. Ma del giambo si valse anche la commedia; e si ha così quel mostro d'arte poetica, che un istesso verso, violento, rapido e concitato, convenga a un poema tanto grande quanto è la tragedia (che Platone stima più grande dell'epopea), e a un poema delicato, qual'è la commedia; e che lo stesso piede, proprio, come si è detto, per isfogar collera e rabbia, nelle quali deve prorompere atrocissima la tragedia, sia egualmente buono a ricevere scherzi, giuochi e teneri amori, che son le cose le quali debbono fare tutta la piacevolezza e l'amenità della commedia. Ma la tragedia fu tessuta in versi giambici per natura; la commedia, per una vana osservazione d'esempio, quando i popoli greci già parlavano in prosa (43, 114-5, 222-3, 460).

Al confine tra la poesia e la prosa è Erodoto, il quale narra in gran parte per favole le sue storie; ma già si era introdotto il parlare da prosa e lo scrivere per volgari caratteri, coi quali scrisse Erodoto i suoi libri.

E circa i tempi d'Erodoto dev'esser posto Ippocrate, che scrisse di medicina e venne in tempi che ancora si parlava la buona parte per favole, com'è di favole finta la vita di lui (81-2, 447, 460-1).

Nell'insegnamento di Socrate si ricomposero, col loro natural legame, il cuore e la lingua, che egli tenne sempre strettamente congiunti. Fuori della scuola di lui, si fece quel violento divorzio, che i sofisti esercitarono nella vana arte del favellare. Ma gli altri greci filosofanti, essendo di una nazione, quanto mai dare o immaginar si possa, delicata e gentile, scrissero in una lingua, la quale come un sottilissimo puro velo di molle cera, si stendeva sulle forme astratte de' pensieri che concepivano; e, quantunque nei loro filosofici ragionamenti avessero rinunciato all'ornamento e alla copia, però conservarono sempre l'eleganza (VI, 48-49).

E dall'academia di Platone, della quale era stato uditore per ben otto anni, uscì Demostene; e ne uscì l'armato del suo invito entimema, ch'egli formava con un assai ben regolato disordine, andando fuori nella causa in lontanissime cose, delle quali temprava i fulmini dei suoi argomenti, i quali, cadendo, tanto più sbalordivano gli uditori, quanto da esso lui erano stati più divertiti (VI, 49).

Ma è degno di nota che appo i Greci e i Latini furono così stabilmente divisi e fermi e religiosamente osservati i confini dell'Eloquenza e della Poesia, che non vi ha pur uno tra essi che avesse scritto orazioni e poemi insieme. Cicerone, che volle poi osarlo, scrisse poemi, i quali vennero in tanto discreditò che francamente da Giovenale sono motteggiati come *ridenda poemata*. Quale la cagione di ciò? Le lingue greca e latina vivevano in repubbliche popolari; e gli oratori si guardarono a tutto potere dal comporre in versi per timore che nelle dicerie non cadesse loro inavvedutamente di bocca alcuna espressione, la quale, perchè non volgare (ossia non facilmente intelligibile), offendesse il popolo, che voleva esser bene informato delle cause che si trattavano, e dei motivi onde doveva più in una che in altra forma comandarle. Per la contraria ragione, i poeti erano naturalmente portati ad astenersi dall'esercitare l'arte oratoria (VI, 46).

III.

Uno svolgimento in gran parte analogo a quello della greca presenta la letteratura romana. I primi poeti e i primi autori della lingua latina furono i Sali, poeti sacri; e ciò convenevolmente a questi principii dell'umanità delle nazioni, le quali, nei primi tempi, che furono religiosi, non dovettero altro lodar che gli dèi. Le più antiche memorie della lingua latina che ci son giunte, i frantumi degli inni salii, hanno un'aria di verso eroico. Gli antichi trionfatori romani lasciarono le memorie dei loro trionfi pur in aria di verso eroico, come Lucio Emilio Regillo quella: *Duella magno dirimendo, regibus subiugandis*; Acilio Glabrione, quell'altra: *Fudit, fugat, prosternit maximas legiones*; ed altri altre. I

frammenti delle leggi delle XII tavole, se bene vi si rifletta, nella più parte dei suoi capi vanno a terminar in versi adonii; che sono ultimi ritagli di versi eroici; la qual cosa Cicerone dovette imitar nelle sue leggi, che così incominciano: *Deos caste adeunto pietatem àdhibento*. Onde, al riferir del medesimo, dovette venire quel costume romano, che i fanciulli, per dirla con le parole di lui, *tanquam necessarium carmen* andavano cantando essa legge; nè altrimenti, come Eliano narra, facevano i fanciulli cretesi. Il verso eroico fu detto dai latini *saturnio*, come ne accerta Festo, che dovette in Italia nascere nell'età di Saturno, la quale risponde all'età dell'oro dei Greci; ed Ennio, presso il medesimo Festo, dice che con tal verso i Fauni rendevano i fati ovvero gli oracoli nell'Italia. Ma questo verso saturnio eroico non è da scambiare con quello che fu detto poi saturnio, ed era il giambo senario; nel tempo cioè che naturalmente si parlò in versi saturnii giambici, come prima in saturnii eroici (223-4, 457).

Anche i primi poeti latini cantarono storie vere, cioè le guerre romane. Le guerre cartaginesi furono, innanzi di Ennio, scritte da Nevio in verso eroico; e Livio Andronico, il primo scrittore latino, scrisse la *Romanide*, che era un poema eroico, contenente gli annali degli antichi romani. Il primo storico dei Romani, a noi conosciuto, fu Ennio, che cantò le guerre cartaginesi. La satira diceva male di persone reali; anzi, per di più, conosciute. Ma, diversamente dai Greci, i Romani, i quali nei loro costumi camminarono con giusto passo, non ebbero un rapido e brusco passaggio dalla barbarie alla delicatezza; epperò affatto perdettero di veduta la loro storia degli dèi: l'età degli dèi è chiamata da Varrone il *tempo oscuro* di essi Romani. Conservarono quindi in favella volgare solo la storia eroica, che si stende da Romolo sino alle leggi Publilia e Petelia (100, 102, 226, 438, VI, 41).

Ma il Vico non tratta della letteratura romana con la larghezza usata per la greca, la quale gli porgeva documenti di carattere più primitivo. Di Terenzio ricorda che fu detto Menandro dimezzato; e che i Romani disperarono di competere nella commedia coi Greci. E in Terenzio trova accennate le due sorte diverse di poeti: quelli che spiegano i loro sentimenti per sensi e quelli che li spiegano per riflessioni e non sono veri poeti. Terenzio ci presenta Cherea, giovinetto violentissimo, il quale della schiava di cui, vedendola passare per la strada, si era ferventissimamente innamorato, dice al suo amico Antifone: « *Quid ego eius tibi nunc faciem praedicem aut laudem, Antipho, Cum ipsum me noris, quam elegans formarum spectator siem?* ». Ecco i poeti che cantano le bellezze e le virtù delle loro donne per riflessione, che sono filosofi che ragionano in versi o in rime d'amore. Ma lo stesso Cherea chiude poi tutte le somme e sovrane lodi della sua bella schiava con questo senso poetico, in questo motto spiegato con poetica brevità: *In hac commotus sum*; con cui lascia da raccogliere al raziocinio che la schiava sia più bella e leggiadra di quante belle e leggiadre donne, e donne ateniesi, abbia giammai veduto, osservato e scorto un giudice di buon gusto delle bellezze. In Virgilio

nota la profonda scienza delle antichità eroiche, con la quale nei primi sei libri dell'*Eneide* narrò l'eroe politico e, negli altri sei, l'eroe delle guerre. Di Orazio, appartenente all'ultima delle tre specie di lirici, ai lirici *melici*, nota che, come Pindaro nei tempi pomposi della Grecia, così egli venne ai tempi più sfoggiosi di Roma, quali furono quelli di Augusto. Nella prosa romana prima di Cicerone nota, come in quella greca prima di Gorgia, certi numeri quasi poetici. E nella forma di filosofia di Cicerone trova l'educazione greca, iniziata da Socrate; giacchè nell'accademia Cicerone professò di essersi arricchito della felice sua copia, che a guisa di gran torrente d'inverno sbocca dalle rive, allaga la campagna, rovina balze e pendici, e rotolando pesante sassi ed annose querce, trionfante di tutto ciò che fecegli resistenza, si ritorna al proprio letto della sua causa (222, 388, 433, 456, VI, 39, 49-50). — Giova ricordare, infine, a proposito delle letterature classiche, che il Vico considerava come « principe dei critici » Longino, ossia l'autore del libro del *Sublime* (IV, 25) (1).

IV. .

Assai più della letteratura romana attira l'attenzione del Vico quella del Medio Evo, della *barbarie ritornata*. Ritornata, ma con certe nuove e particolari condizioni; perchè la Provvidenza, affinchè non si estermiasse affatto il genere umano, rimenantovi i tempi divini del primo mondo delle nazioni, dispose che almeno la religione, con la lingua della Chiesa latina (lo stesso per le stesse ragioni provvide all'Oriente con la greca), tenesse gli uomini dell'Occidente in società. Onde coloro solo che intendevano di latino, cioè i sacerdoti, erano i sapienti. E, infatti, i regni si formarono sopra ordini ecclesiastici, e i vescovi erano i consiglieri del re, e il clero costituì il primo ordine: e di tempi così miserevoli non ci sono giunte memorie se non scritte in latino corrotto da uomini religiosi, o monaci o chierici (VI, 37).

Ma tornarono in letteratura tutti gli altri caratteri della barbarie. Le prose dei padri della Chiesa latina (e il medesimo si dica di quelli della greca) presentano numeri poetici; talchè sembrano cantilene. Ritornò la prima specie di lirica, quella religiosa, con gli inni sacri. E, se non si ebbero poemi religiosi cristiani, ciò fu perchè le cose della nostra teologia, che superano ogni senso e ogni immaginazione, di troppo spossano la poetica facoltà, la quale allora è più grande quando più vivamente sente ed immagina. Ritornò l'unità di poesia e storia: gli stessi facitori di poemi in latino non cantarono altro che storie, come fecero Guntero, Guglielmo Pugliese ed altri. I romanzieri de' medesimi, tempi credettero di scrivere storie vere: onde poi il Boiardo, e l'Ariosto, venuti in tempi illuminati

(1) Cfr. G. CANNA, *Della sublimità*, libro attribuito a Cassio Longino, tradotto, Firenze, Lemonnier, 1871, pp. 26, 35, 60.

dalla filosofia, presero i subietti de' loro poemi dalla storia di Turpino, vescovo di Parigi. Ritornarono i costumi primitivi; e risorse la virtù puntigliosa, come quella di Achille, nella quale tutta loro morale riponevano i duellisti; donde uscirono le leggi superbe, gli uffizii altieri e le soddisfazioni vendicative dei cavalieri erranti, cantate dai romanzieri. E anche alcuni tratti omerici risorsero. Non pare proprio un personaggio omerico, dalla súbita commozione, quel Cola di Rienzo, che, come si legge nella vita di lui, mentre mentovava l'infelice stato romano oppresso, esso e coloro, appo i quali ragiona, prorompono in dirottissime lagrime? Ritornarono, infine, i modi di espressione immaginosa, linguaggi mutoli, come le imprese, che sono i geroglifici del Medio Evo; e si ingrandirono le figure degli esseri divini, come si vede nelle dipinture particolarmente del Padre Eterno, di Gesù Cristo, della Vergine Maria, che sono di eccedente grandezza (222, 226, 361, 425, 438-1, 457, VI, 45-6).

Delle lingue letterarie, che allora si vennero formando, la tedesca conserva viva l'impronta delle sue origini eroiche. Questa è la cagione di ciò che, ignaro, afferma Adamo Rochembergio, che le voci composte dei Greci si possono facilmente rendere in lingua tedesca, specialmente in poesia; delle quali voci stese il Bernegero un catalogo, che poi il Peischero si studiò di arricchire. L'origine delle voci composte è la medesima di quella dell'ellissi e del torno, nel quale i Tedeschi sono tanto più raggirati dei Latini, quanto i Latini sono più dei Greci. Così si spiega anche ciò che scrisse il Morhofio nelle *Disquisitiones de germanica lingua et poesi*, e il Loccenio, che scrisse dei poeti tedeschi chiamati Scaldi, seguito dal Wormio, nell'appendice alla *Literatura runica*. Se i dotti della lingua tedesca attenderanno a trovarne le origini per questi principii, vi faranno scoperte meravigliose. — Diversa sorte ebbe la lingua francese, nella quale, poichè di mezzo alla barbarie del millecento s'aprì la famosa scuola Parigina — dove il celebre maestro delle sentenze, Piero Lombardo, si diede ad insegnare sottilissima teologia scolastica, — rimane quasi un poema omerico la storia di Turpino vescovo di Parigi, piena di tutte le favole degli Eroi di Francia, che si dissero Paladini, di cui poi s'empirono tanti romanzi e poemi; e, per tal passaggio immaturo dalla barbarie alle scienze più sottili, la francese restò lingua delicatissima, che si spiega quasi tutta per termini astratti. Talchè, di tutte le viventi, la lingua francese sembra avere restituito ai nostri tempi l'atticismo dei Greci; e, più che ogni altra, è buona a ragionar delle scienze come la greca; e, come ai Greci, così ai Francesi, son restati tanti dittonghi, che son proprii di lingua barbara, dura ancora e difficile a comporre le consonanti con le vocali. Il linguaggio filosofico delle scuole medievali presentante diversissimo da quello dei Greci; perchè, ritornandosi a coltivare la filosofia in mezzo alla più robusta barbarie, dandovi cominciamento Averroe col comentare le opere di Aristotile, vi s'introdusse una sorta di parlari, ciechi affatto di lume, non che privi di ogni soavità di colore, una maniera sazievole di ragionare, perchè sempre l'istessa

della forma sillogistica, e un portamento neghittosissimo, essendo tutto l'ordine dei discorsi dato dai numeri, con quei *praemitto primo, praemitto secundo, obiicies primo, obiicies secundo* (101, 226-7, VI, 49).

Ma gli ingegni umani sono a guisa de' terreni i quali, per lunghi secoli incolti, se una volta riduconsi alla cultura, danno sul bel principio frutti, e nella perfezione e nella grandezza e nella copia, maravigliosi. E questa fu la sorte di Dante, che nacque grande ingegno nel tempo della spirante barbarie d'Italia. Non mai era stata quella barbarie maggiore che nei quattro secoli a lui precedenti, IX, X, XI e XII; e in mezzo ad essa Firenze incrudelì con le fazioni dei Bianchi e Neri, che poi arsero tutta Italia, propagate in quelle dei Guelfi e dei Ghibellini. Quello stato di cose medievale dovette, più che altrove, durare in Firenze, per lo bollore turbolento di quell'acerrima nazione, come per ben dugento anni appresso, fino che fu tranquillata col principato, durò il maroso di quella repubblica tempestosissima. Dante fu l'Omero della ritornata barbarie (VI, 37, 48).

E, per la natura già definita della barbarie, la quale per difetto di riflessione non sa fingere ed è perciò naturalmente veritiera, aperta, fida, generosa, magnanima, Dante, quantunque fosse dotto di altissima scienza riposta, con tutto ciò, nella sua *Comedia*, espose in comparsa persone reali e rappresentò fatti reali dei trapassati; e perciò diede al suo poema titolo di *Comedia*, quale fu l'antica dei Greci che, come si è detto, poneva persone reali in favola. E somiglia in questa parte all'Omero dell'*Iliade*, la quale Dionigi Longino dice essere tutta drammatica ossia rappresentativa, come tutta narrativa è invece l'*Odissea*. Sotto un altro aspetto, l'*Iliade* e l'*Odissea*, hanno entrambe rispondenza nella *Comedia* dantesca. Giacchè, nell'*Inferno*, Dante impiegò il suo collerico ingegno, e tutto il grande della sua fantasia; narrando tante ire implacabili, laddove Omero ne aveva narrata una sola, quale fu quella di Achille; e membrandone una quantità di spietatissimi tormenti, degno riscontro alle varie tante forme di atrocissime morti, descritte da Omero: ed entrambi di tanta atrocità sparsero le loro favole che, in questa nostra umanità, fanno compassione, e, allora, cagionavano invece piacere negli uditori. Ma nel *Purgatorio*, dove si soffrono tormentosissime pene con inalterabile pazienza, e nel *Paradiso*, dove si gode infinita gioia con una somma pace dell'animo, in quei tempi impazienti di offesa e di dolore dovette riuscire maravigliosissimo; appunto come, pel concorso delle stesse cagioni, l'*Odissea*, ove si celebra l'eroica pazienza di Ulisse, sembra, ora, minore dell'*Iliade*, e, invece, ai tempi barbari di Omero, dovette recare altissima meraviglia (439, VI, 38).

Altra somiglianza tra Dante e Omero è nella fisionomia della lingua dantesca, la quale è parsa così varia che si è opinato che il poeta l'avesse raccolta da tutti i dialetti d'Italia. Questa opinione è nata dal fatto che i dotti del secolo XVI, osservando un gran numero di parlari nella *Comedia*, dei quali non avevano affatto riscontro in altri toscani scrittori,

e riconoscendo, d'altra parte, molti di essi ancora viventi per le bocche di altri popoli d'Italia, credettero che Dante li avesse raccolti di là e portati nel suo poema. Similmente accadde per Omero, il quale quasi tutti i popoli di Grecia vollero loro cittadino; perchè ciascun popolo, nei poemi di lui, ravvisava i suoi parlari nativi e ancora viventi. È indubitabile che, quando Dante usò quei parlari, essi dovevano essere anche celebrati in Firenze, perchè egli pur dovette usare una lingua intesa da tutto il comune d'Italia. Nè gli sarebbe bastata una vita di uomo ad andarli raccogliendo in un tempo, in cui dei vari dialetti mancavano gli scrittori (429, VI, 42, cfr. 38).

Ma la più stretta somiglianza, che Dante ha con Omero, è nella sublimità poetica. È egli un divino poeta, che alle fantasie delicate di oggidì (dei tempi del Vico) sembra incolto e ruvido, ed agli orecchi ammorbidenti da musiche effeminate suona un'armonia sovente insoave e bene spesso ancora dispiacente; ma non così a coloro, che non badano a dilettersi di fiori, di acconcezze e di amenità, ed hanno gusto austero (VI, 35).

Nè Dante rimase isolato, perchè, nel finire de' tempi barbari, accanto alla sublime poesia di lui sorse quella delicata del Petrarca, e la prosa leggiadra e graziosa del Boccaccio. Esempi tutti e tre incomparabili, che si debbono in ogni conto seguire, ma non si possono a patto alcuno raggiungere (VI, 48).

Delle osservazioni del Vico sui posteriori poeti e prosatori italiani (egli ammirava molto, per la somma sua naturalezza, l'Ariosto: cfr. VI, 55), merita rilievo quella in cui contraddice alla tesi che l'eloquenza non possa fiorire se non nelle repubbliche, e adduce a confutazione di ciò esempi, oltre che di Cicerone, di due orazioni del Casa e del Delminio, rivolte a principi (VI, 46, 50). Egli nota, anche, che la comedia nuova, che è dei tempi di riflessione con personaggi inventati di getto, non ritornò nella lingua italiana se non incominciando il secolo, a meraviglia addottrinato, del Cinquecento; laddove le tragedie continuano ad aver bisogno di personaggi storici, come vien confermato dal gusto del volgo il quale non vuole drammi per musica, tragici di argomento, se non presi dalle storie (439-40). Degli scrittori latini del Cinquecento ammirava il Giovio per la facondia e il Navagero per la delicatezza, da quel poco che ne lasciò; e sospirava la gran perdita fatta della sua *Storia* (IV, 341). Da giovane, nel più bel fiorire dei marinisti e postmarinisti, aveva appresa anch'egli una tal sorta di poesia per un esempio d'ingegno in opere d'argutezza, la quale chiaramente diletta col falso messo in comparsa stravagante, che sorprenda la dritta aspettazione degli uditori, onde, come farebbe dispiacere alle gravi e severe, così cagiona diletto alle menti ancor deboli e giovanili. Ma, negli anni che passò nella solitudine di Vatolla, cominciandogli a dispiacere quella maniera di poetare, si volse a studiare i grandi toscani del Trecento. Tornato a Napoli, trovò iniziata la riforma letteraria da Carlo Buragna, del quale, per altro, giudica che aveva avuto

il torto di restringersi all'imitazione di Giovanni della Casa, non derivando nulla o di delicato o di robusto da' fonti greci e latini, o dai limpidi ruscelli delle rime del Petrarca o dai gran torrenti delle canzoni di Dante. Simili riforme avevano fatto, nella prosa italiana e latina, Leonardo da Capua e Tommaso Cornelio (IV, 331, 333, 345).

Sono poi diversamente notevoli e curiosi due accenni a letterature straniere. Il primo è in uno dei luoghi in cui si parla di Omero e di Dante e dei fieri costumi, che essi ritraggono; al qual proposito il Vico rivolge il suo sguardo verso l'Inghilterra; e ricorda che oggi (ai suoi tempi) gl'Inglese, poco ammoliti dalla delicatezza del secolo, non si diletano di tragedie, che non abbiano dell'atroce, appunto come il primo gusto del teatro greco fu certamente delle nefarie cene di Tieste, e dell'empie stragi fatte da Medea di fratelli e figliuoli (VI, 38). Gli era giunta qualche tarda e vaga notizia del teatro shakespeariano? Mi par chiaro di sì. L'altro accenno è di letteratura tedesca, a proposito dei periodi primitivi e poetici dei popoli; il Vico ricorda, a conferma, che nella lingua tedesca, particolarmente nella Slesia, provincia tutta di contadini, nascono naturalmente poeti (43, 226). Qui è poi purtroppo evidentissimo che egli allude alla scuola slesiana; e così alla prima dell'Opitz, come forse ancor più alla seconda, di Cristiano Hoffmann von Hoffmannswaldau e di Gaspare von Lohenstein e compagni.

Circa la prosa scientifica nelle letterature moderne, il Vico manifesta l'opinione che, se ai suoi tempi l'eloquenza non si era rimessa nel lustro dei Latini e dei Greci, laddove le scienze vi avevan fatto progressi eguali e forse anche maggiori, ciò accadeva perchè le scienze s'insegnavano nude affatto di ogni fregio d'eloquenza. E con tutto che la filosofia cartesiana avesse emendato l'errore dell'ordine, nel quale peccavano gli scolastici, riponendo tutta la forza delle sue prove nel metodo geometrico, questo metodo, tuttavia, è così sottile e stirato che, se per mala sorte si spezza col non avvertire ad una proposizione, è negato affatto a chi ode d'intender nulla del tutto, che si ragiona (VI, 49).

V.

Questa, come l'ho raccolta dagli sparsi accenni e mi sono industriato di riprodurla logicamente e cronologicamente riordinata, è l'immagine della storia della letteratura, quale si spiegò, nelle sue grandi linee, innanzi alla mente di Giambattista Vico.

Nessun pensatore fino ai suoi tempi aveva dato nulla di pari o di prossimo; e chi vuol misurare tutta la distanza tra il Vico e la cultura contemporanea, raffronti il suo schizzo con quello che è contenuto in un libro insigne, pubblicatosi a Napoli pochi anni prima del suo ed esprime il più alto livello di quella cultura, la *Ragion poetica* di Gianvincenzo Gravina (1708). E nessuno, per circa un secolo dopo, seppe raggiungere una idea di simile storia, che potesse, per profondità e verità di

vedute, stare a paro della vichiana. Tale virtù veniva a questa da una doppia fonte: dal nuovo concetto che il Vico ebbe della poesia (e quindi dello svolgimento storico della poesia), e dalla forza singolare, con la quale egli sapeva penetrare l'indole dei fatti, che studiava.

Della prima fonte, della teoria della poesia e dell'arte, ossia della Estetica del Vico, ho già discorso in particolare in altre occasioni; e qui non ne dirò altro. Ma bisogna soffermarsi alquanto sulla seconda, dalla quale, poi, più particolarmente deriva la virtù della rappresentazione storica.

Il Vico dà un'idea affatto nuova per quei tempi, e che è ancora sostanzialmente la nostra moderna, di due dei maggiori genii poetici, che siano comparsi nei secoli: di OMERO e di DANTE. Per una curiosa combinazione egli passò accanto, come abbiamo visto, al terzo grande genio rappresentativo, a Guglielmo Shakespeare, ravvicinando per indizii esterni la tragedia inglese alla greca; e certo, se avesse conosciuto le opere dello Shakespeare (le quali solo mezzo secolo dopo cominciarono ad essere appena un po' note in Italia e, solo un secolo dopo, vi divennero popolari), non è da dubitare che egli era il critico nato fatto per comprenderle, assai meglio del Baretti, il quale, più tardi, ne vide solo qualche aspetto.

Intorno ad Omero il Vico sostiene una tesi storica (o *kulturgeschichtliche*, come ora si direbbe), e una tesi estetica, ossia di storia artistica e letteraria. La tesi storica è che i poemi omerici sieno non un'opera inventata di getto, cioè moventesi in ristretta cerchia di rappresentazioni, appartenenti allo spirito di un individuo, ma il monumento dello svolgersi secolare della primitiva civiltà greca; e contengano perciò miti e leggende e storie e costumi e idee, svariati per tempo e per luogo di origine, e risultino da lunga serie di canti e poemi, che li avevano preceduto. Omero veniva, per tal modo, fatto punto di convergenza e di riflesso di un'intera epoca storica, anzi di una sequela di epoche storiche. La materia di quei poemi, analizzata, svelava il suo lungo processo di formazione. Perciò l'Omero del Vico, cioè l'inventore di questa materia, è non un individuo, ma un popolo; e la sua non fu la vita di un uomo, ma vita di popolo, vita di più generazioni.

Come poi precisamente siano sorti i poemi omerici nella forma in cui ci sono stati trasmessi; e, cioè, se essi derivino da un poeta, che elaborò a suo modo una materia tradizionale; o da un poeta, che creò un primo nucleo, intorno a cui altri lavorarono facendovi aggiunte, interpolazioni ed ampliamenti; o da un collettore, che ordinò a quel modo un certo numero di canti popolari staccati, e via dicendo; di codesto problema il Vico non tratta, o appena ne tocca e assai vagamente, sembrando inclinare alla teoria dei canti popolari, raccolti e ordinati al tempo di Pisistrato. Ma, se ben si osservi, la sua tesi storica fondamentale era conciliabile con le varie ipotesi accennate, perchè concerneva non tanto la *forma* artistica quanto la *materia* dei poemi omerici.

E questa tesi storica circa la materia è la sola che ancora resista intatta per ogni rispetto, dopo oltre un secolo di fervida critica omerica,

Giacchè, se nessuno che abbia senno pensa a fiegare i beneficii che co-desti studii, proseguiti specialmente in Germania, hanno recato, non solo alla conoscenza del mondo greco primitivo, ma alla costituzione del metodo filologico; tutti sanno, d'altra parte, che le varie ipotesi messe innanzi dal Wolf, dal Lachmann e da altri, sulla composizione collettiva dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, mediante un lavoro più o meno meccanico di raccostamento di canti popolari, sono, ora, fortemente screditate. Di quei filologi già il Wolf si trovò subito di contro l'incredulità e la diffidenza dei poeti e degli intenditori di poesia del suo tempo, che fu il tempo dei Goethe e degli Herder; e il medesimo dissidio è continuato, e continua fino ai giorni nostri, in questo campo, tra spiriti filologici e spiriti artistici. Il torto, in questo caso, non può, a dir vero, essere se non dei filologi che prendono a discutere problemi di storia della poesia senza adeguata conoscenza e intelligenza di questa, e senza, perciò, tutta la necessaria preparazione. A ogni spirito artistico sarà sempre evidente che i poemi omerici non poterono sorgere senza l'opera di uno o due grandi poeti; i quali dettero loro quell'afflato poetico, che i collettori e aggregatori non possono dare. D'altra parte, molte delle incoerenze, additate in quei poemi, appartengono alla materia tradizionale e non rendono necessario il pensare a varietà di autori: altre sono errori e distrazioni e negligenze, quali se ne trovano perfino in scrittori di periodi di cultura avanzatissima; e solo per un certo gruppo di esse è da ricorrere all'ipotesi dei rimaneggiamenti e delle interpolazioni, inevitabili in opere, che furono sottomesse a condizioni di trasmissione assai diverse dalle moderne.

Ciò posto, della nuova idea storica di Omero Vico, e non Wolf, deve considerarsi autore: e perchè Vico precedette di sessantacinque anni il Wolf, e perchè quel che nei *Prolegomena ad Homerum* vi ha di non caduco, è appunto ciò che si trova già nel Vico. Che il Wolf non avesse diretta conoscenza dell'opera del Vico, quando lavorava ai *Prolegomena*, sembra ammissibile; benchè non sia ancora del tutto esaurita l'indagine circa la conoscenza, che poteva aversene nell'ambiente dei dotti tedeschi di quel tempo (1). Che il Wolf, conosciuto il libro del suo gran predecessore, non usasse verso di questo molta lealtà e cavalleria, potrà sembrare giudizio indubitabile a me e discutibile ad altri. Ma che a Vico e non a Wolf appartenga la priorità della nuova interpretazione storica dei poemi omerici, riconoscono tutti gl'imparziali (2); e solo il tradizionalismo e la

(1) Si veda, intanto, la mia *Bibliografia vichiana*, Napoli, 1904, pp. 51, 56-58, e il *Supplemento*, ivi, 1907, pp. 12-14, 27, dove sono raccolti i documenti della questione.

(2) « It should be obvious.... that it was a complete anticipation of the so called Wolfian theory, and one might almost say of the entire Wolfian movement of Homeric speculation..... Vico, and not Wolf or any one else, was the true author of the kind of Homeric criticism and speculation, improperly termed Wolfian. Only crass ignorance or gross injustice can account for his serious advocacy of the whole system being put by various writers on the same line and level

boria delle nazioni inducono ancora i dotti a far di Vico un piccolo cenno, citandolo alla rinfusa e alla pari con scrittori di scarsissimo valore, per lasciare poi grandeggiare, a capo della storia della critica omerica, il nome del Wolf. Anche ora, chi esamini spregiudicatamente la questione, riavrà l'impressione che Melchiorre Cesarotti, nel 1802, esprimeva a un amico, dopo aver letto il libro del Wolf: « Quest'opera fece molto rumore in Germania, benchè in fondo non contenga nulla di nuovo » (1).

La tesi estetica intorno ad Omero concerne il carattere spontaneo e irriflesso della sua poesia, che è dimostrata affatto priva d'intenzioni filosofiche, di *sapienza riposta*. E con questa tesi il Vico veniva ad anticipare la critica del periodo preromantico e romantico, onde Omero fu considerato il poeta ingenuo per eccellenza. Certo, nello svolgimento del suo giudizio il Vico cade in non poca esagerazione e unilateralità; e ai tempi nostri, come si mettono in rilievo tutte quelle parti dei due poemi in cui si effondono sentimenti tutt'altro che fieri e violenti, anzi teneri, idillici o perfino motivi scherzosi, così anche si comincia a riguardare Omero, più che non si sia fatto per un secolo, quale poeta d'arte. Quei poemi presuppongono una condizione di civiltà e una disciplina poetica e una letteratura, a cui si ricollegavano e di cui entravano a far parte. Ai miracoli della cosiddetta poesia popolare non si dà più fede. Ma poesia d'arte non significa poesia che abbia fondamenti filosofici ed intenti didascalici; ch'è ciò che il Vico giustamente negava ad Omero, mettendo con tale negazione l'interpettazione dei poemi omerici, e di tutta la storia letteraria, per la buona via, sulla quale anche oggi, pur con inevitabili deviazioni ed arresti, essa si muove.

Non meno, e forse più ancora che Omero, Dante è una *scoperta critica* del Vico. Chi, prima di lui, aveva pensato a farne come il portato poetico di tutto il Medio Evo, collocandolo così nel suo vero ambiente storico? E di Dante, pur non trascurandosi di notare la sapienza riposta o l'elemento filosofico che lo differenzia da Omero, si nota soprattutto il carattere passionale, che gl'ispirò le dipinture dei tormenti dell'*Inferno*

with the incidental and inconsiderate sentence in virtue of which Bentley is credited with having been a forerunner of Wolf, or with such sort of indirect suggestion as Wood may have supplied » (R. FLINT, *Vico*, Edinburgh a. London, Blackwood, 1884, p. 176). Dello stesso avviso è ALESSANDRO OLIVIERI, *Gli studi omerici di G. B. Vico* (in *Atti della r. Accad. di archeol., lettere e belle arti di Napoli*, vol. XXIV, 1905, estratto, p. 21): « Se capisaldi della teoria vichiana su Omero sono questi: 1. Omero non è una persona, ma è un mito: è la personificazione mitica, cioè, di tutto il popolo greco; 2. i poemi omerici non sono scritti in origine; 3. la prima redazione dei poemi omerici, che ce li diede nella forma attuale, è la pisistratea; — non sono questi su per giù gli stessi punti, che servirono al Wolf come capisaldi della sua teoria?... Che l'Iliade e l'Odissea non sieno poemi di un solo, l'ha detto il Vico; e in ciò è il vero autore della questione omerica ».

(1) *Bibliografia vichiana*, p. 51.

e delle gioie dolcissime del *Paradiso*. Stupisce d'incontrare in un uomo come il Vico, che s'era educato letterariamente in quel secolo decimosettimo oblioso al tutto di Dante e scriveva ai principii di quel decimottavo in cui sorsero i maggiori detrattori del barbarico ed oscuro poeta, un così schietto e chiaroveggente entusiasmo per quella austera poesia (1). Ma, insieme col giudizio intorno a Dante, tutta la concezione della letteratura medioevale, che il Vico ci dà, — del Medio Evo con la tradizione latina imbarbarita e con le nuove lingue e letterature nascenti, con gli inni sacri e la prosa convulsa di ritmi e di retorica, coi poemi storici e le storie romanzesche, coi nuovi eroi che sono i cavalieri erranti, — è una meraviglia di intuizione storica, e porge come le idee direttive per gli studii, che s'iniziarono poi, specie nella prima metà del secolo XIX.

Ma, oltre Omero e la poesia primitiva greca, oltre Dante e la letteratura medioevale, altri grandi e importanti fatti di storia letteraria generale sono visti o intravisti dal Vico. Tale è la connessione che egli stabilisce tra l'epos e la tragedia greca; e, più ancora, l'apparizione, da lui assai bene caratterizzata, della *commedia nuova*, ossia di quella forma d'arte in cui la riflessione filosofica penetra la rappresentazione poetica, non senza, assai spesso, illanguidirla. Da tale forma mosse una larga corrente, che attraversa le letterature antiche e moderne, e si fa sentire forte anche ai nostri giorni e meriterebbe un'approfondita indagine estetica; e alla stessa origine dalla riflessione intellettuale si devono quei poemi, che cantano eroi costruiti movendo da concetti di virtù, e il cui eroismo il Vico chiama assai bene (in contrasto con quello dei realistici eroi della epopea e della tragedia) *eroismo galante*. Egli osserva, inoltre, lo strano fatto, costante presso i Greci e i Latini, che i poeti non scrissero mai prose; e ne tenta anche una spiegazione, che vale quel che può valere. Anche ciò che egli nota acutamente sui caratteri delle lingue (ossia delle *civiltà*), greca, francese e tedesca; e sulla genesi spontanea di quel che parve poi a grammatici ignari e poco acuti miscuglio, artificialmente ottenuto, nelle lingue di Omero e di Dante; e sulla varia forma letteraria, che la filosofia assunse nell'antichità greca, e nel Medio Evo e nei tempi moderni; queste, ed altre ancora, son cose tutte degne di molta attenzione.

Certamente, le affermazioni e i giudizi del Vico talvolta appaiono incompiuti, tal'altra arrischiati; ed è facile, esaminandoli nei particolari, notarvi errori, in parte provenienti dalle condizioni dell'erudizione a quei tempi e in parte, anche, da negligenze di lui e dalla impetuosità d'animo che lo portava ad accogliere quei fatti, che parevano arrecare qualche conferma e riprova alle sue teorie. Così egli non dubita pur un momento che il ravvicinamento da lui fatto tra la denominazione di poeti *ciclici* e il *ciclo* o circolo di Iazzaroni ascoltanti i « Rinaldi » sul Molo di Napoli, possa essere infondato; e guasta, con tale bizzarra etimologia,

(1) « La place de Vico dans l'histoire des études dantesque est unique et elle est considérable » (E. Bouvy, *Dante et Vico*, Paris, Leroux, 1892, p. 24).

l'osservazione di un rapporto, la quale aveva la sua verità e alla quale, come a tante altre del Vico, resta il merito di aver tentato l'interpretazione dei documenti storici, non solo con altri documenti storici, ma con quelli della vita vissuta. Così anche l'aver udito o letto del gran fiorire nella Slesia di scuole di poeti tedeschi durante il Seicento, gli fa subito pensare che, essendo la Slesia nazione di contadini, quella dovesse essere una poesia rude e primitiva: ignaro, ahimè!, del serpe giacente sotto l'erba; e, cioè, che egli metteva la mano proprio sugli imitatori della poesia della decadenza italiana, sui seguaci tedeschi del cavalier Marino! (1). Nelle citazioni omeriche commette alcune inesattezze (2); esagerata è la descrizione delle condizioni del secolo di Dante e la rappresentazione delle lotte di Guelfi e Ghibellini, e dei partiti che dividevano i comuni, fatta con colori, che meglio converrebbero all'epoca delle invasioni barbariche; arbitraria è l'interpretazione del nome di *Comedia* che ha il poema dantesco, derivato dalle somiglianze di quel poema con la *comedia* aristofanea (3); e via dicendo.

Ma, — oltre che non bisogna dimenticare come il Vico non elaborasse di proposito una storia letteraria, e soltanto adducesse alcuni fatti per esemplificare e dimostrare storicamente le sue teorie filosofiche, — errori, negligenze, temerità, simili a quelle del Vico, si trovano di frequente nei libri di storia; e nessuno ne è privo, neppur quelli, che son privi poi di grandiose e originali scoperte. Gli è che la storia si perfeziona di continuo per la scoperta di nuove fonti e per la migliore critica e interpretazione delle antiche; e così anche le scoperte del Vico furono, o saranno, perfezionate. Il detto del Manzoni, che Vico deve essere compiuto da Muratori, come Muratori da Vico, mi è parso sempre (considerando quei due autori nel rispetto della storiografia) non troppo esatto; appunto perchè non sono essi due forze di diversa natura, ma della medesima; ciascuna delle quali sarà corretta non solo dall'altra, ma da tutte le altre, che seguiranno, della medesima natura. E di Muratori, come di Vico, sono stati notati e corretti errori e di fatto e di giudizio (due specie, che poi, nella storia, fanno una sola). Ciò che a noi importava mettere in rilievo, erano le scoperte di storia letteraria del Vico; non le lacune da colmare, che in lui ancora s'incontrano, o le false colmate, che egli poté fare. Lo schizzo di storia letteraria che abbiamo raccolto dalle sue opere, fu un geniale abbozzo o disegno, che in parte venne colorito nei due secoli seguenti; e, in qualche parte, resta, forse, ancora da colorire.

B. C.

(1) Il curioso errore fu già notato dal CAUER: « Lohenstein und Hoffmannwaldau, die classischen Typen der Unnatur und Verschrobenheit, Belege für die Naturpoesie! »: cfr. *Bibliografia vichiana*, p. 74.

(2) Possono vedersi rettificcate dall'OLIVIERI, op. cit.

(3) Del resto, il raccontamento ad Aristofane era già in parte nel GRAVINA, *Della ragion poetica*, l. II, c. 10.