

RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

GEORG FINSLER. — *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe (Italien. Frankreich. England. Deutschland)*. — Leipzig u. Berlin, Teubner, 1912 (8.º, pp. xiv-530).

Diligentissimo libro, di lettura istruttiva, se non gradevole: — istruttiva, perchè il Finsler ha letto e spremuto il succo di una grande quantità di vecchi libri delle quattro letterature, che il titolo indica; — non gradevole, perchè egli ha preferito rinunciare a ogni svolgimento dialettico o esposizione drammatica del racconto, seguendo quasi sempre un rigoroso ordine cronologico e geografico, e tornando da capo per ciascuna delle quattro letterature da lui esaminate, nel cui ordine di successione è in certo modo adombrato il successivo passaggio della preminenza critica dall'Italia alla Francia, e dalla Francia all'Inghilterra, e da questa, infine, alla Germania. Non che manchi a lui l'intelligenza dell'argomento trattato; ma egli è rimasto incerto tra la forma della storia e quella del catalogo bibliografico ragionato: scindere le due forme, spesso commiste nella scienza contemporanea, sembra a me (e l'ho detto molte volte e ho procurato di darne esempio) un bisogno di logica e di arte.

Non farò una recensione erudita del libro del Finsler, colmando qualche piccola lacuna e aggiungendo notizie (fra le traduzioni italiane dell'*Iliade* sarebbe stato bene non dimenticare quella del celebre avventuriere Casanova, stampata a Venezia nel 1778); e neppure ne darò un riassunto, difficile a dare per le ragioni dette. Ma, poichè questo libro offre un preziosissimo materiale allo studioso delle opere del Vico, colgo l'occasione per aggiungere qualcosa circa il posto che tocca al Vico nella storia della critica omerica, così stranamente contestato anche di recente da coloro che appena avevano qualche informazione ad orecchio di quella storia. Il Finsler, che la conosce per filo e per segno e che del Vico discorre a pp. 108-111 del suo volume, non dubita di affermare che con esso appare « *eine vollständig neue Auffassung Homers* ». Affatto libero da pregiudizii nazionalistici, il Finsler riconosce l'importanza non solo degli studii italiani della rinascenza su Omero, ma anche di quelli di tempi più tardi; e dei lavori del Cesarotti (pp. 111-115) osserva: « *Es ist unbegreiflich, dass dessen Ausführungen in dem um diese Zeit in Deutschland ausbrechende Streit um Homer so ganz unbeachtet bleiben konnten* »; e la *Storia della reputazione di Omero*, compilata dal Cesarotti, è uno dei

due libri, che ricorda in prima linea (pref., p. III) come precorritenti del suo. Il vero è che Federico Wolf, bravissimo filologo, fu un gran confiscatore dei meriti altrui; confisca che esercitò non solo sull'opera del Vico e non solo su quella dei suoi immediati predecessori di Germania, ma anche sulle *Conjectures académiques* del D'Aubignac, il che gli attira il severo giudizio del Finsler: « *Wolf hat in wissentlich falscher weise (in modo consapevolmente falso) über ihn berichtet und dadurch verraten, dass er ihm mehr verdankt, als seine Eitelkeit ihm erlaubte zuzugestehen. Er hat sich dafür von Cesarotti sagen lassen müssen, er habe D'Aubignac's Ketzerei mit strenger Beweisführung zur seinigen gemacht* » (p. 210).

Il Vico intitola il libro terzo della *Scienza nuova: Della scoperta del vero Omero*, cioè dell'Omero che non è un individuo ma il popolo greco poetante; onde l'attenzione dei più si è fermata sull'ipotesi della molteplicità di autori dei poemi omerici e sull'origine collettiva della loro composizione, e secondo il giudizio che si è fatto di tale ipotesi, il Vico è stato vantato inventore della scientifica « teoria omerica », o censurato come seminatore di scandali e di scismi, promotore di un'eresia; e la ricerca erudita si è affaccendata nell'annoverare coloro che in tutto o in parte lo avevano preceduto nei dubbii sulla personalità di Omero e nella ipotesi sull'origine graduale dei poemi. Che l'argomento non sia da considerare semplicemente così, e che la « questione omerica » formi un aspetto particolare e secondario del rinnovamento, compiuto dal Vico, della critica omerica, fu da me osservato nel mio libro (1), e sarà ora il caso d'insistere sulla scorta delle copiose notizie che il Finsler ha raccolto.

Dalle quali, anzitutto, viene confermato, e meglio lumeggiato in molti particolari, il giudizio restrittivo che la critica della rinascenza italiana e del classicismo francese manifestava intorno a Omero, nel paragonarlo con Virgilio. Già il Petrarca era messo in impaccio dai luoghi di Macrobio, dai quali appariva che nell'antichità v'era chi teneva Omero di gran lunga superiore al poeta romano. Ma la superiorità di Virgilio, implicita nel culto che per lui ebbero i critici del Quattrocento e più o meno esplicita nei giudizi di Vittorino da Feltre, del Poliziano e di altri, era nettamente formulata dal Vida nel 1527 nella sua *Poetica*, nella quale, se ad Omero si concedeva il merito della invenzione, a Virgilio si serbava quello assai maggiore del perfezionamento: Virgilio era più decoroso, più degno, più serio, e più ubbidiente alla legge del verisimile: maestro di quel che conveniva fare e di quel che sia da fuggire. A Omero si rimproveravano le ritardazioni, le digressioni, i paragoni evidenti bensì, ma con cose triviali, come del guerriero con l'asino. Il Giraldo Cintio non dubitava di affrontare il giudizio di Macrobio e contestarne l'autorità: se Omero era dai

(1) *La filosofia di G. B. Vico*, Bari, Laterza, 1911, p. 192.

greco chiamato « divino », ciò accadeva perchè non avevano di meglio, al modo stesso che Ennio sembrava grande ai romani, prima di Virgilio: i costumi rozzi dei suoi eroi non erano imitabili: ripugnanti le risse, da lui narrate, tra uomini e dèi. Le stesse cose, e peggio ancora, rimproverava ad Omero Giulio Cesare Scaligero: le grossolanità attribuite agli dèi, la scandalosa storia di Venere e Marte, i mortali che feriscono esseri divini, i lunghi discorsi tra le battaglie, le incongruenze, le inverisimiglianze, gli epiteti puerili e sconvenienti, l'assurda descrizione dello scudo di Achille. Anche per lo Scaligero, Omero aveva bensì ritrovato, ma Virgilio perfezionato la poesia, e tutte le volte che ebbe ad imitare il suo modello, lo venne migliorando: Enea riunisce la prudenza civile dell'*Odissea* e la valentia guerresca dell'*Iliade*, aggiuntavi la « pietà »: a paragone del greco, il poeta romano è come una nobile dama, messa accanto a una goffa femmina plebea.

Qualche lampo di più profondo pensiero balena nel Castelvetro, il quale distingueva la narrazione poetica in « universaleggiata » e « particolareggiata », la prima generica, la seconda individuale, paragonabile la prima alle pitture piccole e sfumate, i cui difetti si sottraggono all'occhio, e la seconda alle grandi e precise, che accusano chiaramente ogni loro tratto e ogni difetto. Di questa seconda maniera è l'arte di Omero, che, come Michelangelo, dipingeva figure colossali; Virgilio si attiene alla prima e più facile (1). Anche Torquato Tasso fu grande ammiratore di Omero, e ne lodò i caratteri secondo natura e ne scusò i « costumi » ora non più imitabili per la varietà dei tempi; e quella poesia sembrava a lui immortale, perchè, come aveva detto l'arcivescovo Basilio di Cesarea, altro non era che encomio della virtù. Al che rispondeva Francesco Patrizzi, negando valore al giudizio dell'arcivescovo Basilio in fatto di poesia, e moralità alla poesia omerica, così poco adatta a istruire genti barbare, alle quali porgeva troppi esempi di vizii. Generalmente, pei critici di quel tempo, Virgilio era superiore a Omero, ma allo stesso Virgilio i moderni italiani, ora l'Ariosto ora il Tasso, secondo i partiti della gran contesa.

(1) « Et l'esempio dell'universalaggiata si può vedere nell'*Eneide* di Virgilio, sì come della particolareggiata nell'*Iliade* e nell'*Odissea* d'Homero...: Et si può assomigliare la universalaggiata alle pitture piccole e confuse, nelle quali non si comprendono agevolmente i viti e peccati dell'arte della pittura, e la particolareggiata si può assomigliare alle pitture grandi e maggiori del naturale e distinte, nelle quali si scopre ogni minimo difetto dell'arte. Laonde i rei dipintori, che riconoscono la loro poca sufficienza non s'inducono a dipingere se non figure picciole e confuse e spesse, ma i valenti dipintori e confidentissimi della 'ndustria sua, per dimostrare quanto vagliono, dipingono le figure grandi e trapassanti la comunale statura, sì come ha fatto Michelangelo Bonarrotti, sapendo quanto chiaramente vi si discerna ogni minimo mancamento »: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et esposta* (Basilea, 1576), p. 56.

La disistima per Omero crebbe nel secolo decimosettimo: Paolo Beni, nel 1607, definiva Tasso oro, Virgilio argento, Omero rame, e censurava la sovrabbondanza fastidiosa nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, la mancanza di unità in quella, la duplice azione in questa; Alessandro Tassoni raccoglieva tutte le sparse censure precedenti, adoperandole per la sua tesi della superiorità dei moderni sugli antichi; Udeno Nisieli (Benedetto Fioretti) proclamava l'*Iliade* il modello di tutti i vizii poetici, in contrasto con ogni arte, e Omero l'uccisore del decoro, il corruttore dei costumi, il noioso chiacchieratore, pieno di stravaganze e di assurdità. Nè in Francia gli toccò sorte migliore; il Rapin (1678) e il Desmarets (1670) si appropriarono le censure dei critici italiani: dei difensori il Racine, nelle sue *Remarques sur l'Odyssée* (scritte nel 1662, ma pubblicate nel 1825), tra molte fini osservazioni, procurava di giustificare le *bassesses* di Omero con l'indole della lingua greca, che rende grazioso ciò che in francese sarebbe insopportabile; il Le Bossu, nel suo *Traité sur le poème épique*, applicando le sue dottrine letterarie, faceva di Omero un Esopo, che scrive favole non di animali ma di uomini, e nell'*Iliade* istruisce i principi greci sugli effetti delle discordie tra loro e li esorta all'unione, e nell'*Odissea* li ammonisce a non allontanarsi per lungo tempo dai loro Stati; e via dicendo. Difensori e avversarii, press'a poco, si equivalevano, come si vede nelle due dispute letterarie, la *Querelle des anciens et des modernes*, promossa dal Perrault, e quella più strettamente combattuta intorno a Omero, di cui fu protagonista la signora Dacier. In queste dispute i difensori sovente si appigliavano ai fini didascalici o addirittura alle interpretazioni allegoriche; ovvero procuravano di scusare caso per caso i vizii di composizione, di costume e di stile, additati in Omero; o adducevano, come escusante generale, la rozzezza dei tempi. Ma essi stessi non erano, nel fondo del loro pensiero, troppo discosti dagli avversarii, che ampiamente riconoscevano (Perrault, Saint-Évremond, ecc.) l'ingegno di quel poeta, soggiungendo soltanto che avrebbe fatto cose meravigliose, — se fosse vissuto nei tempi moderni, nella Francia di Luigi XIV, e avesse avuto a sua disposizione le tante « regole », che si erano ormai escogitate e formolate a beneficio dei compositori di poesie! Si respira, per un istante, quando un ribelle, non profondo di pensiero ma fornito di buon senso e di buon gusto, come il Du Bos (1719), tenta di mandare all'aria questa ideologia, asserendo che, in cose di poesia, non vale la *raison*, ma il sentimento e il piacere, non la regolarità ma la bellezza.

Il giudizio reprobativo o restrittivo su Omero non era un fatto isolato, ma si connetteva con la mancanza di sentimento per l'alta poesia e, soprattutto, con la mancanza di una dottrina vera dell'arte: del che si è accorto il Finsler, il quale ne è stato insensibilmente condotto ad ampliare qua e là la sua rassegna delle opinioni intorno a Omero, atteggiandola a storia delle teorie della Poetica. E, certo, se fosse prevalso e si fosse intensificato il principio enunciato da Giordano Bruno (e che anche il Finsler ricorda): che la poesia non nasca per opera di regole, ma che le

regole derivino da essa, e che i poeti si debbano giudicare non con le regole ma col cantare i loro versi, — se si fossero scacciati dal Parnaso i « regolisti di poesia » per lasciar libero campo al gusto e alla filosofia, — si sarebbe tolto un grande ostacolo alla comprensione di Omero. Ma i preconcetti premevano anche sugli ingegni migliori, sui meglio disposti per gusto naturale, come si può vedere, in Inghilterra, nel Dryden che, dopo avere, nell'*Essay on dramatic Poesy*, paragonato Omero a Shakespeare — il genio maggiore, — e Virgilio a Ben Jonson — il poeta più corretto, — e soggiunto che « ammirava » Jonson, ma « amava » Shakespeare, — torna, a distanza di qualche decennio, a biasimare i vizi di Omero e a ricollocare sopra lui Virgilio. Anche il nostro Gravina mostra viva intelligenza per la naturalezza, la forza e verità dei caratteri omerici; e insieme non sa distrigarsi dalle interpretazioni didascaliche e allegoriche.

Tutto ciò bisogna tenere presente per intendere il gran passo che la critica omerica — la vera critica, quella storico-estetica — fa col Vico; pel quale Omero è il poeta spontaneo e possente, Virgilio quello dotto e di cultura; gli eroi omerici sono veri eroi, quelli virgiliani e virtuososi appartengono all'eroismo galante dei tempi tardi; la voluta rozzezza di Omero è energia fantastica; i suoi caratteri misti di grandi vizi e virtù, eterni esemplari di poesia; le sue comparazioni incomparabili, le sentenze individuate, le metafore tutto evidenza e splendore; egli non è l'incerto e vagante iniziatore della poesia, ma il padre e insieme il principe di tutti i sublimi poeti: anteriore a tutte le regole, e non raggiungibile nei secoli in forza di quante regole e arti poetiche si vennero mai escogitando dopo di lui. E questa totale conversione di giudizio (che si può simboleggiare nella superiorità riconosciutagli su Virgilio) si fonda, per l'appunto, sopra una nuova teoria della poesia: sull'estetica, sostituita alla teoria dei generi e alla retorica.

A un parto con questa nuova valutazione di Omero nasce una nuova concezione del rapporto tra la poesia omerica e la storia greca, o, come allora si diceva, del costume poetico di Omero. Non c'era più bisogno di scusare questo « costume » come errore dei tempi, ossia come una bruttura introdottasi nell'arte di Omero, nonostante il personale genio poetico di lui; tale scusa era stata suggerita dall'incapacità di giudicare storicamente la poesia, ossia di levarsi dal punto di vista della propria individualità e del proprio tempo (p. e., di cortigliano alla corte degli Estensi o alla corte di Luigi XIV) per trasportarsi in altri ambienti storici e cogliere una determinata poesia, direttamente, nel suo essere genuino. Ma, nel Vico, a determinati costumi corrisponde una determinata poesia, che è bella perchè è evidenza di fantasia; e anzi il costume omerico, così passionale, così indomito dall'intelletto, favoriva, secondo lui, una manifestazione poetica, che, in tempi di riflessione e di passioni frenate, sarebbe stato vano sperare.

E poichè la materia dei poemi omerici era, non una personale invenzione del poeta Omero, ma qualcosa di dato, e cioè la storia antichissima di Grecia, non solo nel nuovo concetto del Vico quei poemi

vengono poeticamente giustificati, ma essi si configurano come documento storico di prim'ordine, come due grandi tesori del diritto naturale delle genti greche. Il loro valore storico si amplia in proporzione di quello poetico: la negazione della « sapienza riposta » del loro autore, come ne sottrae la poesia alle fredde interpretazioni allegoriche, così rende una testimonianza diretta e palpitante della vita greca. La quale il Vico cessava dal considerare in falsa relazione con la storia ebraica, come riflesso o corruzione della storia sacra, al modo che nel Seicento avevano tenuto il Vossio, lo Stillingfleet, il Thomassin e i varii compositori di Omeri « ebrei » o « ebraizzanti »; e si poneva a studiare in sè medesima, come svolgimento naturale, in conformità delle leggi universali dello spirito.

Si possono certamente rintracciare nel Vico i pensieri dei suoi predecessori; ma per la ragione che egli stesso adduce quando, nel definire il falso e il vero, osserva che non vi sono « idee false », essendo il falso nient'altro che sconcia combinazione d'idee, e perciò fornito sempre di motivo di verità. Egli accetta dagli avversarii di Omero la negazione del procedere allegorico e dell'alta sapienza di questo poeta; accetta tutti i giudizi che essi davano intorno agli dèi e agli eroi di lui, alla loro rozzezza, violenza, indecenza, puerilità, alle favolette da femminucce delle quali il narratore si compiace, ai paragoni fieri o sconci; giustifica tutte le ripugnanze, che la civile natura dei moderni provava innanzi a quei costumi e a quelle scene; ma per trarne la conseguenza che, se Omero non ebbe la sapienza riposta o ragionata, ebbe quella poetica o fantastica, e che tutte le sconcezze e sconvenevolezze, notate dai critici, guardate che siano dal giusto punto di vista della Scienza nuova, diventano acconcezze e convenevolezze. Accetta dai rari partigiani di Omero la lode della poesia omerica; ma li toglie dall'imbarazzo di difendere una causa buona con argomenti cattivi, una verità con sofismi, mettendo la legittima lode e ammirazione sulla via regia della vera idea della poesia. I paragoni accennati dal Castelvetro di Omero con Michelangelo o dal Dryden di Omero con Shakespeare, ricevono implicitamente il loro significato profondo, e sono assicurati contro i vacillamenti dell'intelletto. Le indagini sulla materia storica dei poemi omerici, tentate dai comparatisti sul fondamento della storia sacra, sono riprese, ma poste sul fondamento della storia umana. Come in ogni teoria nuova, che abbia valore scientifico, il vecchio, cioè il precedente lavoro di pensiero, riappare nella teoria del Vico, ma collocato in nuove relazioni e trasfigurato.

Dove veramente il Vico ebbe qualche ben definito precursore, non fu nella comprensione della poesia omerica, si invece per l'appunto nella ipotesi circa l'origine collettiva di quei poemi e la non esistenza di un individuo Omero. Le oscurità sulla personalità storica di Omero erano apparse già fin dal Cinquecento, nella *Historia poëtarum* (1545) di Lilio Girardo, e qua e là, tra il Cinque e il Seicento, si ritrova il ricordo della favola di Pisistrato, che avrebbe curato di riunire i canti dei rapsodi: il

Perizonio, richiamandosi a un noto luogo di Giuseppe ebreo, notava che quei canti dovettero prima essere tramandati a memoria, poi scritti, e in ultimo raccolti. Ma, pur variamente congetturando circa le sorti dell'opera omerica, non si dubitava dell'esistenza di quel poeta. E suonò strana la parola del Perrault, nel *Parallèle des anciens et des modernes* (1688): che molti valenti critici non credevano all'esistenza di un individuo storico, chiamato Omero, e stimavano l'*Iliade* e l'*Odissea* un ammasso di piccole poesie, composte da diversi autori sulla guerra di Troia, e scelte e riunite dipoi nel modo che ora le possediamo, e interpetravano la gara delle città per la patria di Omero come indizio dei molti autori, e il nome « Omero » come significante il cieco, ossia i ciechi che andavano cantando quelle poesie. Il Perrault si riferiva con quell'allusione a un trattatello, composto nel 1664 dall'abate D'Aubignac, col titolo *Conjectures académiques ou Dissertation sur l'Iliade*, e che, dopo essere rimasto per oltre un mezzo secolo nella penombra delle opere inedite, letto da pochi e ora lodato come lavoro importante ora screditato come una stravaganza o un balbettio senile del D'Aubignac, venne finalmente stampato nel 1715, e neppure incontrò fortuna: noto bensì tra i critici tedeschi della seconda metà del Settecento, fu poi soffocato dalla vanità del Wolf, ed è diventato ormai rarissimo, tanto che il Finsler opportunamente ne invoca una ristampa. Il D'Aubignac (dice il Finsler) è « il padre della moderna critica (teoria) omerica » (p. 210).

Conobbe il Vico che, quasi contemporaneamente alla messa in istampa dell'inedito trattatello, prendeva a meditare su Omero, e pochi anni dopo giungeva alle medesime conclusioni del D'Aubignac, l'opera di costui? Il Finsler, che ha esattamente comparato i due, nega (p. 110), notando che per il Vico il nome Omero non significa il « cieco », ma il « compositore »; che egli, diversamente dal D'Aubignac, tace della parte che nella formazione dei poemi avrebbe avuta Licurgo; che si occupa, non già della composizione dei singoli pezzi, ma dello svolgimento storico dell'insieme; e, infine, che egli considera le figure di Achille e di Ulisse come centri ideali, laddove il D'Aubignac non ravvisa eroi principali, almeno per l'*Iliade*. Ma, veramente, la prova che il Vico non conoscesse il D'Aubignac non è tanto, a mio vedere, in queste differenze di particolari, e non è solo nel fatto che il Vico non era il Wolf e non gli piaceva confiscare i meriti dei suoi predecessori, anzi si gloriava delle concordanze del suo pensiero con quello altrui; sì bene, e soprattutto, nel modo in cui l'ipotesi circa la persona di Omero e la composizione dei poemi è presentata nella seconda *Scienza nuova* (1730). Perchè il Vico nè nelle *Notae al Diritto universale* (1722), dove per la prima volta prende a considerare di proposito Omero, nè nella prima *Scienza nuova* (1725), dove prosegue le sue indagini, pur essendo pervenuto alla rivendicazione di quell'autore come poeta principe, e pur avendo svelato i tesori storici che si contengono nella sua opera, aveva ancora pensato a negare la personalità di Omero e ad affermare la genesi pluralistica dei suoi poemi. Queste conclusioni gli

s'imposero solo nella elaborazione della seconda *Scienza nuova*, tra il 1725 e il 1730; e il trapasso dai primi pensieri preparatorii agli ultimi conclusivi è candidamente e vivacemente rappresentato, in una sorta di parabasi che è a mezzo del libro terzo: « Or tutte queste cose e ragionate da noi e narrate da altri d'intorno ad Omero e i di lui poemi, senza punto averloci noi eletto o proposto, tanto che nemmeno avevamo sopra ciò riflettuto — quando nè con tal metodo, col quale or questa Scienza si è ragionata, acutissimi ingegni d'uomini eccellenti in dottrina ed erudizione, con leggere la *Scienza nuova* la prima volta stampata, sospettarono che Omero finor creduto non fusse vero, — tutte queste cose, dico, or ci trascinano ad affermare che tale sia avvenuto di Omero appunto quale della guerra troiana: che quantunque ella dia una famosa epoca de' tempi alla storia, pur i critici più avveduti giudicano che quella non mai siesi fatta nel mondo. E certamente se come della guerra troiana così di Omero non fossero certi grandi vestigi rimasti quanti sono i di lui poemi, a tante difficoltà si direbbe che Omero fusse stato un poeta d'idea, il quale non fu particolar uomo di natura. Ma tali e tante difficoltà, e insieme i poemi di lui pervenuti, sembrano farci cotal forza d'affermarlo per la metà: che quest'Omero sia egli stato un' Idea o vero un Carattere eroico d'uomini greci, in quanto essi narravano cantando le loro storie » (1).

Ma ciò che merita maggiore considerazione è il mezzo onde il Vico si valse per quella risoluzione di Omero in un carattere eroico; che è la sua teoria filosofica dell'universale fantastico, cioè l'indagine da lui condotta sul modo onde si svolge il pensiero umano e procede la storia della civiltà, dalla fantasia all'intelletto, dal mito alla scienza. La teoria omerica è un caso particolare e un esempio di un procedimento generale dello spirito: procedimento del quale manca affatto la teoria, e quasi affatto la coscienza, nei critici precedenti, tutti ignari della natura del mito e della sua necessità. E, per effetto di questa teoria, il Vico non nega addirittura l'esistenza di un individuo particolare Omero, ma la nega (com'egli dice) « per metà », e cioè, se anche quell'individuo fosse esistito, l'Omero, di cui parlano le tradizioni e di cui ci avanza l'opera, sarebbe pur sempre più ampio di quell'individuo: un mito o un'idea.

Per codesta origine filosofica ed esemplificativa della ipotesi vichiana intorno ad Omero accade che, laddove le altre « teorie omeriche » hanno un valore circoscritto quasi soltanto al loro oggetto, che è Omero, la teoria del Vico oltrepassi il suo oggetto. E accade altresì che, laddove le altre « teorie omeriche » suscitano la ripugnanza o il fastidio degli spiriti artistici e filosofici, questa del Vico serba un fascino particolare, filosofico e poetico insieme. Diciamo la verità: la « teoria omerica », sorta nel

(1) *Opp.*, ed. Ferrari, V, 450-1 (secondo l'ediz. del 1744: quella del 1730 ha insignificanti varietà di forma).

cervello di un abate francese del tempo di Luigi XIV, promossa dai critici intellettualistici del secolo seguente, portata al suo più alto punto da un dottissimo filologo che era per altro mero filologo, sarà stata bene (come taluno ha detto) la « grande palestra della filologia del secolo decimonono », o, come si potrebbe anche dire da altri meno entusiasti, *l'experimentum in corpore nobili* dei metodi puramente filologici; ma essa ha un vizio iniziale e organico nella poca consapevolezza di quel che sia la poesia e del rapporto della poesia con la personalità empirica degli autori: donde le difficoltà nelle quali s'impiglia. Il Wolf si trovò subito contro i poeti e critici più alti della Germania del suo tempo, i Goethe e gli Herder; e in Italia sorrideva di lui il vecchio ed esperto critico e poeta Cesarotti, che si ricordava di avere già criticato il Wolf quando portava il nome di abate D'Aubignac; e ancora dura questo dissidio, sotto varie forme, ai tempi nostri, e recentemente, presso di noi, prese forma in un libro di ribellione del filologo Fraccaroli contro i filologi. Come mai (per dirla con povere parole) si può stabilire, in fatto di poesia, se un'opera derivi da uno o più autori, quando mancano i documenti estrinseci e biografici? Un autore solo può farsi due o più in una stessa opera e introdurvi contraddizioni e incoerenze e lasciarvi tracce di materiale non digerito; e due o più spiriti possono unificarsi nella collaborazione o sottometersi all'egemonia di uno spirito che accolga e armonizzi e unifichi le opere loro, e dia ad esse quell'accento ultimo che i collaboratori separatamente non erano valsi a raggiungere. I filologi, che trattano di poesia con mera cultura filologica, sono a ragione derisi come veri e propri *asini in Parnasso*; e ai professori, che trasportano la propria angusta psicologia a quella degli spiriti creatori, si deve ricordare il non meno vecchio detto: *Sorbonae nullum ius in Parnasso*. Si potranno bene (ed è utile e necessario per le ricerche storiche) distinguere i vari strati e la diversa provenienza dei materiali onde si compone un'opera; senonchè con ciò non si conclude nulla circa l'unicità o pluralità dei poeti, che le diedero forma.

Ma il Vico è ben più che il padre della « teoria omerica »; è il primo grande critico di Omero, e iniziatore degli studii moderni sulle civiltà primitive e sui miti. Che egli non sappia dirci in particolare come si formassero i poemi omerici, e che neghi solo per metà l'esistenza di un Omero, non è tanto una lacuna del suo pensiero quanto un inconsapevole avvertimento a contentarsi di aver visto apparire alquanto confusamente, e come in ombra, dietro l'astratto individuo Omero degli intellettualisti, l'Omero rappresentante di un intero popolo, epitomatore di una lunga serie di civiltà; dietro l'opera del genio maggiore, quella dei genii minori, collaboratori o preparatori; dietro l'Omero del mito o della leggenda, l'Omero della storia.

B. C.