

TESTI FILOSOFICI E PEDAGOGICI
DIRETTI DA GIUSEPPE SAITTA

G. B. VICO

L'ESTETICA

ESTRATTI DALLA "SCIENZA NUOVA"

A CURA DI
CARLO CURCIO



ΛΑΤΟΣ

ΗΣ

EDITORE - LICINIO CAPPELLI - BOLOGNA

VIII 45.6



Ph. 110

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΤΕΛΕΟΓΡΕΙΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΤΕΧΝΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

五

BH
204
V53
1934
c2

AI

03090/VIC

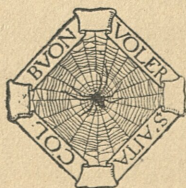
G. B. VICO

L'ESTETICA

ESTRATTI DALLA "SCIENZA NUOVA",

A CURA DI
CARLO CURCIO

II EDIZIONE



Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ

Α.Π.Θ.

Κωδ.....05656

BOLOGNA
LICINIO CAPPELLI - EDITORE

0640012702

PROPRIETÀ LETTERARIA

INTRODUZIONE

1. L'estetica prima di Vico. — Il cartesianesimo e gli scrittori italiani del secolo XVII. — La scoperta di Vico e le prime forme dell'estetica vichiana. — 3. La *Scienza Nuova* seconda: sua struttura e suo valore nella storia della filosofia moderna.

1. Per comprendere l'importanza e la posizione di G. B. Vico nella storia dell'estetica è utile accennare allo svolgimento delle teorie estetiche prima dell'esperienza vichiana. Cotesto svolgimento, come tutti i tentativi che precedono sempre ogni conquista, è stato variamente effettuato e variamente inteso. Il problema, infatti, della conoscenza dell'arte come fatto spirituale; il problema dell'interpretazione filosofica dell'arte non ha trovato risoluzioni soddisfacenti che relativamente tardi nella storia del pensiero.

I primi tentativi di intendere l'arte nel suo significato sono stati fatti dai filosofi greci. Ma apparirà senza dubbio strano che quei filosofi, i quali vissero in una civiltà che è passata alla storia col nome di civiltà estetizzante, e cioè prevalentemente

artistica, non riuscirono a cogliere il vero aspetto dell'arte, che o confusero con altre manifestazioni della realtà spirituale o non valutarono affatto come una espressione della parte più nobile dell'uomo.

È questo, infatti, il modo col quale Platone giudicò l'arte. Per Platone la realtà ha due aspetti, due mondi, due grandi sfere: da un lato esistono le idee, che sono la realtà vera e propria, dall'altro v'è il mondo delle cose sensibili, *copie* del mondo delle idee. Pertanto l'arte, che era considerata come imitazione e rappresentazione, non poteva che appartenere al secondo mondo: quello della bassa natura, della sensualità e della passionalità. Se la filosofia, che è la virtù stessa, è posta da Platone nella nobile regione delle idee, l'arte, che non solo imita, ma imita una cosa già imitata — la natura, che è imitazione dell'idea — appartiene alla vile sfera della sensualità. Peggio, anzi: Platone arriva sino a considerarla come una vera e propria corruttela della mente.

Di questi errori e deviazioni la filosofia greca è piena: ed ora l'arte è considerata edonisticamente come piacere ed ora come moralismo estetico, come mezzo a far apprendere, ad insegnare (Aristofane, Plutarco, e poi Lucrezio ed Orazio); ora si scinde il Bello dall'arte e si considera quello come il puro conveniente, il giovevole, il visibile (per es. nello stesso Platone); ed ora s'identifica il bello col divino; s'innalza, sì, l'arte, ma facendo perdere ad essa ogni qualità intrinseca, ogni distin-

zione, eguagliandola alla luce della divinità, allo splendore dell'Idea: ed è l'estetica mistica di Plotino. Solo Aristotele tenta distinguere l'arte dalla scienza e dalla storia, quasi intravedendone una natura diversa e ben distinta; ma non raggiunge, tuttavia, risultati concreti; e l'accento che fa (*Poet.*, c. 14 — *Pol.*, l. VIII) alla catarsi, liberazione spontanea e necessaria dell'arte, se può preludere al concetto moderno dell'espressività assoluta, non chiarisce affatto il pensiero di Aristotele. Si deve dunque dire che il mondo antico non ebbe idee chiare sull'arte.

Nè, d'altra parte, il medio evo portò maggior luce su questo problema: poichè soltanto in Dante si trova un accenno ad una interpretazione della poesia come *fictio rethorica*, come figura, veste, colore rettorico, mezzo, cioè, a dir qualche cosa di più profondo e di più nobile, che non la forma stessa della poesia: indistinzione pericolosa, che rende l'arte ancella della filosofia.

Questa, del resto, è stata la sorte dell'arte nel Rinascimento. Se il Castelvetro diceva che essa è fatta « per dilettae e ricreare », una lunga serie di scrittori italiani, che presero a studiare il problema delle origini e del fine dell'arte, ne conclusero che l'arte era una specie di pedagogia, un mezzo, cioè, per insegnare cose piacevoli ed utili (Segni, Maggi, Vettori, Scaligero, Piccolomini, Tassoni). Ritornò pure col Fracastoro e col Piccolomini il concetto dell'arte come mimesi, imitazione: sorta di reazione

alla vacuità del tempo, che vedeva nell'arte soltanto o un vero diletto o un mezzo per fare apprendere; e se il Fracastoro affermò la rappresentazione artistica come una imitazione dell'universale, come una realtà in se stessa, il Piccolomini v'intravvide qualche cosa di più che la semplice mimesi; qualche cosa che, disse, « sta in occulto » e voleva essere l'origine stessa del fatto estetico.

Alla ricerca di questo « occulto » si volsero gli scrittori del secolo XVII. La storia di questi tentativi, che può sembrare quasi puerile, ha, invece, un aspetto drammatico: serve a mostrare un lungo tormento d'idee, che doveva esser lievito di più importanti scoperte. Vari interrogativi si posero, infatti, i teorici del seicento. L'arte è ingegno? È gusto, sentimento, fantasia? È immaginazione, senso, intelletto o che cos'altro?

Che fosse ingegno, genio inventivo, affermarono lo spagnuolo B. Gracian e gl'italiani Emanuele Tesauro e M. Pellegrini. Ma dire che l'arte è genio, pur volendo questo distinguere dall'intelletto, non significa ricondurre l'arte, come avvenne nel secolo XVIII pel Muratori, nell'intelletto stesso? Si disse pure dal Lope de Vega, dal Trevisano, dal Salvini, dall'Ettorri, dall'Orsi e dal La Bruyère che l'arte, in fondo, non era che una questione di gusto. Ma che cos'è il buono o cattivo gusto, se non un momento dell'attività teorica del pensiero, se non un atto assolutamente intellettuale? Il Du Bos identificò l'arte col sentimento: l'arte, egli disse, è un

abbandonarsi alle impressioni, che gli oggetti esterni fanno su di noi; è l'irriflessione assoluta, una specie di sesto senso, che origina il fatto artistico, che non dev'essere confuso con nessuna altra manifestazione del pensiero. Lo Sforza Pallavicini definì l'arte come la prima apprensione, come un finto che non è vero, non è storia ma ha una sorgente fantastica. Sono, già, dunque, accenni di una interpretazione antitetellettualistica dell'arte, che anche in altri filosofi erano abbastanza chiari. Bacone, così, poneva una distinzione netta tra poesia, frutto di immaginazione o di fantasia, e la scienza e la storia; Hobbes, Addison, Bodmer, Breitinger accennavano anch'essi ad una origine fantastica della poesia. Ma l'intellettualismo risorse poco dopo ed ecco che il Muratori pur accettando la tesi dell'origine fantastica dell'arte, pose accanto alla fantasia l'intelletto, vera regola e guida dell'arte, la quale senza di quello andrebbe « a briglia sciolta ». Non dice il Gravina che la poesia con la meraviglia deve introdurre il vero e le cognizioni universali? Con la meraviglia: ecco spiegato tutto quanto il seicento. Si potrà discutere finchè si vorrà: ma l'ultima parola dell'estetica, se pur può chiamarsi in tal modo, in quel secolo, è un misto di sensualismo e di intellettualismo, un compromesso tra la ragione ed una specie di nuovo senso, che ispira il meraviglioso, il bello, il non vero.

Del tutto sensualistica è la concezione dell'arte del Locke e della sua scuola: per l'Hutcheson, in-

fatti, esiste un senso interno del bello; per lo Shaftesbury un senso o istinto del bello, dell'ordine, della proporzione: senso, dunque, che è natura ed intelletto insieme, istinto e razionalità confusi. Non meno chiare son le idee del Leibniz sull'arte: nella scala della realtà, egli dice, c'è una specie d'immaginazione, di gusto; qualche cosa di confuso, d'indistinto: una specie di « non so che ». Prima di lui il Bouhours aveva detto che gl'italiani, vedendo dovunque il « non so che » ne avevano spiegato, così, la poesia; e nel secolo successivo lo spagnuolo Feijóo teorizzò a lungo su questo impossibile a definirsi mistero dell'arte, denominato e riconosciuto semplicemente « non so che ». Lo stesso Leibniz finì, poi, nell'intellettualismo: se, dunque, esiste questo indistinto, questo mistero, esso in tanto si manifesta, in quanto è scoperto dall'intelletto, che lo distingue. L'intelletto, dunque, assorbe e supera il dato fantastico, che ne resta annullato.

Ma la maggiore affermazione dell'intellettualismo è opera del Wolff e di Cartesio. Quest'ultimo specialmente, educato al metodo matematico, non poteva che aborreire l'immaginazione. Infatti Cartesio in tanto poteva tollerare la poesia, in quanto fosse regolata dall'intelligenza. I suoi scolari portarono al massimo questo irrigidimento della ragione: J. P. de Crouzaz diceva, infatti, che il bello non sta nel piacevole, non nel sentimento, ma solo in ciò che s'approva, e cioè che si riduce ad idea.

Lo stesso Baumgarten, che dette per primo il nome di estetica ad una scienza dell'arte (la sua prima tesi è del 1735; la prima *Aesthetica* è del 1750) cadde lo stesso nell'intellettualismo.

Vale a dire che, fino a questo tempo, non v'erano stati che tentativi mal riusciti, di scoprire una filosofia dell'arte, di trovare nell'arte una forma assoluta e distinta dello spirito; talvolta, infatti, rendendola frivola, mero diletto, e talvolta accompagnandola all'intelletto, facendone la serva; e cioè, in tutti i casi, annullandola nella sua natura, che è forma di conoscenza e affermazione piena dell'universale.

2. G. B. Vico ha per primo intravisto questo valore dell'arte, e, com'è stato con recisa sicurezza affermato, ha per primo « scoperto » l'estetica; ha ridotto, cioè, a distinta ed autonoma attività spirituale l'espressione artistica. Certo, Vico non è arrivato d'un tratto alle sue conclusioni: ed ha percorso varie tappe, prima di costruire il suo sistema, che si deve desumere da tutti i suoi scritti.

Vico parte da un'aspra critica contro Cartesio. Sin dai suoi primi due lavori filosofici, il *De nostri temporis studiorum ratione* (1708) e il *De antiquissima itolorum sapientia, ecc.* (1710), egli pone le sue prime idee gnoseologiche e metafisiche, che sono tutta un'aspra rivolta contro la filosofia cartesiana. In due *Risposte al Giornale dei letterati d'Italia* (1711, 1712), che gli aveva mosso qualche rimpro-

vero, egli chiarì ancora il suo pensiero, che suonava, dunque, tutto di violenta reazione al metodo cartesiano. Cartesio aveva voluto fondare la scienza, scoprirne la verità prima: Vico s'opponne col dire che non c'è scienza se non in Dio; che all'uomo è dato soltanto la coscienza di quel che è creato da Dio; Cartesio aveva voluto accertare formidabili verità al lume di un metodo schiettamente scientifico, geometrico; Vico dimostrava, invece, che queste affermazioni erano semplicemente illusorie, erano semplici prodotti della coscienza; ed alle forme universalizzanti che Cartesio metteva avanti, Vico controbatteva rivalutando forme individualizzanti, veramente concrete, nella storia, indagata non più in schemi astratti, ma nel suo processo, nella sua prassi drammatica, che pone l'uomo come eroe sempre nuovo e come autore della sua vita.

Questo atteggiamento critico del Vico trovò una prima manifestazione nel *De universi iuris uno principio et fine uno liber unus* (1720), cui aggiunse un *Liber alter qui est de constantia iurisprudientis* (1721); e, poi, alcune *Notae in duos libros* (1722). In questo gruppo di scritti, che rappresentano la prima indagine sui principii della società e delle sue forme primitive, Vico espresse già più mature idee sulle origini della poesia, sul linguaggio e sullo sviluppo delle forme di conoscenza e di espressione. Dimostra, dunque, che l'antichissima sapienza non fu una filosofia ragionata, ma una specie

di poesia: ⁽¹⁾ che furono i filosofi di una età successiva, che credendo in quella poesia ci fosse una sapienza riposta, vollero meditarla, e confusero, così, quelle che erano favole con la dottrina ⁽²⁾. Vico aveva già scoperto un corso ideale storico dell'umanità; ed aveva distinto tre età: la prima, dotata soltanto del muto linguaggio del blasone, delle imprese, delle medaglie ⁽³⁾; la seconda, eroica, che s'esprimeva per simboli, e cioè con un linguaggio poetico; ed una terza, infine, volgare, col parlare comune, e che è l'età incivilita ⁽⁴⁾. Ora come s'era verificato il passaggio tra la prima e la seconda età? Fu un'opera della riflessione? Vico sin da questo momento decisamente afferma che ciò avvenne per necessità naturale ⁽⁵⁾. E che il primo linguaggio sia stato poetico, Vico lo desume dalle prime figure della logica che dovettero essere impiegate dagli uomini rozzi: e cioè la metafora, che, piena di animazione poetica, serve a formare le lingue; la metonimia, che, partendo dalle idee più particolari, dà nome alle cose; la sineddoche, che indica di queste cose la parte più appariscente; i mostri, che son dedotti dall'incapacità di indicare le qualità con nomi astratti ⁽⁶⁾. Questa prima inda-

⁽¹⁾ *De univ. iuris*, ecc. § 182-183; *Const. iurispr.*, c. 13, § 16.

⁽²⁾ *De un. iuris*, § 185, *Const. iurispr.* c. 24, 30 bis, § 17-20.

⁽³⁾ *Const. iuris*, c. 23.

⁽⁴⁾ *Op. cit.*, c. 12, 14.

⁽⁵⁾ *Op. cit.*, c. 12, 14.

⁽⁶⁾ *Op. cit.*, c. 12, 14.

gine porta già Vico a conclusioni importanti: se i primi uomini parlarono un linguaggio poetico, vuol dire che la poesia è proprio per natura; e che nasce prima della riflessione. Per Vico, dunque, la prima poesia, che fu il primo linguaggio, fu una necessità di natura, una specie di fatto sensitivo, prodotto dai sensi; tanto vero che, appena il pensiero fu liberato da questa influenza de' sensi, la poesia s'allontanò dalla natura degli uomini; e sì che in quel tempo i poeti veramente nascevano tali, mentre oggi — aggiungeva sarcasticamente Vico — ci si diventa *arte et industria*, con artificio, cioè, e con minore naturalezza ⁽¹⁾! Onde risulta logico che, se per ragionare di filosofia bisogna spogliarsi de' pregiudizi del volgo e dei fanciulli, per converso, chi compone un poema deve sentire tutto ciò che è specialmente fanciullesco, del primo stadio della conoscenza, abbandonandosi alla più schietta fantasia ⁽²⁾.

Questi accenni, che, dunque, già sono sufficienti a porre la poesia come prima forma di conoscenza e attività fantastica dello spirito e a identificare la natura del linguaggio con la poesia, vennero più ampiamente sviluppati dal Vico nel *Principi di una scienza nuova intorno alla comune natura delle nazioni*, per la quale si ritrovano i principî di altro sistema del diritto naturale delle genti (pubblicati

⁽¹⁾ *Const. iuris.*, c. 12, § 18.

⁽²⁾ *Op. cit.*, § 19.

nel 1725, ma scritti tra il 1723 e il 1724) e nei quali, come scrisse egli stesso, oltre alle varie indagini sull'origine del diritto e sulle prime forme storiche della società, « ripartisce i principii in due parti, una dell'idee, un'altra delle lingue.... scuopre essere stato lo stesso il gran principio della teologia de' Gentili, e quello della poesia de' poeti teologi, che furono i primi del mondo, e quello di tutta l'umanità gentilesca.... Per la parte delle lingue scuopre altri principî della poesia e del canto e de' versi, e dimostra esser quella e questi nati per necessità di natura uniforme in tutte le prime nazioni in versi difformati di favelle articolate ⁽¹⁾ ».

Qui, dunque, la storia del mondo, la storia delle origini, è la storia dei gradi stessi dello spirito; anzi, giacchè Vico guarda soltanto alle prime manifestazioni della storia umana, può cavarne concetti di straordinario interesse. Ed il primo assioma è questo: la prima attività spirituale è la poesia. I fondatori delle nazioni sono stati i fanciulli: noi siamo ben vecchi ⁽²⁾! Orbene la prima lingua che hanno parlato queste prime antiche Nazioni è stata la Poesia ⁽³⁾. Gli uomini ignoranti, quando vogliono farsi idea di una cosa, son portati naturalmente a concepirla per simiglianza di cose conosciute, « e ove non ne hanno essi copie, l'esti-

⁽¹⁾ *Autobiografia*.

⁽²⁾ *Scienza nuova*, pr. L. I, cap. XIII.

⁽³⁾ *Op. cit.*, L. III, cap. II.

mano dalla loro propria natura, e perchè la natura a noi più conosciuta sono le nostre proprietà, quindi *alle cose insensate e brute danno moto, senso e ragione*: che sono i *lavori più luminosi della Poesia*; ed ove queste proprietà loro non soccorrano, le *concepiscono per sostanze intelligenti*, che è la nostra propria sostanza umana, che è il sommo divino artificio della poetica facoltà: col quale, a *simiglianza di Dio*, dalla nostra Idea diamo l'essere alle cose che non lo hanno. Qui si scopre il *primo gran Principio* delle favole poetiche, in quanto elle sono caratteri di sostanze, corporee, immaginate intelligenti, spiegantine i loro effetti corporei per mezzo delle modificazioni de' nostri animi umani; e se ne addita *la prima di tutte* ⁽¹⁾ ». Il processo poetico è, dunque, tutto creativo, tutto fantastico; e prima d'ogni altro. I primi furono i poeti teologi, « che fantasticarono Deitadi », che dalla fantasia fondarono la religione; ora la prima favola di questi poeti « nacque, quale l'ottima favola dee essere, *tutta ideale*; che dall'idea del poeta dà tutto l'essere alle cose che non lo hanno; che è quello che dicono i *maestri di cotal arte*, che ella sia *tutta fantastica*, come di *pittore d'idea*, non *icastica*, quale pittore di ritratti: onde i *poeti*, come i *pittori*, per tal *simiglianza di Dio creatore* sono detti *divini* ⁽²⁾. La poesia, così, è il primo atteggiamento,

(1) Op. cit., L. III, cap. III.

(2) *Scienza nuova*, pr. L. III, cap. IV.

la prima forma espressa dello spirito : e creatrice assoluta di forme, di realtà ; ed è perciò quasi divina, giacchè essa crea la realtà artistica non già da cose esistenti ; ma la nuova realtà è cosa nuova che viene dalla fantasia ; non è copia, ma atto spontaneo e primo dello spirito. Perciò essa è « impossibile », ma, tuttavia, credibile ; cioè non vera, ma reale ; è meravigliosa e « perturbante », ed, infine, è in sommo grado sublime, « quanto è il massimo degli Dei esso Giove ⁽¹⁾ ».

La poesia è il vero universale fantastico concreto. Scrive più tardi il Vico : « Le ottime favole son verità che più s'appressano al vero ideale, o sia vero eterno di Dio ; ond'è incomparabilmente più certo della verità degli storici, la quale somministrano sovente loro il capriccio, la necessità, la fortuna ; ma il capitano che finge, per cagion d'esempio, Torquato Tasso nel suo Goffredo, è qual dev'essere il capitano di tutti i tempi, di tutte le nazioni ; e tali sono tutti i personaggi poetici per tutte le differenze, che ne possono mai dare sesso, età, temperamento, costume, nazione, repubblica, grado, condizione, fortuna : altro non sono che proprietà eterne degli animi umani, ragionate da politici, economici e morali filosofi, e da' poeti portate in ritratti » ⁽²⁾. Il primo atteggiamento dello spirito,

⁽¹⁾ Op. cit., l. c.

⁽²⁾ Lettera al Solla, 12 genn. 1729.

dunque, è quello di creare universali fantastici, sui quali poi ragioneranno e filosofi e politici; e l'arte è altra cosa che filosofia; è prima anzi della filosofia.

Metafisica e Poesia, dice Vico, sono naturalmente opposte tra loro: « perocchè quella purga la mente dai pregiudizi della fanciullezza, questa tutta ve l'immerge, e rovescia dentro: quella resiste al pregiudizio de' sensi, questa ne fa principale sua regola: quella infeeolisce la fantasia, questa la richiede robusta: quella ne fa accorti di non fare dello spirito corpo, questa non di altro si diletta che di dare corpo allo spirito: onde i pensieri di quella sono tutti astratti; i concetti di questa allora sono più belli, quando si formano più corpulenti: ed in somma quella si studia che i dotti conoscano il vero delle cose scevri d'ogni passione, conoscano il vero delle cose; questa si adopera indurre gli uomini volgari ad operare secondo il vero con macchine di perturbatissimi affetti i quali certamente senza perturbatissimi affetti non l'opererebbero. Onde in tutto il tempo appresso, in tutte le lingue a noi conosciute non fu mai uno stesso valente uomo insieme e gran metafisico e gran poeta ⁽¹⁾ ». Il poeta è colui che segue la fantasia e non l'intelletto, che, in epoca, come la nostra, non già più infantile, « rimette la mente in ceppi » ⁽²⁾, torna fanciullo. Nè,

⁽¹⁾ *Scienza nuova*, pr. L. LIII, cap. XXVI.

⁽²⁾ Lettera al De Angelis, 25 dic. 1725.

chiarisce Vico, esiste mai una poesia ragionata, filosofica; e quei poeti « che cantano le bellezze e le virtù delle donne per *riflessione*.... sono filosofi che ragionano in versi o in rime d'amore » (1). Una cosa è poesia e un'altra è filosofia: la prima è spontanea, istintiva; la seconda riflessa, meditata. I primi popoli, quelli formati da' fanciulli, ebbero la loro sapienza: ma fu la sapienza naturale, dei sensi, e cioè sapienza poetica, fantastica (2).

Di qui l'origine del linguaggio, già accennata ne' primi scritti del Vico: una volta così posta l'origine della poesia, si scoprono i principii delle lingue. I primi uomini, « mutoli », dovettero necessariamente spiegarsi con atti muti o con corpi che avessero naturali rapporti con le idee, che volevano significare (3). Perciò la prima lingua fu poetica: (4) e fu naturale, « o vero significante per natura, sull'idea che'l favellare e'l filosofare fosse una cosa stessa » (5). Questa lingua poetica, sviluppatasi a poco a poco, formata prima di caratteri divini, poi di caratteri eroici, si espresse, infine, con « parlari convenuti », « il cui *corpo* tutto si compone di metafore attuose, immagini vive, simiglianze evidenti, comparazioni acconce, espressioni per gli effetti e per le cagioni, per le parti e per gl'interi,

(1) Lettera al De Angelis, cit.

(2) *Scienza nuova* pr., Tavola XI.

(3) *Scienza nuova* pr., L. III, cap. XXII.

(4) Op. cit., l. cit., ca. XXV.

(5) Op. cit., Tavola XII.

circolazioni minute, aggiunti individuati e propri episodi: che son tutte materie nate per farsi intendere chi ignora appellar le cose con voci proprie o parlar con altrui, con cui non ha voci convenute per farsi intendere » (1). Il linguaggio, in una parola, è opera della fantasia e non dell'intelletto, della poesia e non della filosofia. È questa una vera rivoluzione nelle varie teorie del linguaggio che fino tempi del Vico s'erano escogitate, e che ne trovavano l'origine nella logica.

Ma già sin da questo momento l'opera del Vico segna una rivoluzione nel campo della filosofia tutta quanta, sebbene l'importanza di queste scoperte non fosse notata dai suoi contemporanei, giacchè solo nei tempi nostri è stato accertato essere stato il Vico non solo lo scopritore dell'Estetica ma l'innovatore della filosofia e il primo teorico di una filosofia dello spirito.

3. L'elaborazione più compiuta del pensiero vichiano si ebbe in una seconda *Scienza Nuova* (*Cinque libri de' principî di una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni, in questa seconda impressione con più propria maniera condotti e di molto accresciuti*, Napoli, 1730) cui seguì, infine, una terza (*Principî di una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, 1744), di poco dissimile dalla seconda e scritta tra il 1731 e il 1740 circa. Qui l'ordine delle materie è più perfetto ed il Vico rappresentato nella sua intierezza e nella

(1) Op. cit., L. III, cap. XXXIV.

piena maturità del suo pensiero. È lecito, ora, chiedersi: qual'è il valore della *Scienza nuova*?

Da un punto di vista complessivo, quest'opera, oltre ad iniziare un corso nuovo nella storia del pensiero, per la prima volta studiando le forme individualizzanti dello spirito, rappresenta una vigorosa reazione non solo al cartesianesimo, ma a tutti gl'indirizzi di cultura del tempo. Cartesio, in realtà, aveva volto la sua indagine a ricercare verità astratte; non aveva osservato la vitalità della storia ed aveva generalizzato, entro schemi troppo rigidi, la realtà universale. Vico, invece, aveva scoperto nell'uomo l'attività motrice del mondo e nel moto incessante che anima le cose il vero principio d'ogni ricerca e d'ogni conoscenza. La storia dell'umanità, dunque, è per Vico la vera sorgente d'ogni nostra conoscenza; e la scienza è esperienza e la verità è un fatto, che s'è compiuto e seguita a compiersi, sempre. Nella *Scienza Nuova*, dunque, Vico, partendo da una serrata indagine storica, costruisce una filosofia dello spirito, ove le forme individualizzanti hanno particolare sviluppo. Dei tre ordini di ricerche — uno storico, nel quale sono messe in luce e la storia delle razze primitive e l'origine delle civiltà, e la società barbarica o eroica dell'antica Grecia e di Roma, e la storia della poesia primitiva e la storia delle lotte sociali; uno volto più propriamente alla scienza sociale, nel quale s'indaga la successione delle forme politiche e si elabora l'idea di un corso uniforme delle nazioni; ed uno di ricerche schiettamente filosofiche, ove si studia il concetto

di fantasia e quello di universale fantastico, quello dell'universale logico e quello di religione, quello morale e quello di diritto — dei tre ordini di ricerche, dei quali consta la *Scienza Nuova* è senza dubbio il terzo quello che interessa maggiormente e segna la nuova era nel campo della filosofia, pur essendo gli altri due di incontrastata importanza. Giova aggiungere che questi tre ordini di ricerche, i quali possono essere isolati in un esame d'insieme, sono completamente fusi nella trattazione vichiana.

Ma la parte più importante della rivoluzione compiuta da Vico è certamente quella che concerne l'estetica. Se Vico ha dedicato quasi esclusivamente le sue indagini alle forme individualizzanti dello spirito, e se nel corso della sua storia ha soprattutto guardato ai primi periodi dell'umanità, n'è venuto che le ricerche sui primi atteggiamenti dello spirito sono nè più nè meno che ricerche sulla fantasia, sulla poesia, e cioè sull'arte. Di queste ricerche, come s'è detto, il risultato è stato di una importanza enorme nella storia della filosofia e, in particolare, in quella dell'estetica, la quale, si può bene affermare, s'inizia dal Vico, quantunque soltanto qualche anno dopo fosse battezzata con tal nome dal Baumgarten.

I brani che seguono, scelti dalla terza *Scienza Nuova*, potranno servire a dare un'idea della rivoluzione apportata dal Vico nella Scienza che studia la prima e più sublime, divina anzi, forma dello spirito : l'arte.

PARTE I

LA POESIA

S'è visto, brevemente, quali erano le opinioni correnti ai tempi di Vico sull'arte e la poesia: opinioni astratte, che dettavano una teoria che partiva dalla fine e non già dal principio; che non riguardavano l'origine nell'arte, ma ne guardavano lo scopo. L'arte, si diceva, è mediatrice di verità intellettuale, è mero diletto, è una semplice esercitazione ingegnosa; qualche cosa, in fine, di cui si può fare anche a meno. Il criterio di questo giudizio, insomma, non si fondava sull'analisi del particolare, ma si spiegava mediante un universale già accetto, sul concetto, cioè, che l'arte fosse una regola per divertire o insegnare: fosse, cioè, finchè si volesse far essere; operazione volontaria e secondaria della mente.

Giudizio astratto, pensava Vico: come mai si può dettare una legge di tal sorta, senza prima aver bene vagliato la vera essenza, la vera natura, ma soprattutto l'origine dell'arte? Bisogna, dunque, lasciarsi guidare non già da giudizi generici, ma da indagini concrete, storiche; metodo, dunque nuovo e che solamente potrà mettere in luce la verità: verità che, come lo stesso Vico, diceva, « rovescia » completamente tutto quel che s'era sino a quei tempi detto e pensato.

L'esame di Vico è, dunque, concreto, storico: parte da' primi uomini, dal principio della storia umana. In un periodo sovranamente semplice, l'indagine è certa-

mente più sicura. Orbene, che si verifica in quest'umanità rozza, primitiva, uscita appena dallo stato ferino?

Quest'uomo, dice Vico, è tutto senso, tutto meraviglia: conserva dell'animalità la robustezza sensuale, ma non ha ancora affinato l'ingegno. Non solo: ma, per spontanea e naturale necessità, ignorante com'è di tutto, volendosi dar ragione delle cose che lo circondano, ripiega su se stesso: fa, dice Vico, di sè regola dell'universo, innalza il suo particolare all'universale, il suo senso a giudizio, fa di sè stesso il centro di tutto quanto vuol spiegarsi d'intorno. Così la prima conoscenza è tutta senso, tutta particolare, tutta dell'uomo in sè.

Ma che cos'è questo senso? È facoltà fantastica fortemente sviluppata, è immaginazione, è meraviglia e cioè già passione, commozione, sentimento. E, una volta che quest'uomo potrà parlare e saprà articolare, sarà la sua una poesia, cioè una espressione di fantasia e di passione, di meraviglia e di entusiasmo. Così nasce la poesia, come ne' fanciulli: tutta spontanea, rozza, ingenua, senza riflessione; momento primo dell'attività spirituale; affermazione dell'individuale, del particolare. La riflessione verrà dopo. L'uomo, dunque, prima sente, poi si commuove ed esprime e infine riflette; prima forma fantasmi e poi universali; è prima poeta e poi essere razionale, pensante.

La metafisica vien dopo: è l'operazione che compie la mente umana, quando è già matura; quando ha già posto il particolare per poter passare all'universale. Nè è mai possibile confondere questi due gradi, queste due attività dello spirito: se la poesia enuncia stati d'animo particolari ed è spontaneità, come potrebbe, insieme, enunciare universali astratti, regole, norme? La poesia è una creazione spontanea, come tutte le arti: la metafisica — la filosofia — è una riflessione.

Quanto più quella è particolare è tanto più poesia; quanto più questa è universale tanto più è filosofia.

Ma la particolarità non annulla del tutto l'universalità: la poesia e l'arte sono anch'esse universali: sono universali fantastici, sono cioè generi, a cui son sottoposte, ed a cui somigliano tutte le specie particolari. Questo passaggio, notevolissimo, attenua il distacco e pone nella prima conoscenza, tutta fantasia, un grado di verità indiscutibile. Anche la poesia è vera, reale: anch'essa contiene, sebbene in maniera del tutto irriflessiva, spontanea, una sua verità universale; gli è che il poeta, che fantastica, riveste la sua creatura di caratteri universali, che la rendono più vera di tutte le altre particolari, veramente esistenti. Perchè mai il Goffredo di Tasso è il più vero capitano che esista e tutti gli altri capitani, quelli che veramente combattono, parlano, agiscono in carne ed ossa, sono meno perfetti, meno reali? Perchè la fantasia, creando una immagine, la crea grandiosa, perfetta, universale: tale che include tutte le specie particolari; in una parola è l'arte che è la verità somma e non già gli oggetti o i tipi, cui quell'arte si riferisce; è l'arte che crea la natura e non già la natura che crea l'arte.

Questa è l'ultima conseguenza della scoperta di Vico: che pure era partito dal semplice particolare. Qual è il processo per cui si arriva a questo punto? Come la prima conoscenza, che è dunque poesia, è conoscenza reale, veramente reale? L'origine delle favole dà una spiegazione a questo processo.

I primi uomini, dice Vico, son portati a ritrarre le cose, gli uomini che li ricordano, e a fingerne favole; le quali, dapprima sono narrazioni vere; ma poi, a poco a poco, diventano incredibili: cioè son prima storia, poi divengon poesia. La storia, così, precede la poesia. Ma, è poi vera questa precedenza? È poi esatta

l'idea che le prime narrazioni fossero vere? Lo stesso Vico dice che la prima storia fu poetica: e cioè la prima narrazione dovette per forza esser fantastica; ma, appunto perchè fantastica, vera e reale; proprio perchè le prime favole già rappresentavano i fatti, le cose, gli uomini ingigantiti nella rozza mente de' primi popoli, esse furon tutta poesia; o furon storia, sebbene storia alterata, corrotta. Anche qui, dunque, la premessa s'inverte: non è la storia che crea la poesia, ma la poesia che crea la storia; l'universale fantastico che pone e rende massimamente reali i primi atteggiamenti dello spirito e le prime forme, i primi avvenimenti dell'umanità. La fantasia, dice Vico, è memoria, ricordo; ma la memoria in tanto è, in quanto c'è la fantasia, che è la prima forma espressiva dell'uomo: e, infine, questa, in quanto c'è l'ingegno, che serve a coordinare, a dar ordine, precisione.

Memoria, fantasia ed ingegno, dunque, sarebbero le tre tappe, i tre dati della conoscenza, della realtà: storia, arte e filosofia: dati e tappe ben distinte, precise, che procedono a gradi, successivamente. Ma in realtà la distinzione c'è fino ad un certo punto: non è la prima storia essa stessa poesia? E non è la prima sapienza essa stessa poetica? I tre gradi, dunque, si fondono, in un primo tempo, e son sola poesia, sola arte, sola conoscenza fantastica. La storia è il certo: ma il primo certo è dato dall'immaginazione; dalla trasformazione, ovvero dalla creazione che la fantasia fa di esso: creazione che è senza dubbio reale, fino ad esser più reale dello stesso reale, da cui parte; e se la filosofia è il vero, il primo vero è la poesia, che crea immagini fantastiche, che sono universali, contengono, cioè, in se stesse verità irraggiungibili dalle stesse verità esistenti.

Vico, dunque, distingue i vari gradi, le varie atti-

vità o manifestazioni dello spirito; ma fino ad un certo punto; egli pone, sì, l'arte come prima forma dello spirito umano, come necessità a proseguire, a fondare una scienza, una storia; ma nell'arte stessa ripone la certezza della storia, superiore anzi alla stessa storia, e la verità della filosofia, superiore ad ogni filosofia. L'arte, dunque, è la prima forma di conoscenza, la prima attività dello spirito: è distinta, è soggetto di realtà, di conoscenza; ma non è una vuota immagine, una fantasia assoluta: ma v'è in essa tanto di memoria, da renderla non solo verosimile, ma certa; e v'è pure in essa tanto, diciam pure, d'ingegno, di raziocinio, sia pure inconscio, da renderla reale, ordinata, intelligibile. L'arte senza un riferimento, senza un fondamento di realtà e di verità — intesa questa come universalità, come verità assoluta in quanto arte, fantasia — sarebbe vuota, impossibile.

Vico tutto questo ha detto: sia pure senza quest'ordine e senza una esatta nomenclatura; ma pure senza una titubanza, fisso com'era a scoprire nella poesia non una cosa secondaria, ma la vera origine nella nostra attività spirituale e la mediatrice di tutta la realtà, che in essa trova non già una imitazione, ma una piena e perfetta creazione: una ricreazione, cioè, piena di verità e di certezza, di vita e di sapienza.

CAPITOLO I
FILOSOFIA E POESIA

Elementi ⁽¹⁾ (Lib. I. sez. II)

I (xxxii)

Gli uomini ignoranti delle naturali cagioni che producon le cose, ove non le possono spiegare nemmeno per cose simili, essi danno alle cose la loro propria natura, come il volgo per esempio dice la calamita esser innamorata del ferro.

Questa Dignità è una particella della prima ⁽²⁾:

⁽¹⁾ Il Vico fece precedere la trattazione speciale della *Scienza Nuova* da 114 « Assiomi o Dignità filosofiche e filologiche », che chiamò Elementi, giacchè in essi dette, non tanto delle definizioni assiomatiche, sulle quali doveva basarsi tutto lo svolgimento delle idee dell'opera, ma quasi una specie di conclusione pregiudiziale, cui si giunge, infine, a dimostrazione compiuta. Nella nostra scelta di questi elementi, come del resto per tutti gli altri brani, indichiamo tra parentesi il luogo dell'opera da cui furon tratti, riferendoci all'edizione curata da F. Nicolini, citata nella nota bibliografica.

⁽²⁾ La prima Dignità dice: « L'uomo per l'indefinita natura della mente umana, ove questa si rovesci nell'ignoranza, egli fa sè regola dell'universo »,

— che la mente umana, per la sua indiffinita natura, ove si rovesci nell'ignoranza, essa fa sè regola dell'universo d'intorno a tutto quello che ignora.

II (xxxv)

La maraviglia è figliuola dell'ignoranza; e quanto l'effetto ammirato è più grande, tanto più a proporzione cresce la maraviglia.

III (xxxvi)

La fantasia tanto è più robusta quanto è più debole il raziocinio.

IV (xxxvii)

Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione; ed è proprietà de' fanciulli di prender cose inanimate tra mani e trastullandosi, favellarci come se fossero, quelle, persone vive.

Questa Dignità filologico-filosofica ne approva che gli uomini del mondo fanciullo per natura furono sublimi poeti.

V (liii)

Gli uomini prima sentono senz'avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura.

Questa Dignità è 'l principio delle sentenze poe-

tiche, che sono formate con sensi di passioni e d'affetti, a differenza delle sentenze filosofiche, che si formano dalla riflessione con raziocini; onde queste più s'appressano al vero quanto più s'innalzano agli universali, e quelle sono più certe quanto più s'appropriano a' particolari.

La prima sapienza è Poesia (Lib. II, proleg. cap. II)

.... la Metafisica è la scienza sublime, che ripartisce i certi loro subbietti a tutte le scienze che si dicono «subalterne»; e la sapienza degli antichi fu quella de' poeti teologi, i quali senza contrasto furono i primi sapienti del gentilesimo, come si è nelle Dignità stabilito; e le origini delle cose tutte debbono per natura esser rozze: dobbiamo per tutto ciò dar incominciamento alla sapienza poetica da una rozza lor Metafisica, dalla quale, come da un ronco, si diramino per un ramo la Logica, la Morale, l'Economica e la Politica, tutte poetiche; e per un altro ramo, tutte eziandio poetiche, la Fisica, la qual sia stata madre della loro Cosmografia, e quindi dell'Astronomia, che ne dia accertate le due sue figliuole, che sono Cronologia e Geografia.

Senso e intelletto (Lib. II, proleg. introd.)

.... quanto prima avevano sentito d'intorno alla sapienza volgare i poeti, tanto intesero poi d'intorno alla sapienza riposta i filosofi; talchè si possono quelli

dire essere stati il *sensu* e questi *l'intelletto* del genere umano. Di cui anco generalmente sia vero quello che Aristotile detto particolarmente di ciascun uomo: « *Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensu* », cioè che la mente umana non intenda cosa della quale non abbia avuto alcun motivo (ch' i metafisici d'oggi dicono « occasione ») da' sensi, la quale allora usa l'intelletto quando da cosa che sente raccoglie cosa che non cade sotto de' sensi; lo che propriamente a' Latini vuol dir « *intelligere* ».

Metafisica e poesia

(Lib. IV, sez. I, cap. V, § XI, XII, XV)

.... La ragion poetica determina essere impossibil cosa ch'alcuno sia e poeta e metafisico egualmente sublime; perchè la metafisica astraе la mente da' sensi, la facoltà poetica dev'immergere tutta la mente ne' sensi; la metafisica s'innalza sopra agli universali, la facoltà poetica deve profondarsi dentro i particolari.

.... 'n forza di quella Dignità sopra posta ⁽¹⁾ — che 'n ogni facoltà può riuscire con l'industria chi non vi ha la natura, ma in poesia è affatto negato a chi non vi ha la natura di potervi riuscir con l'industria, — l'arti poetiche e l'arti critiche servono a fare colti l'ingegni, non grandi. Perchè la delicatezza è una minuta virtù, e la grandezza naturalmente disprezza tutte le cose piccole; anzi, come grande rovinoso torrente

(1) La Dignità LI, riportata appresso.

non può far di meno di non portar seco torbide l'acque e rotolare e sassi e tronchi con la violenza del corso....

Egli ⁽¹⁾ è infin al cielo sublime nelle sentenze poetiche ch'abbiam dimostrato, ne' *corollari della natura eroica* nel libro secondo, dover esser concetti di passioni vere e che in forza d'un'accesa fantasia ci si facciano veramente sentire, e perciò debbon essere individuate in coloro che le sentono. Onde diffinimmo che le massime di vita, perchè sono generali, sono sentenze di filosofi; e le riflessioni sopra le passioni medesime sono di falsi e freddi poeti.

Ove c'è riflessione non c'è poesia

(L. II, sez. VII, cap. III)

.... perchè i primi uomini del gentilesimo ⁽²⁾ erano di menti singolarissime, poco meno che di bestie, alle quali ogni nuova sensazione cancella affatto l'antica (ch'è la ragione perchè non possono combinar e discorrere), perciò le sentenze tutte dovevan essere singolarizzate da chi sentivale. Onde quel sublime, ch'ammira Dionigi Longino ⁽³⁾ nell'oda di Saffo, che poi trasportò in latino Catullo ⁽⁴⁾, che l'innamorato, alla pre-

⁽¹⁾ Omero.

⁽²⁾ I Gentili.

⁽³⁾ Nel *De Sublimitate*, sez. X.

⁽⁴⁾ O, meglio, Catullo imitò l'ode di Saffo (*Carm.*, 51).

senza della sua amata donna, spiega per somiglianza :

Ille mi par esse deo videtur ⁽¹⁾,

manca del sommo grado della sublimità, perchè non singolarizza la sentenza in se stesso, come fa Terenzio, col dire :

Vitam deorum adepti sumus ⁽²⁾;

il qual sentimento, quantunque sia proprio di chi lo dice, per la maniera latina d'usare nella prima persona il numero del più per quello del meno, però ha un'aria di sentimento comune. Ma dallo stesso poeta, in altra commedia, il medesimo sentimento è innalzato al sommo grado di sublimità, ove, singolarizzandolo, s'appropria a chi sente :

Deus factus sum ⁽³⁾.

Perciò queste sentenze astratte son di filosofi, perchè contengono universali, e le riflessioni sopra esse passioni sono di falsi e freddi poeti.

⁽¹⁾ Primo verso dell'ode di Catullo citata.

⁽²⁾ *Heautontimerumenos*, IV, 3, 15.

⁽³⁾ *Hecyra*, V, 4, 3.

CAPITOLO II

STORIA E POESIA

Elementi (Lib. I, sez. II, XLVII-LII)

I

La mente umana è naturalmente portata a dilettersi dell'uniforme.

Questa Dignità, a proposito delle favole, si conferma dal costume c'ha il volgo, il quale degli uomini nell'una o nell'altra parte famosi, posti in tali o tali circostanze, per ciò che loro in tale stato conviene, ne finge, e in tanto sono false talor in fatti, in quanto al conformità del merito di coloro de' quali il volgo le finge, e in tanto sono false talor in fatti, in quanto al merito di quelli non sia dato ciò di che essi son degni. Talchè, se bene vi si rifletta, il vero poetico è un vero metafisico, a petto del quale il vero fisico che non vi si conforma dee tenersi a luogo di falso. Dallo che esce questa importante considerazione in ragion poetica: che 'l vero capitano di guerra, per esempio, è 'l Goffredo che finge Torquato Tasso; e tutti i capitani

che non si conformano in tutto e per tutto a Goffredo, essi non sono veri capitani di guerra.

II

È natura de' fanciulli che con l'idee e nomi degli uomini, femmine, cose che la prima volta hanno conosciuto, da esse e con essi dappoi apprendono e nominano tutti gli uomini, femmine, cose c'hanno con le prime alcuna somiglianza o rapporto.

III

È un luogo d'oro quel di Giamblico, *De mysteriis Aegyptiorum* ⁽¹⁾, sopra arrecato, che gli Egizi tutti i ritruovati utili o necessari alla vita umana richiama-
vano a Mercurio Trigemisto.

Cotal detto, assistito dalla Dignità precedente, rovescierà a questo divino filosofo tutti i sensi di sublime Teologia naturale ch'esso stesso ha dato a' misteri degli Egizi.

E queste tre Dignità ne danno il principio de' caratteri poetici, i quali costituiscono l'essenza delle favole. E la prima dimostra la natural inclinazione del volgo di fingerle, e fingerle con decoro; la seconda dimostra ch'i primi uomini, come fanciulli del gener umano, non essendo capaci di formar i generi intelligibili delle cose, ebbero naturale necessità di fingersi

(1) *De myst. Aegypt.*, 1.

i caratteri poetici, che sono generi o universali fantastici, da ridurvi come a certi modelli, o pure ritratti ideali, tutte le spezie particolari a ciascun suo genere simiglienti; per la qual simiglianza, le antiche favole non potevano fingersi che con decoro. Appunto come gli Egizi tutti i loro ritruovati utili o necessari al gener umano, che sono particolari effetti di sapienza civile, riducevano al genere del «sappiente civile», da essi fantasticato Mercurio Trimegisto; perchè non sapevano astrarre il gener intelligibile di «sappiente civile» e molto meno la forma di civile sapienza della quale furono sapienti cotal' Egizi.

Tanto gli Egizi nel tempo ch'arricchivan il mondo de' ritruovati o necessari o utili al gener umano furon essi filosofi e s'intendevano di universali, o sia di generi intelligibili!

E quest'ultima Dignità, in seguito dell'antecedenti, è il principio nelle vere allegorie poetiche, che alle favole davano significati univoci, non analoghi di diversi particolari compresi sotto i loro generi poetici; le quali perciò si dissero «*diversiloquia*», cioè parlari comprendenti in un general concetto diverse spezie di uomini o fatti o cose.

IV

Ne' fanciulli è vigorosissima la memoria; quindi vivida all'eccesso la fantasia, ch'altro non è che memoria o dilatata o composta.

Questa Dignità è il principio dell'evidenza dell'immagini poetiche che dovette formare il primo mondo fanciullo.

V.

In ogni facoltà uomini i quali non vi hanno la natura, vi riescono con ostinato studio dell'arte; ma in poesia è affatto negato di riuscire con l'arte chiunque non v'ha la natura.

Questa Dignità dimostra che poichè la poesia fondò l'umanità gentilezza, dalla quale e non altronde dovetter uscire tutte le arti, i primi poeti furono per natura.

VI

I fanciulli vagliono potentemente nell'imitare, perchè osserviamo per lo più trastullarsi in assemblare ciò che son capaci d'apprendere.

Questa Dignità dimostra ch'l mondo fanciullo fu di nazioni poetiche, non essendo altro la poesia che imitazione.

E questa Dignità daranne il principio di ciò: che tutte l'arti del necessario, utile, comodo e 'n buona parte ancora dell'umano piacere, si ritrovarono ne' secoli poetici, innanzi di venir i filosofi; perchè l'arti non sono altro ch'imitazioni della natura e poesia in un certo modo reali.

La prima storia fu poetica (Lib. III, sez. I, cap. V)

Le quali cose stando così ⁽¹⁾, vi si combinino queste pruove filosofiche:

I. Quella, che si è sopra tralle Dignità nòverata, che gli uomini sono naturalmente portati a conservare le memorie degli ordini e delle leggi che gli tengono dentro le loro società.

II. Quella verità, ch'intese Lodovico Castelvetro, che prima dovette nascere l'istoria, dopo la poesia; perchè la storia è una semplice enonziatione del vero, ma la poesia è una semplice imitazione di più ⁽²⁾. E l'uomo, per altro, acutissimo non ne seppe far uso per rinvenire i veri principii della poesia, col combinarvi questa pruova filosofica che qui si pone per

III. Ch'essendo stati i poeti certamente innanzi agli storici volgari, la prima storia debba essere la poetica.

IV. Che le favole nel loro nascere furono narrazioni vere e severe (onde « μῦθος », la favola, fu definita « vera narratio », come abbiamo sopra più volte

⁽¹⁾ Nei capitoli precedenti il V. ha dimostrato che Omero, oltre ad essere poeta sublime, è una espressione spontanea de' primi tempi.

⁽²⁾ L. CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotile vulgarizzata ed espota*, 1570, pp. 4-5.

detto; le quali nacquero dapprima per lo più sconce, e perciò poi si resero improprie, quindi alterate, seguentemente inverisimili, appresso oscure, di là scandalose, ed alla fine incredibili; che sono sette fonti della difficoltà delle favole, i quali di leggieri si possono rincontrare in tutto il secondo libro ⁽¹⁾.

V. - Che i caratteri poetici, ne' quali consiste l'essenza delle favole, nacquero da necessità di natura, incapace d'astrarne, dovett'essere *maniera di pensare d'intieri popoli*, che fussero stati messi dentro tal necessità di natura, ch'è ne' tempi della loro maggior barbarie. Delle quali è eterna proprietà d'ingrandir sempre l'idee de' particolari. Di che vi ha un bel luogo d'Aristotile ne' *Libri morali*, ove riflette che gli uomini di corte idee d'ogni particolare fan massime ⁽²⁾; del qual detto dev'essere la ragione, perchè la mente umana, la qual è indefinita, essendo angustiata dalla robustezza de' sensi, non può altrimenti celebrare la sua presso che divina natura che con la fantasia ingrandir essi particolari. Onde, forse, appresso i poeti greci egualmente e latini, le immagini come degli dei così degli eroi compariscono sempre maggiori di quelle degli uomini; e ne' tempi barbari ritornati le dipinture, particolarmente del Padre eter-

(1) Il libro secondo della *Scienza Nuova* è dedicato ed intitolato alla sapienza poetica.

(2) In nessun luogo dell'*Etica a Nicomaco* c'è qualche cosa del genere. Deve trattarsi, evidentemente, di un riferimento fatto dal Vico senza nessun controllo.

no, di Gesù Cristo, della Vergine Maria, si veggono d'una eccedente grandezza.

VI. Perchè i barbari mancano di riflessione, la qual, mal usata, è madre della menzogna, i primi poeti latini eroici cantaron istorie vere, cioè le guerre romane ⁽¹⁾. E ne' tempi barbari ritornati, per sì fatta natura della barbarie, gli stessi poeti latini non cantaron altro che istorie, come furon i Gunteri, i Guglielmini Pugliesi ed altri ⁽²⁾; e i romanzieri de' medesimi tempi credettero di scriver istorie vere: onde il Boiardo, l'Ariosto, venuti in tempi illuminati dalle filosofie, presero i subbietti de' lor poemi dalla storia di Turpino, vescovo di Parigi. E per questa stessa natura della barbarie, la quale per difetto di riflessione non sa fingere (ond'ella è naturalmente veritiera, aperta, fida, generosa e magnanima), quantunque egli fusse dotto di utilissima scienza riposta, con tutto ciò Dante, nella sua *Commedia*, sposò in comparsa persone vere e rappresentò veri fatti de' trapassati; e perciò diede al suo poema il titolo di « *commedia* » ⁽³⁾,

(1) Allude a Nevio e a Livio Andronico, come si rileva da altro passo dell'opera (Lib. II, sez. II, cap. VI). Ma se per Nevio c'è una testimonianza di Festo, è certo che Livio Andronico non scrisse mai un poema epico, come il Vico dice attingendo a dubbia fonte.

(2) Guntero scr.: *Carmen heroicum des rebus a Frederico Barbarossa gestis*; Guglielmo Pugliese, vissuto tra la fine del sec. XI e il principio del sec. XII, scr.: *De gestis normannorum in Italia*, poema in 5 libri, che va sino all'anno 1085.

(3) Sebbene Dante spiegasse nel *De vulgari eloquentia* (II, 4) che il titolo di *Commedia* gli venne fatto di dare al suo

qual fu l'antica de' Greci, che, come sopra abbi- am detto, poneva persone vere in favola. E Dante somigliò in questo l'Omero dell'*Iliade*, la quale Dionigi Longino dice essere tutta « drammatica » o sia rappresentativa, come tutta « narrativa » essere l'*Odissea* ⁽¹⁾. E Francesco Petrarca, quantunque dottissimo, pure in latino si diede a cantare la seconda guerra cartaginese ⁽²⁾; ed in toscano, ne' *Trionfi*, i quali sono l'ā nota eroica, non fa altro che raccolta di storie. E qui nasce una luminosa pruova di ciò: che le prime favole furon istorie: perchè la satira diceva male di persone non solo vere, ma, di più, conosciute; la tragedia prendeva per argomenti personaggi della storia poetica; la commedia antica poneva in favola chiari personaggi viventi; la commedia nuova, nata a' tempi della più scorta riflessione, finalmente finse personaggi tutti di getto (siccome nella lingua italiana non ritornò la commedia nuova che incominciando il secolo a maraviglia addottrinato del Cinquecento); nè appo i Greci nè appo i Latini giammai si finse di getto un personaggio, che fusse il principale subbietto d'una tragedia. E 'l gusto del volgo gravemente lo ci conferma, che non vuole drammi per musica, de' quali gli argomenti son tutti tragici, se non sono presi da

poema per ragioni di stile, pure questa errata opinione del Vico era già stata del Gravina (*Ragion poetica*, II, 10) e di Jacopo Mazzoni (*Della difesa della Commedia*, ecc., Cesena, 1587, Libro II, cap. 23 e *passim*).

(1) *De subl.*, sez. IX.

(2) *De Africa*.

istorie; ed intanto sopporta gli argomenti finti nelle commedie, perchè, essendo privati e perciò sconosciuti, gli crede veri.

VII. Essendo tali stati i caratteri poetici, di necessità le loro poetiche allegorie, come si è sopra dimostrato per tutta la *Sapienza poetica*, devon unicamente contenere significati istorici de' primi tempi di Grecia.

VIII. Che tali storie si dovettero naturalmente conservare a memoria da' comuni de' popoli, per la prima pruova filosofica testè mentovata: che, come fanciulli delle nazioni, dovettero maravigliosamente valere nella memoria. E ciò non senza divino provvedimento: poichè infin a' tempi di esso Omero, ed alquanto dopo di lui, non si era ritrovata ancora la scrittura volgare (come più volte sopra si è udito da Giuseffo contro Appione) ⁽¹⁾, in tal umana bisogna i popoli, i quali erano quasi tutto corpo e quasi niuna riflessione, fussero tutti vivido senso di sentir i particolari, forte fantasia in apprendergli ed ingrandirgli, acuto ingegno nel rapportargli a' loro generi fantastici, e robusta memoria nel ritenergli. Le quali facultà appartengono, egli è vero, alla mente, ma mettono le loro radici nel corpo e prendon vigore dal corpo. Onde la

⁽¹⁾ Flavio Giuseppe, di Gerusalemme (37-100 d. C.) scrisse oltre a due opere storiche, una difesa *De antiq. Iudeor. contra Apionem*. Apione, grammatico greco, aveva lanciato delle accuse contro gli ebrei.

memoria è la stessa che la fantasia, la quale perciò « *memoria* » dicesi da' Latini (come appo Terenzio truovasi « memorabile » in significato di « cosa da potersi immaginare », e volgarmente « *comminisci* » per « fingere », ch'è proprio della fantasia, ond'è « *commentum* », ch'è un ritruovato finto); e « fantasia » altresì prendesi per l'ingegno (come ne' tempi barbari ritornati si disse « uomo fantastico » per significar « uomo d'ingegno », come si disse essere stato Cola di Rienzo dall'autore contemporaneo che scrisse la di lui vita) ⁽¹⁾. E prende tali tre differenze: ch'è *memoria*, mentre rimembra le cose; *fantasia*, mentre l'altera e contrafà; *ingegno*, mentre le contorna e pone in acconcezza ed esattamento. Per le quali cagioni i poeti teologici chiamarono la Memoria « madre delle muse ».

IX. Perciò i poeti dovetter esser i primi storici delle nazioni: ch'è quello ond'il Castelvetro non seppe far uso del suo detto per rinvenire le vere origini della poesia ⁽²⁾; chè ed esso e tutti gli altri, che ne han ragionato infino da Aristotile e da Platone, potevano facilmente avvertire che tutte le storie gentilesche han-

⁽¹⁾ Non è esatto. Negli *Historiae romanae fragmenta* (in MURATORI, *Antiq.*, III) non si trova una simile frase, ma solo, come ha notato il Nicolini (op. cit., pag. 632, n. 2) qualche cosa di simile a proposito dell'entusiasmo di Cola (Lib. III, cap. 15).

⁽²⁾ Infatti il Castelvetro, pur avendo premesso che la storia nasce prima dalla poesia, arrivò a conseguenze opposte a quelle cui giunge il Vico.

no favolosi i principii, come l'abbiamo nelle Dignità proposto e nella *Sapienza poetica* dimostrato.

I primi poeti furono i primi storici

(Lib. III, sez. I, cap. VI)

Con questo gran numero di pruove filosofiche.... si congiungan ora queste pruove filologiche:

I. Che tutte l'antiche storie profane hanno favolose i principii.

II. Che i popoli barbari, chiusi a tutte l'altre nazioni del mondo, come furono i Germani antichi e gli Americani, furono ritruovati conservar in versi i principii delle loro storie, conforme si è sopra veduto.

III. Che la storia romana si cominciò a scriver da' poeti.

IV. Che ne' tempi barbari ritornati i poeti latini ne scrissero l'histoire.

V. Che Meneto, pontefice massimo egizio, portò l'antichissima storia egiziaca scritta per geroglifici ad una sublime teologia naturale ⁽¹⁾.

(1) Manetone, sacerdote egiziano, diventa per il Vico il simbolo dell'identità di storia e poesia — una volta intesi i geroglifici non già come segni misteriosi, pieni di « sapienza riposta », ma come prima scrittura tutta istintiva e poetica.

VI. E nella *Sapienza poetica* tale dimostrammo aver fatto i greci filosofi dell'antichissima storia greca narrata per favole.

VII. Onde noi sopra, nella *Sapienza poetica*, ab-
biam dovuto tenere un cammino affatto retrogrado da
quello ch'aveva tenuto Meneto, e dai sensi mistici re-
stituir alle favole i loro natii sensi storici; e la na-
turalhezza e facilità, senza sforzi, raggiri e contorci-
menti, con che l'abbiam fatto, approva la proprietà
dell'allegorie storiche che contenevano.

VIII. Lo che gravemente approva ciò che Stra-
bone in un luogo d'oro afferma ⁽¹⁾: prima d'Erodoto,
anzi prima d'Ecateo Milesio tutta la storia de' popoli
della Grecia essere stata scritta da' lor poeti.

IX. E noi nel libro secondo dimostrammo i primi
scrittori delle nazioni così antiche come moderne es-
sere stati poeti.

X. Vi sono due aurei luoghi nell'*Odissea* ⁽²⁾, dove
volendosi acclamar ad alcuno d'aver lui narrata bene
un'istoria, si dice averla raccontata da musico e da can-
tore, che dovetter esser appunto quelli che furon i suoi
rapsodi, i quali furon uomini volgari, che partitamen-
te conservavano a memoria i libri dei poemi omerici.

⁽¹⁾ STRAB., I, 2, 6, p. 18.

⁽²⁾ *Odyss.*, V, 368.

PARTE II

IL LINGUAGGIO E LA SCRITTURA

Le speculazioni di Vico sul linguaggio, oltrecchè essere di una importanza decisiva per se stesse, rivoluzionando tutte le idee che correivano ai suoi tempi, illuminano e confermano la sua estetica e cioè il carattere poetico delle prime manifestazioni dello spirito. Anche in questo campo, dunque, egli « rovescia » le teorie, che abbondantemente s'erano fino allora escogitate; e, forse, con una violenza maggiore, talvolta con un sarcasmo pungente, che gli veniva e dalla conoscenza di tutto quanto s'era scritto fin lì sul linguaggio, sulla scrittura, sulle lingue e dalla intima sicurezza d'aver detto il vero.

Quali erano le teorie più comuni ai suoi tempi? I più autorevoli scrittori del secolo XVI, quali lo Scalligero e il Sanchez spiegavano le lingue colla logica: i nomi, dice Francesco Sanchez nella sua *Minerva* (L. I, capp. 1, 2, 9) son dati alle cose seguendo la ragione, razionalmente; sono un segno intrinseco, una convenzione, che, così, un bel giorno, d'amore e d'accordo gli uomini han dato agli oggetti e alle idee. Gaspare Scioppio, Jacopo Perizonio, i cartesiani Claudio Lancelot e Arnauld non seppero allontanarsi da questa concezione; nè gli stessi maggiori filosofi del tempo, Locke e Leibniz, nelle loro ricerche, seppero dire qualche cosa di più. Era, insomma, l'applicazione della logica verbale e formalistica d'Aristotele; sì che il Vico, volgendosi ironicamente ai maggiori sosteni-

tori di questa teorica, lo Scaligero e il Sanchez, disse che la loro era una teoria che sconvolgeva il « mondo: come se i popoli che si ritruovarono le lingue avessero prima dovuto andare a scuola d'Aristotile » ⁽¹⁾! Ma c'era di peggio: qualcuno, come Bernardo di Melinekrot ed Ingewaldo Elingio, fecero discendere il linguaggio addirittura da Dio, come una ispirazione.

Per il Vico, invece, il linguaggio sorge naturalmente. Ma come? Ancora qui, Vico risale alle origini, al primo uomo, all'uomo grezzo, naturale, appena uscito dallo stato ferino. Che fece il mutolo? L'espressione di suoni informi e disarticolati dovette essere certo cosa naturale, come ne' bambini; non solo: ma, senza dubbio, dovette uscire in queste espressioni, spintovi da bisogni intrinseci, da sentimenti, passioni. Le grandi passioni, dice Vico, sempre s'esprimono col canto. Ora è proprio dal canto che sorsero le prime lingue. Certo non tutt'insieme; ma mediante un processo progressivo, per cui da' suoni informi si passò a quelli più distinti; sì che, appena l'uomo fu « scilinguato », ebbe cioè più spedita la lingua, tentò pronunziare, cercò articolare suoni ben definiti. Questa origine, dunque, è tutta naturale, tutta spontanea; fu, infine, un canto, una poesia rozza, una espressione tutta interiore, senza finzioni e senza idee.

Ma non è tutto. Le lingue, in quanto designazione di idee, di cose, mezzo di comunicazione, hanno un'altra origine, sebbene parallela a questa del linguaggio. Le prime lingue, dice Vico, furon mute. Come potevan gli uomini comunicarsi tra loro se appena appena emettevano essi suoni informi o eran del tutto mutoli? Alle tre età — la divina, l'eroica, l'umana — Vico fa corrispondere tre lingue, che segnano le tappe

(1) *Sc. nuova sec.*, L. II, sez. II, c. 4, fine.

di questo svolgimento dell'espressione tutta naturale: una lingua geroglifica, una eroica, ed una volgare. I geroglifici, che furon dopo interpretati come segni pieni di misteriosa sapienza, non furono che la prima favella de' muti: modo per esprimere una idea, una cosa, in un simbolo che avesse la maggior simiglianza esteriore con quello che volevasi intendere: specie di pittura, e cioè espressione tutta fantastica dell'oggetto o del pensiero che volevasi manifestare: perchè gli uomini, per una naturale necessità son portati a porsi i particolari, non potendo prima conoscere gli universali; *homo intelligendo fit omnia*; ma *non intelligendo fit*, egualmente, *omnia*: fa cioè quello che può, secondo le sue possibilità, tentando di esprimersi com'è possibile, parlando per simboli, anzicchè per concetti, per immagini tutte fantastiche, anzichè per universali.

E questa è pure l'origine della seconda lingua: l'eroica, che è espressione per emblemi, per armi, per imprese, per blasoni. L'uomo, passato da uno stato primitivo ad uno stato guerresco più ingentilito, parla a mezzo de' simboli che più gli son comuni e più riflettono la sua vita; una specie di lingua delle armi. O non forse ne' tempi barbari ritornati nel Medio Evo, non si ritornò a questa specie di linguaggio eroico? Linguaggio, dunque, d'armi e di insegne, di blasoni e di imprese: ancor qui muto, ma soltanto in parte; chè gli uomini son « scilinguati », cominciano ad articolare e s'avviano alla terza tappa, al linguaggio volgare, comune.

Quest'ultimo è nato proprio dal popolo, dalla plebe di quel popolo eroico, che non aveva altra lingua che quella delle armi e degli oggetti di guerra. È nato anche qui, per fantasia, dall'immagine, dalle figure, da una poesia ingenua. I tropi son le prime figure di questo linguaggio, che è dunque poesia, la quale, eccolo

ancora ripetuto, è nata prima della prosa. E la prima figura è stata la metafora: questa dà, infatti, ai corpi l'essere di sostanze animate, rassomiglia gli oggetti, le cose, le idee all'uomo, perchè, naturalmente, l'uomo non può che riferirsi a se stesso, modella le cose su se stesso. E vien dopo la metonimia, che dà il soggetto per l'opera, la qualità per la cosa: anche qui forma naturale di espressione, perchè non potevano i primi uomini dividere le forme e le qualità de' soggetti; ed anche qui, infine, processo tutto fantastico. E poi la sineddoche, che dice la parte per il tutto, perchè spesso si vedeva solo una parte d'una cosa o per il logico passaggio della mente dal particolare all'universale; e poi, infine, la metamorfosi, nata dall'incapacità a darsi ragione de' cangiamenti delle cose. L'ironia è già, invece, delle menti sviluppate, è già del raziocinio: tutte queste immagini, invece, son prodotto di fantasia, e cioè espressioni, naturali o storiche, progressive, secondo una linea ben dimostrata. La logica è fuori: del resto che vuol dire questa parola? Che vuol dire « λόγος »? Favola, e cioè favella: la prima logica è la favella, il primo pensiero è nell'espressione tutta fantastica, e tutta particolare. Se così non fosse, soggiunge Vico, se la lingua fosse il ritrovato di una sapienza universale, tutti i popoli dovrebbero parlare all'istesso modo. Invece si vede fin troppo bene che ogni popolo ha una sua lingua: e cioè serba quell'impronta tutta particolare, che s'è impressa fin dai primi tempi, ne' quali ogni popolo era diviso dagli altri, e trae origine dalla particolarità del clima, delle attitudini, del temperamento. Anche Vico, come Leibniz, sebbene con intendimenti diversi, pensò a un dizionario universale: ove, con criteri logici, si fossero potute rendere uniche le varie espressioni de' vari popoli per dinotare le cose, assimilando lingue e lettere diverse.

Infatti, anche la scrittura, in quanto espressione grafica del linguaggio, ha subito lo stesso svolgimento: e, senza accennarlo, s'è già descritto questo corso nel parlare delle lingue. La lingua geroglifica è una scrittura: la scrittura, anzi, è stata lingua; e le imprese, i blasoni, le armi sono stati una scrittura, e cioè quella de' tempi eroici; finchè è venuta la volgare, che è stata anch'essa una lenta trasformazione delle prime scritture, e l'alfabetica, che è nata, poi, da una comune e naturale necessità dei popoli. E perciò anche la scrittura trae la sua origine dalla fantasia, anch'essa è poesia, anch'essa è, anzi, la prima poesia. Prima, dice Vico, s'è pensato per caratteri poetici, parlato per favole, scritto per geroglifici: il primo pensiero è stato poesia, il primo linguaggio favola e cioè poesia, la prima scrittura simbolo, espressione tutta fantastica del particolare, ancora poesia. E non poesia in senso stretto, perchè i geroglifici sono una pittura, e il canto è pure musica: ma arte, diremo noi, e cioè la spontanea forma dell'attività spirituale.

E questa è, poi, una prova nuova, forse la maggiore, della priorità dell'arte sulle altre forme spirituali; e del carattere tutto fantastico, particolare,alogico della poesia e di tutte le altre espressioni artistiche.

CAPITOLO I

LE ORIGINI DEL LINGUAGGIO

Elementi (Lib. I, sez. II, LVI-LXII)

I

I primi autori tra gli Orientali, Egizi, Greci e Latini e, nella barbarie ricorsa ⁽¹⁾, i primi scrittori nelle nuove lingue d'Europa si trovano essere stati poeti.

II

I mutoli si spiegano per atti o corpi c'hanno naturali rapporti all'idee ch'essi vogliono significare.

Questa Dignità è 'l principio de' geroglifici, co' quali si trovano aver parlato tutte le nazioni nella loro prima barbarie.

Quest'istessa è 'l principio del parlar naturale, che congetturò Platone nel *Cratilo* e dopo di lui Giamblico, *De Mysteriis Aegyptiorum*, essersi una volta

(1) Nel Medio Evo, cioè.

parlato nel mondo; co' quali sono gli stoici ed Origene, *Contra Celso*; e perch'è 'l dissero indovinando, ebbero contrari Aristotile nella *Periermenia* e Galeno, *De decretis Hippocratis et Platonis*: della qual disputa ragiona Publio Vigidio, appresso Aulo Gellio ⁽¹⁾. Alla qual favella naturale dovette succedere la locuzion poetica per immagini, somiglianze, comparazioni e naturali proprietà.

III

I mutoli mandan fuori i suoni informi cantando, e gli scilinguati, pur cantando, spediscono la lingua a prononziare.

(1) In questa Dignità il Vico accenna alle opinioni degli antichi sull'origine del linguaggio. Opinioni, sia detto senz'altro, assai indecise: com'è indeciso il *Cratilo* platonico, ove tra le due questioni, se, cioè, il linguaggio sia stato per natura o per convenzione, si cercherebbe invano una risposta decisiva. Il Vico vuol dimostrare che anche prima di lui vi fu chi sostenne, sia pure « indovinando » e cioè per puro intuito, che il linguaggio fosse per natura: ma la sua ricerca di predecessori è quanto mai dubbia. Oltre Platone, cita Giamblico, alludendo al passo probabilmente in cui dice che i nomi degli dei sono sorti divinamente e non già per convenzione (*De myst. Aeg.*, VII, 7); e ricorda gli stoici e Origene. Gli stoici, in realtà, forse ebbero qualche vaga idea di una concezione alogica del linguaggio (cfr. STEINTHAL, *Gesch. d. Sprachw.*, 2, I, pp. 288-90, 293, 296-7, cit. in CROCE, *Estetica*, 4, p. 202); per qualche accenno in Origene cfr. *Contra Celsum*, I, 24; V. 45. Contro l'indirizzo naturale fu Aristotele, che considerò le parole, come la poesia, imitazioni (*Rhet.*, I, III, c. 1); sebbene facesse eccezione per alcune espressioni, come quelle relative a desideri, ad aspirazioni, ecc., che considerava più poetiche, che lo-

IV

Gli uomini sfogano le grandi passioni dando nel canto come si sperimenta ne' sommamente addolorati e allegri.

Queste due Dignità, supposte che gli autori delle nazioni gentili eran andat'in uno stato ferino di bestie temute, e che, per quest'istesso balordi, non si fussero risentiti ch'a spinte di violentissime passioni, dovettero formare le prime loro lingue cantando.

V

Le lingue debbon aver incominciato da voci monosillabe; come nella presente copia di parlari articolati ne' quali nascon ora, i fanciulli, quantunque abbiano mollissime le fibre dell'istrumento necessario ad articolare la favella, da tali voci incominciano.

VI

Il verso eroico è lo più antico di tutti e lo spondaico il più tardo; e dentro si truoverà il verso eroico esser nato spondaico.

VII

Il verso giambico è il più somigliante alla prosa, e 'l giambo è « piede presto », come vien diffinito da Orazio ⁽¹⁾.

giche (*De interpret.*, c. 4). In Aulo Gellio, *Noc. att.*, X, 4, si trova un accenno alla disputa; ma nessuno se ne trova, come indicherebbe il Vico, in Galeno.

(1) *Epist. ad Pis.*, v, 252.

Queste due Dignità ultime dànno a congetturare che andarono con pari passi a spedirsi e l'idee e le lingue.

Tutte queste Dignità, della quarantesima seconda incominciando, insieme con le sopra proposte per principii di tutti l'altre ⁽¹⁾, compiono tutta la ragion poetica nelle sue parti, che sono: la favola, il costume e suo decoro, la sentenza, la locuzione e la di lei evidenza, l'allegoria, il canto e per ultimo il verso. E le sette ultime convincon altresì che fu prima il parlar in verso e poi il parlar in prosa appo tutte le nazioni.

Le figure della prima logica e le prime trasformazioni poetiche (Lib. II, sez. II, cap. II)

I. Di questa Logica poetica sono corollari tutti i primi tropi, de' quali la più luminosa e, perchè più luminosa, più necessaria e più spesso è la metafora, ch'allora è vieppiù lodata quando alle cose insensate ella dà senso e passione, per la Metafisica sopra qui ragionata: ch'i primi poeti dieder a' corpi l'essere di sostanze animate, sol di tanto capaci di quanto essi potevano, cioè di senso e di passione, e sì ne fecero le favole. Talchè ogni metafora sì fatta vien ad essere una picciola favoletta. Quindi se ne dà questa critica d'intorno al tempo che nacquero nelle lingue: che tutte le metafore portate con simiglianza prese de'

(1) Cioè le prime Dignità, che son di fondamento per tutte le altre.

corpi a significare lavori di menti astratte debbon essere da' tempi ne' quali s'eran incominciate a dirozzar le filosofie; lo che si dimostra da ciò: che in ogni lingua le voci ch'abbisognano all'arti colte ed alle scienze riposte hanno contadinesche le loro origini. Quello è degno d'osservazione: che 'n tutte le lingue la maggior parte dell'espressione d'intorno a cose inanimate sono fatte con trasporti del corpo umano e delle sue parti e degli umani sensi e dell'umane passioni: come *capo*, per cima o principio; *fronte*, *spalle*, avanti e dietro; *occhi* delle viti e quelli che si dicono « lumi ingredienti » delle case; *bocca*, ogni apertura; *labro*, orlo di vaso o d'altro; *dente* d'aratro, di rastello, di serra, di pettine; *barbe*, le radici; *lingua* di mare; *fauce* o *foce* di fiumi o monti; *collo* di terra; *braccio* di fiume; *mano*, per picciol numero; *seno* di mare, il golfo; *fianchi* e *lati*, i canti; *costiera* di mare; *cuore*, per lo mezzo (ch'« *umbilicus* » dicesi da' Latini); *gamba* o *piede* di paesi, e *piede* per fine; *pianta* per base o sia fondamento; *carne*, ossa di frutte; *vena* d'acqua, pietra, miniera; *sangue* della vite, il vino; *viscere* della terra; *ride* il cielo, il mare; *fischia* il vento; *mormora* l'onda; *geme* un corpo sotto un gran peso; e i contadini del Lazio dicevano « *sitire agros* », « *laborare fructus* », « *luxuriari segetes* »; e i nostri contadini « *andar in amore le piante* », « *andar in pazzia le viti* », « *lagrimare gli orni* »; ed altre che si possono raccogliere innumerabili in tutte le lingue. Lo che tutto va di seguito a quella Dignità: che l'uomo ignorante si fa

regola dell'universo, siccome negli esempi arrecati egli di sè stesso ha fatto un intiero mondo. Perchè come la Metafisica ragionata insegna che « *homo intelligendo fit omnia* », così questa Metafisica fantasticata dimostra che « *homo non intelligendo fit omnia* »; e forse con più verità detto questo che quello, perchè l'uomo con l'intendere spiega la sua mente e comprende esse cose, ma col non intendere egli di sè fa esse cose e col trasformandovisi lo diventa.

II. Per cotal medesima Logica, parte di tal Metafisica, dovettero i primi poeti dar i nomi alle cose dall'idee più particolari e sensibili; che sono i due fonti, questo della metonimia e quello della sinneddoche. Perocchè la metonimia degli autori per l'opere nacque perchè gli autori erano più nominati che l'opere; quella de' subbietti per le loro forme ed aggiunti nacque perchè, come nelle Dignità abbiamo detto, non sapevano astrarre le forme e la qualità da' subbietti; certamente quella delle cagioni per gli di lor effetti sono tante picciole favole, con la quale le cagioni s'immaginarono esser donne vestite de' lor effetti, come sono la Povertà brutta, la Vecchiezza trista, la Morte pallida.

III. La sinneddoche passò in trasporto poi con l'alzarsi i particolari agli universali o comporsi le parti con le altre con le quali facessero i lor intieri. Così « mortali » furono prima propriamente detti i soli uomini, che soli dovettero farsi sentire mortali. Il « ca-

po », per l'« uomo » o per la « persona », ch'è tanto frequente in volgar latino, perchè dentro le boscaglie vedevano di lontano il solo capo dell'uomo; la qual voce « uomo » è voce astratta, che comprende come in un genere filosofico il corpo e tutte le parti del corpo, la mente e tutte le facoltà della mente, l'animo e tutti gli abiti dell'animo. Così dovette avvenire che « *tingnum* » e « *culmen* » significarono con tutta proprietà « travicello » e « paglia », nel tempo delle pagliare; poi, col lustro delle città, significarono tutta la materia e 'l compimento degli edifici. Così « *tectum* » per l'intera « casa », perchè ai primi tempi bastava per casa un coverto. Così « *puppis* » per la nave, che, alta, è la prima a vedersi da' terrazzani; come a' tempi barbari ritornati si disse « una vela » per « una nave ». Così « *muero* » per la « spada », perchè questa è voce astratta e come in un genere comprende pomo, elsa, taglio e punta; ed essi sentirono la punta, che recava loro spavento. Così la materia per lo tutto formato, come « il ferro » per « la spada », perchè non sapevanostrarre le forme dalla materia. Quel nastro di sineddoche e di metonimia:

Tertia messis erat

nacque senza dubbio da necessità di natura, perchè dovette correre assai più di mille anni per nascere tralle nazioni questo vocabolo astronomico: « anno »; siccome nel contado fiorentino tuttavia dicono: « abbiamo

tante volte mietuto » per dire « tanti anni ». E quel gruppo di due sinneddoci e d'una metonimia :

Post aliquot, mea regna videns, mirabor, aristas ⁽¹⁾

di troppo accusa l'infelicità de' primi tempi villerecci a spiegarsi, ne' quali dicevano « tante spighe », che sono particolari più delle messi, per dire « tanti anni »; e perch'era troppo infelice l'espressione, i grammatici v'hanno supposto troppo di arte.

IV. L'ironia certamente non potè cominciare che da' tempi della riflessione, perch'ella è formata dal falso, in forza d'una riflessione che prende maschera di verità. E qui esce un gran principio di cose umane, che conferma l'origine della poesia qui scoperta; che i primi uomini della gentilità essendo stati semplicissimi quanto i fanciulli, i quali per natura son veritieri, le prime favole non poterono fingere nulla di falso; per lo che dovettero necessariamente essere, quali sopra ci vennero diffinite, *vere narrazioni*.

V. Per tutto ciò si è dimostrato che tutti i tropi (che tutti si riducono a questi quattro), i quali si sono finora creduti ingegnosi ritruovati degli scrittori, sono stati necessari modi di spiegarsi tutte le prime nazioni poetiche, e nella lor origine aver avuto tutta la loro natia proprietà. Ma poichè, col più spiegarsi la

(1) VERG., *Buc.*, I, 70.

mente umana, si ritruovarono le voci che significano forme astratte, o generi comprendenti le loro spezie, o componenti le loro parti co' loro intieri, tai parlari delle prime nazioni sono divenuti trasporti. E quindi s'incomincian a convellere que' due comuni errori de' grammatici: che 'l parlare de' prosatori è proprio, improprio quel de' poeti; e che prima fu il parlare da prosa, dopo del verso.

VI. I mostri e le trasformazioni poetiche provennero per necessità di tal prima natura umana, qual abbiamo dimostrato nelle Dignità che non potevan astrarre le forme o le proprietà da subbietti; onde con la lor Logica dovettero comporre i subbietti per comporre esse forme, o distrugger un subbietto per dividere la di lui forma primiera della forma contraria introduttavi....

VII. La distinzione dell'idee fece la metamorfosi; come, fralle altre conservateci dalla giurisprudenza antica, anco i Romani nelle loro frasi eroiche ne lasciarono quella « *fundum fieri* » per « *autorem fieri* » ⁽¹⁾, perchè come il fondo sostiene il podere o il suolo, e ciò ch'è quivi seminato o piantato o edificato, così l'approvatore sostiene l'atto; il quale senza la di lui approvazione rovinerebbe, perchè l'approvatore, da semovente ch'egli è, prende forma contraria di cosa stabile.

⁽¹⁾ Cfr. CIC., *Pro Balbo*, 8; AUL. GELL., XVI, 13; PAUL. DIAC., ad V.

Durata e importanza del linguaggio poetico primitivo

(Lib. II, sez. II, cap. III)

La favella poetica, com'abbiamo in forza di questa Logica poetica meditato, scorre per così lungo tratto dentro il tempo storico, come i grandi rapidi fiumi si spargono molto dentro il mare e serbano dolci l'acque portatevi con la violenza del corso; per quello che Giamblico ci disse sopra nelle degnità: che gli Egizi tutti i loro ritruovati utili alla vita umana riferirono a Mercurio Trimegisto; il cui detto confermammo con quell'altra Dignità: ch'i fanciulli con l'idee e nomi d'uomini, femmine, cose, c'hanno la prima volta vedute, apprendono ed appellano tutti gli uomini, femmine, cose appresso, c'hanno con le prime alcuna simiglianza o rapporto; e che questo era naturale gran fonte dei caratteri poetici, co' quali naturalmente pensarono e parlarono i primi popoli. Alla qual natura di cose umane se avesse Giamblico riflettuto e vi avesse combinato tal costume ch'egli stesso riferisce degli antichi Egizi, dicemmo nelle Dignità che certamente esso ne' misteri della sapienza volgare degli Egizi non arebbe a forza intruso i sublimi misteri della sua sapienza platonica.

Ora, per tale natura de' fanciulli e per tal costume de' primi Egizi, diciamo che la favella poetica in forza d'essi caratteri poetici ne può dare molte ed importanti scoperte d'intorno all'antichità.

CAPITOLO II

LE ORIGINI DELLE LINGUE E DELLE LETTERE

(Lib. II, sez. II, cap. IV)

Opinioni errate intorno alle origini delle lettere

Ora dalla teologia de' poeti o sia dalla Metafisica poetica, per mezzo della indi nata poetica Logica, andiamo a scuoprire l'origine delle lingue e delle lettere. D'intorno alle quali sono tante l'opprenioni quanti sono i dotti che n'hanno scritto; talchè Gerardo Giovanni Vossio nella *Gramatica* ⁽¹⁾ dice: « *De literarum inventione multi multa congerunt, et fuse et confuse, ut ab iis incertus magis abeas quam veneras dudum* »; ed Ermanno Ugone, *De origine scribendi* ⁽²⁾, osserva: « *Nulla alia res est, in qua plures magisque*

⁽¹⁾ G. G. VOSSIO, *Aristarchus, sive de arte grammatica*, ecc., Amstelaed., 1662, I, c. 9, p. 37.

⁽²⁾ H. HUGO, *De prima scribendi origine et universae rei literariae antiquitate*, ecc., 1738, c. III, pp. 13-14.

pugnates sententiae reperiantur, atque haec tractatio de literarum et scriptionis origine. Quantae sententiarum pugnae? quid credas? quid non credas? ». Onde Bernaudo da Melinckrot, *De arte typografica* ⁽¹⁾, seguito in ciò da Ingewaldo Elingio, *De historia linguae graecae* ⁽²⁾, per l'incomprendevolità della guisa disse essere ritrovato divino.

Ma la difficoltà della guisa fu fatta da tutti i dotti, per ciò ch'essi stimarono cose separate l'origini delle lettere dall'origini delle lingue, le quali erano per natura congiunte. E 'l dovevan pur avvertire dalle voci « gramatica » e « caratteri ». Dalla prima, che « gramatica » si diffinisce « arte di parlare » e « γράμματα » sono le lettere; talchè sarebbe a diffinirsi « arte di scrivere », qual Aristotile la diffinì ⁽³⁾ e qual infatti ella dapprima nacque; come qui si dimostrerà che tutte le nazioni prima parlarono scrivendo, come quelle che furon dapprima mutole. Di poi « caratteri » voglion dire « idee », « forme », « modelli »; e certamente furono innanzi que' de' poeti che quelli de' suoni articolati, come Giuseffo vigorosamente sostiene contro Appione greco gramatico che a' tempi d'Omero non si erano ancor truovate le lettere dette « vol-

(1) B. A. MALLINKROT, *De ortu et progressu artis typographicæ*, ecc., Colonia, 1640: ma in quest'opera non c'è quanto accenna il Vico. Che sia nell'altra opera del MAL., *De natura et usu literarum*, Vestfalia, 1638? Cfr.: NICOLINI, op. cit., p. 268, n. 4.

(2) L. INGEWALDO ELINGIO, *Hist. gr. ling.*, Lipsia, 1691, § XIII, p. 49.

(3) *Top.*, VI, 5, 2.

gari ». Oltracciò, se tali lettere fussero forme de' suoni articolati e non segni a placito, dovrebbero appo tutte le nazioni esser uniformi, com'essi suoni articolati son uniformi appo tutte. Per tal guisa dispe- rata a sapersi, non si è saputo il pensare delle prime nazioni per caratteri poetici, nè 'l parlare per favole, nè lo scrivere per geroglifici; che dovevan esser i principii, che di lor natura han da esser certissimi, così della Filosofia per l'umane idee, come della Filologia per l'umane voci.

In sì fatto ragionamento dovendo qui noi entrare, daremo un picciol saggio delle tante oppenioni che se ne sono avute, o incerte o leggieri o sconce o boriose o ridevoli, le quali, perocchè sono tante e tali, si debbono tralasciare di riferirsi. Il saggio sia questo: che perocchè a' tempi barbari ritornati, la Scandinavia, ovvero Scanzia, per la boria delle nazioni fu detta « *vagina gentium* » ⁽¹⁾ e fu creduta la madre di tutte l'altre del mondo, per la boria de' dotti furono d'oppenione Giovanni ed Olao Magni ⁽²⁾ ch'i loro Goti avessero conservate le lettere fin dal principio del mondo, divinamente ritruovate da Adamo; del qual sogno si risero tutti i dotti. Ma nonpertanto si restò di seguirgli e d'avanzargli Giovanni Goropio Becano, che la sua lingua cimbrica, la quale non molto si discosta dalla sassonica, fa egli venire dal paradiso ter-

(1) Da JORNANDES, *De reb. getic.*, c. 4.

(2) I. MAGNO, *Goth. Sueonum. hist.*, ecc., Basilea, 1558, I, c. 7; O. MAGNO, *De gentium septentrion. variis conditionibus*, ecc., Basilea, 1567, I, c. 36.

restre e che sia la madre di tutte l'altre ⁽¹⁾; della qual oppenione fecero le favole Giuseppe Giusto Scaligero ⁽²⁾, Giovanni Camerario ⁽³⁾, Cristoforo Brecmano ⁽⁴⁾ e Martino Scoockio ⁽⁵⁾. E pure tal boria gonfiò e ruppe in quello d'Olaò Rudbechio, nella sua opera intitolata *Atlantica* ⁽⁶⁾, che vuole le lettere greche esser nate dalle rune, e che queste sien le fenicie rivolte, le quali Cadmo rendette nell'ordine e nel suono simili all'ebraiche, e finalmente i Greci l'avessero dirizzate e tornate col regolo e col compasso; e perchè il ritruovatore tra essi è detto « Mercu man » ⁽⁷⁾ vuole che 'l Mercurio che ritruovò le lettere agli Egizi sia stato goto. Cotanta licenza di oppinare d'intorno all'origini delle lettere deve far accorto il leggitore a ricevere queste cose che noi ne diremo, non solo con indifferenza di vedere che arrechino in mezzo di nuovo, ma con attenzione di meditarvi e prenderle, quali debbon essere, per principii di tutto l'umano e divino sapere della gentilità.

⁽¹⁾ Cfr. del B. l'*Hermathena*, l'*Indoscytica*, ove si sostengono queste tesi.

⁽²⁾ G. SCALIGERO, *Epistolae, ecc.*, Lugduni, 1627, lib. II, ep. 146.

⁽³⁾ FILIPPO (e non Giov.) CAMERANO, *Meditat. hystoricae, ecc.*, Francoforte, 1650, c. 62, p. 222.

⁽⁴⁾ CHR. BECMANO, *Manuductio ad lat. ling., ecc.*, Hannover, 1629, c. 5.

⁽⁵⁾ M. SCHOOCKIO, *Fabula Hamelensis, ecc.*, 1662, c. 2.

⁽⁶⁾ O. RUDBECKS, *Atlant eller Manheim, ecc.*, Upsala, s. a., I, c. 38.

⁽⁷⁾ Mercurio è detto nell'*Atlant* cit. *Mercurssmand*. Il Vico interpreta le due s per il dittongo greco « ou ».

Perchè da questi principii: di concepir i primi uomini della gentilità l'idee delle cose per caratteri fantastici di sostanze animate e mutoli; di spiegarsi con atti o corpi ch'avessero naturali rapporti all'idee (quanto, per esempio, lo hanno l'atto di tre volte falciare o tre spighe, per significare « tre anni »), e sì, spiegarsi con lingua che naturalmente significasse, che Platone e Giamblico dicevano essersi una volta parlata nel mondo che deve essere stata l'antichissima lingua atlantica ⁽¹⁾, la quale eruditi vogliono che spiegasse l'idee per la natura delle cose, o sia per le loro naturali proprietà): da questi principii, diciamo, tutti i filosofi e tutti i filologi dovevan incominciare a trattare dell'origini delle lingue e delle lettere; delle quali due cose, per natura com'abbiam detto congiunte, han trattato divisamente, onde loro è riuscita tanto difficile la ricerca dell'origini delle lettere, ch'involgeva egual difficoltà quanto quella delle lingue, delle quali essi o nulla o assai poco han curato.

Le tre lingue degli Egizi

Sul cominciare adunque il ragionamento poniamo per primo principio quella filologica Dignità: che gli Egizi narravano, per tutta la scorsa del loro mondo innanzi essersi parlate tre lingue, corrispondenti nel

(1) Il Vico crede anche lui all'esistenza dell'isola Atlantide, che era, ne' suoi tempi e in quelli precedenti, da molti dotti considerata come una cosa assai seria.

numero e nell'ordine alle tre età scorse pur innanzi nel loro mondo: degli dèi, degli eroi e degli uomini; e dicevano la prima lingua essere stata *geroglifica*, o sia sagra ovvero divina; la seconda, *simbolica* o per segni, o sia per imprese eroiche; la terza, *pistolare*, per comunicare i lontani tra loro i presenti bisogni della lor vita....

E per istabilire di tutto ciò più fermamente i principii, è qui da convellersi quella falsa oppenione; ch' i geroglifici furono ritruovati di filosofi per nascondervi dentro i misteri d'alta sapienza riposta, come han creduto degli Egizi. Perchè fu comune naturale necessità di tutte le prime nazioni di parlare con geroglifici (di che sopra si è proposta una Degnità); come nell'Africa l'abbiamo già degli Egizi, a' quali con Eliodoro, *Delle cose dell'Etiopia*, aggiugniamo gli Etiopi, i quali si servirono per geroglifici degli strumenti di tutte l'arti fabbrili ⁽¹⁾. Nell'Oriente lo stesso dovette essere de' caratteri magici de' Caldei. Nel settentrione dell'Asia abbiamo sopra veduto che Idantura, re degli Sciti, ne' tempi assai tardi (posta la loro sformata antichità, nella quale avevano vinto essi Egizi, che si vantavano essere gli antichissimi di tutte le nazioni), con cinque parole reali risponde a Dario il maggiore che gli aveva intimato la guerra; che furono una ranocchia, un topo, un uccello, un dente d'aratro ed un arco da saettare. La ranocchia significava ch'esso era

(1) HELIOD., VI, 8.

nato dalla terra della Scizia, come dalla terra nascono, piovendo l'està, le ranocchie, e sì, esser figliuolo di quella terra; il topo significava, esso, come topo, dov'era nato aversi fatto la casa, cioè aversi fondato la gente: l'uccello significava aver ivi esso gli auspici, cioè, come vedremo appresso, che non era ad altri soggetto ch'a Dio; l'aratro significava aver esso ridutte quelle terre a coltura, e sì averle dome e fatte sue con la forza; e finalmente l'arco da saettare significava ch'esso aveva nella Scizia il sommo imperio dell'armi, da doverl'e poterla difendere. La qual spiegazione così naturale e necessaria si componga con le ridevoli, ch'appresso san Cirillo lor danno i consiglieri di Dario; e pruoverà ad evidenza generalmente che finora non si è saputo il proprio e vero uso de' geroglifici che celebrarono i primi popoli....

Così è sventata cotal boria de' dotti che vennero appresso (che tanto non osò gonfiare quella de' boriosissimi Egizi): che gli altri sapienti del mondo avessero appresso da essi di nascondere la loro sapienza riposta sotto de' geroglifici.

Posti tali principii di Logica poetica e dileguata tal boria de' dotti, ritorniamo alle tre lingue degli Egizi. Nella prima delle quali, chè quella degli dèi, come si è avvisato nelle Dignità, per gli Greci vi conviene Omero, che in cinque luoghi di tutti e due i suoi poemi fa menzione d'una lingua più antica della sua, la qual è certamente lingua eroica, e la chiama « lingua degli dei »....

Il secondo parlare, che risponde all'età degli eroi, dissero gli Egizi essersi parlato per simboli, a' quali sono da ridursi l'impresero eroiche, che dovetter essere le *somiglianze mute* che da Omero si dicono « σήματα » ⁽¹⁾ (i segni co' quali scrivevan gli eroi); e 'n conseguenza, dovetter esser metafore o immagini o somiglianze o comparazioni, che poi, con lingua articolata, fanno tutta la suppellettile della favella poetica. Perchè certamente Omero, per una risoluta negazione di Giuseppe Ebreo ⁽²⁾ che non ci sia venuto scrittore più antico di lui, egli vien ad essere il primo autor della lingua greca e, avendo noi da' Greci tutto ciò che di essa n'è giunto, fu il primo autore di tutta la gentilità. Appo i Latini le prime memorie della loro lingua son i frammenti de' *Carmi salinari*, e 'l primo scrittore che ce n'è stato narrato è Livio Andronico poeta. E dal ricorso della barbarie d'Europa, essendovi rinstate altre lingue, la prima lingua degli Spagnuoli fu quella che dicono « di romanzo », e 'n conseguenza, di *poesia eroica* (perchè i romanzieri furon i poeti eroici de' tempi barbari ritornati); in Francia, il primo scrittore in volgar francese fu Arnaldo Daniel Pacca ⁽³⁾ il primo di tutti i provenzali poeti, che fiorì nell'un-

⁽¹⁾ *Iliade*, Z, 118 sgg.

⁽²⁾ *De ant. Jud. contro Apion.*, I, 2.

⁽³⁾ Arnaut Daniel, « tra tutti il primo » come lo chiama il Petrarca (*Trionfo d'am.*, IV, 40-2). Perchè poi Pacca? Pare dal luogo d'origine Ribeyrac, divenuto Ribarac, Ribac e, pel Vico, Pacca. (Cfr.: NICOLINI, op. cit., p. 285, n. 2).

decimo secolo; e finalmente i primi scrittori in Italia furon rimatori fiorentini e siciliani.

Il parlare pistolare degli Egizi, convenuto a spiegare le bisogne della presente comun vita tra gli lontani, dee esser nato dal volgo d'un popolo principe dell'Egitto, che dovvev'esser quello di Tebe (il cui re, Ramse, come si è sopra detto, distese l'imperio sopra tutta quella gran nazione), perchè per gli Egizi corrisponda questa lingua all'età degli « uomini », quali si dicevano le plebi de' popoli eroici a differenza de' lor eroi, come si è sopra detto. E dee concepirsi esser provenuto da libera loro convenzione, per questa eterna proprietà: ch'è diritto de' popoli il parlare o lo scriver volgare; onde Claudio, imperadore avendo ritruovato tre altre lettere ch'abbisognavano alla lingua latina, il popolo romano non le volle ricevere ⁽¹⁾, come gl'Italiani non han ricevuto le ritruovate da Giorgio Trisino ⁽²⁾, che si sentono mancare all'italiana favella.

Le lingue volgari son naturali

Or siccome la lingua eroica ovvero poetica si fondò dagli eroi, così le lingue volgari sono state introdotte dal volgo, che noi dentro ritruoveremo essere state le plebi de' popoli eroici. Le quali lingue propriamente da' Latini furono dette « *vernaculae* », che non potevan in-

⁽¹⁾ SUET., *Claud.*, 141; TAC., *Ann.*, XI, 14.

⁽²⁾ Nella *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*, 1524.

troddurre quelli « *vernae* » che i gramatici diffiniscono « servi nati in casa degli schiavi che si facevano in guerra », i quali naturalmente apprendono le lingue de' popoli dov'essi nascono. Ma dentro si truoverà ch'i primi e propriamente detti « *vernae* » furon i *famoli degli eroi nello stato delle famiglie*, da' quali poi si compose il volgo delle prime plebbi dell'eroiche città, e furono gli abbozzi degli schiavi, che finalmente dalle città si fecero con le guerre. E tutto ciò si conferma con le due lingue che dice Omero; una degli dèi, altra degli uomini, che noi qui sopra spiegammo « lingua eroica » e « lingua volgare », e quindi a poco le spiegheremo vieppiù.

Ma delle lingue volgari egli è stato ricevuto con troppo di buona fede da tutti i filologi; ch'elleno significassero a placito; perch'esse, per queste lor origini naturali, debbon aver significato naturalmente (lo che è facile osservare nella lingua volgar latina, la qual è più eroica della greca volgare, e perciò più robusta quanto quella è più dilicata, che quasi tutte le voci ha formate per trasporti di nature o per proprietà naturali o per effetti sensibili), e generalmente la metafora fa il maggior corpo delle lingue appo tutte le nazioni. Ma i gramatici, abbattutisi in gran numero di vocaboli ne dànno idee confuse e indistinte di cose, non sappiendone le origini, che le dovettero dapprima formare luminose e distinte, per dar pace alla loro ignoranza stabilirono universalmente la massima: che le voci umane articolate significano a placito, e vi

trassero Aristotile con Galeno ed altri filosofi, e gli armarono contro Platone e Giamblico, come abbiám detto.

Popoli e lingue

Ma pur rimane la grandissima difficoltà; — Come quanti sono i popoli tante sono le lingue volgari diverse? — La qual per isciogliere, è qui da stabilirsi questa gran verità: che come certamente i popoli per la diversità de' climi han sortito varie diverse nature, onde sono usciti tanti costumi diversi; così dalle loro diverse nature e costumi sono nate altrettante diverse lingue: talchè per la medesima diversità delle loro nature, siccome han guardato le stesse utilità o necessità della vita umana con aspetti diversi, onde sono uscite tante per lo più diverse ed alle volte tra lor contrarie costumanze di nazioni; così e non altrimenti son uscite in tante lingue, quant'esse sono, diverse. Lo che si conferma ad evidenza co' proverbi, che sono massime di vita umana, le stesse in sostanza, spiegate con tanti diversi aspetti quante sono state e sono le nazioni, come nelle Dignità si è avvisato. Quindi le stesse origini eroiche, conservate in accorcio dentro i parlari volgari, han fatto ciò che reca tanta maraviglia a' critici bibbici: ch'i nomi degli stessi re, nella storia sagra detti d'una maniera, si leggono d'un'altra nella profana; perchè l'una per avventura gli nomi per lo riguardo dell'aspetto, della potenza; l'al-

tra, per quello de' costumi, dell'impresе o altro che fusse stato: come tuttavia osserviamo le città d'Ungheria altrimenti appellarsi dagli Ungheri, altrimenti da' Greci, altrimenti da' Tedeschi, altrimenti da' Turchi. E la lingua tedesca, ch'è lingua eroica vivente, ella trasforma quasi tutti i nomi delle lingue straniere nelle sue proprie natie; lo che dobbiam congetturare aver fatto i Latini e i Greci, ove ragionano di tante cose barbare con bell'aria greca e latina; la qual dee essere la cagione dell'oscurrezza che s'incontra nell'antica geografia e nella storia naturale de' fossili, delle piante e degli animali. Perciò da noi, in quest'opera per la prima volta stampata ⁽¹⁾, si è meditata un'*Idea d'un dizionario mentale da dare le significazioni a tutte le lingue articolate diverse*, riducendole tutte a certe unità d'idee in sostanza, che, con varie modificazioni guardate da' popoli, hanno da quelli avuto vari diversi vocaboli; del quale tuttavia facciamo uso nel ragionar questa Scienza. E ne diemmo un pienissimo saggio nel capo quarto, dove facemmo vedere i padri di famiglia, per quindici aspetti diversi osservati nello stato delle famiglie e delle prime repubbliche, nel tempo che si dovettero formare le lingue (del qual tempo sono gravissimi gli argomenti d'intorno alle cose, i quali si prendono dalle natie significazioni delle parole, come se n'è proposta una Dignità) essere stati appellati con altrettanti diversi vo-

(1) Nella *Scienza nuova prima*, III, 41.

caboi da quindici nazioni antiche e moderne; il qual luogo è uno degli tre per gli quali non ci pentiamo di quel libro stampato. Il qual Dizionario ragiona per altra via l'argomento che tratta Tommaso Hayme nella dissertazione *De linguarum cognatione* e nell'altre *De linguis in genere et variarum linguarum harmonia* ⁽¹⁾. Di tutto lo che si raccoglie questo corollario: che quanto le lingue sono più ricche di tali parlari eroici accorciati tanto sono più belle, e per ciò più belle perchè son più evidenti, e perchè più evidenti sono più veraci e più fide; e al contrario quanto sono più affollate di voci di tali nascoste origini sono meno dilettevoli, perchè oscure e confuse, e perciò più soggette ad inganni ed errori; lo che dev'essere delle lingue formate col mescolamento di molte barbare, delle quali non ci è venuta la storia delle loro origini e de' loro trasporti.

Tre età, tre lingue

Ora, per entrare nella difficilissima guisa della formazione di tutte e tre queste spezie e di lingue e di lettere, è da stabilirsi questo principio: che come dallo stesso tempo cominciarono gli dèi, gli eroi e gli uomini (perch'eran pur uomini quelli che fantasticaron gli dèi e credevano la loro natura eroica mescolata di quella degli dèi e di quella degli uomini), così nello

⁽¹⁾ È una sola opera di Tomm. Hayne (e non Hayme); *Linguarum cognatio, seu de linguis*, ecc., Londra, 1639.

stesso tempo cominciarono tali tre lingue (intendendo sempre andar loro del pari le lettere); però con queste tre grandissime differenze; che la lingua degli dèi fu quasi tutta muta, pochissimo articolata; la lingua degli eroi, mescolata ugualmente e di articolata e di muta, e 'n conseguenza di parlari volgari e di caratteri eroici, co' quali scrivevano gli eroi, che « σίματα » dice Omero; la lingua degli uomini, quasi tutta articolata e pochissimo muta, perocchè non vi ha lingua volgare cotanto copiosa ove non sieno più le cose che le sue voci. Quindi fu necessario che la lingua eroica nel suo principio fusse summamente scomposta; ch'è un gran fonte dell'oscurità delle favole. Di che sia esempio insigne quella di Cadmo: egli uccide la gran serpe, ne semina i denti, da solchi nascono uomini armati, gitta una gran pietra tra loro, questi a morte combattono, e finalmente esso Cadmo si cangia in serpe. Cotanto fu ignegnoso quel Cadmo, il qual portò le lettere a' Greci, di cui fu tramandata questa favola, che, come lo spiegheremo appresso, contiene più centinaia d'anni di storia poetica!

In séguito del già detto, nello stesso tempo che si formò il carattere divino di Giove, che fu il primo di tutt'i pensieri umani della gentilità, incominciò parimente a formarsi la lingua articolata con l'onomatopea, con la quale tuttavia osserviamo spiegarsi felicemente i fanciulli.

CAPITOLO III

IL LINGUAGGIO E LE LETTERE COME POESIA

Il primo linguaggio fu fantastico

(Lib. II, sez. II, cap. I)

Or perchè quella ch'è Metafisica in quanto contempla le cose per tutti i generi dell'essere, la stessa è Logica in quanto considera le cose per tutti i generi di significarle; siccome la poesia è stata sopra da noi considerata per una Metafisica poetica per la quale i poeti e teologi immaginarono i corpi essere per lo più divine sostanze, così la stessa poesia or si considera come *Logica* poetica per la qual le significa.

« Logica » vien detta dalla voce « λόγος », che prima e propriamente significò « favola », che si trasportò in italiano « favella » (e la favola de' Greci si disse anco « μῦθος », onde vien a' Latini « *mutus* »); la quale ne' tempi mutoli nacque mentale, che in un luogo d'oro dice Strabone ⁽¹⁾ essere stata innanzi della

(1) STRAB., I, p. 69.

vocale ossia dell'articolata: « λόγος » significa e « idea » e « parola ». E convenevolmente fu così dalla Divina Provvidenza ordinato in tali tempi religiosi, per quella eterna proprietà: ch'alle religioni più importa meditarsi che favellarne; onde tal prima lingua ne' primi tempi mutoli delle ragioni, come si è detto nelle Dignità, dovette cominciare con cenni o atti o corpi ch'avessero naturali rapporti all'idea. Per lo che « λόγος » o « *verbum* » significò anche « fatto » agli Ebrei; ed a' Greci significò anche « cosa », come osserva Tommaso Gatachero, *De instrumenti stylo* ⁽¹⁾. E pur « μῦθος » ci giunse diffinita « *vera narratio* ». o sia « parlar vero », che fu il *parlar naturale* che Platone prima e dappoi Giamblico dissero essersi parlato una volta nel mondo. I quali, come vedemmo nelle Dignità perchè 'l dissero indovinando, avvenne che Platone e spese vana fatica d'andarla truovando nel *Cratilo*, e ne fu attaccato da Aristotile e da Galeno; perchè cotal primo parlare, che fu de' poeti Teologi, non fu un parlare secondo la natura di esse cose (quale dovette'esser la lingua santa ritrovata da Adamo, a cui Iddio concedette la divina *onomathesia* ⁽²⁾ ovvero imposizione de' nomi alle cose secondo la natura di ciascheduna), ma fu un *parlare fantastico per sostanze animate*, la maggior parte immaginate divine. Così Giove, Cibeleo Berecintia, Nettuno, per cagione d'e-

⁽¹⁾ Tom. GATAKERO, *De novi instrumenti stylo Dissertatio*, ecc., lib. I, cap. 14, in *Opera critica*, 1698.

⁽²⁾ Gen., II, 19-20.

semplici, intesero e, dapprima mutoli additando, spiegaron esser esse sostanze del cielo, della terra, del mare, ch'essi immaginarono animate divinità, e perciò con verità di senso gli credevano dèi; con le quali tre divinità, per ciò ch'abbiam sopra detto de' caratteri poetici, spiegavano tutte le cose appartenenti al cielo, alla terra, al mare; e così, con l'altre significavano le spezie dell'altre cose a ciascheduna divinità appartenenti, come tutti i fiori a Flora, tutte le frutta a Pomona. La che noi pur tuttavia facciamo, al contrario, delle cose dello spirito, come delle facultà della mente umana, delle passioni, delle virtù, de' vizi, delle scienze, dell'arti; delle quali formiamo idee per lo più di donne, ed a quelle riduciamo tutte le cagioni, tutte le proprietà e infine tutti gli effetti ch'a ciascuna appartengono; perchè ove vogliamo trarre fuori dall'intendimento cose spirituali, dobbiamo essere soccorsi dalla fantasia per poterle spiegare e come pittori fregarne umane immagini. Ma essi poeti teologi, non potendo far uso dell'intendimento, con uno più sublime lavoro tutto contrario diedero sensi e passioni, come testè si è veduto, a' corpi, e vastissimi corpi quanti sono cielo, terra, mare; ma poi, impicciolendosi così vaste fantasie e invigorendo l'astrazioni, furono presi per piccioli loro segni.

I primi caratteri furono universali fantastici

(Lib. IV, sez. VI)

Tre spezie di caratteri.

De' qual'i primi furon divini, che propriamente si dissero « geroglifici », de' quali sopra pruovammo che ne' loro principii si servirono tutte le nazioni. E furono certi universali fantastici, dettati naturalmente da quell'innata proprietà della mente umana di dilettersi dell'uniforme (di che proponemmo una Degnità), lo che non potendo fare, con l'astrazione, per generi, li fecero, con la fantasia, per ritratti. A' quali universali poetici riducevano tutte le particolari spezie a ciascun genere appartenenti, com'a Giove tutte le cose degli auspicii, a Giunone tutte le cose delle nozze e così agli altri l'altre.

I secondi furono caratteri eroici, ch'erano pur universali fantastici, a' quali riducevano le varie spezie delle cose eroiche; come ad Achille tutti i fatti de' forti combattitori, ad Ulisse tutti i consigli de' saggi. I quali generi fantastici, con avvezzarsi poscia la mente umana ad astrarre le forme e le proprietà da' subbietti, passarono in generi intelligibili, onde provennero appresso i filosofi; da' quali poscia gli autori della commedia nuova, la quale venne ne' tempi umanissimi della Grecia, presero i generi intelligibili de' costumi umani e ne fecero ritratti nelle loro commedie.

Finalmente si ritruovarono i volgari caratteri, i quali andarono di compagnia con le lingue volgari: poichè, come queste si compongono di parole, che sono

quasi generi de' particolari, co' quali avevan innanzi parlato le lingue eroiche (come per l'esempio sopra arrecato, della frase eroica « mi bolle il sangue nel cuore », ne fecero questa voce: « m'adiro »); così di centoventimila caratteri geroglifici, che, per esempio, usano fin oggi i Chinesi, ne fecero poche lettere, alle quali, come generi, si riducono le centoventimila parole, delle quali i Chinesi compongono la loro lingua articolata volgare.

Il qual ritruovato è certamente un lavoro di mente ch'avesse più che dell'umana; onde sopra udimmo Bernardo da Melinckrot ed Ingewaldo Elingio, che 'l credono ritruovato divino ⁽¹⁾. E tal comun senso di maraviglia è facile ch'abbia mosso le nazioni a credere ch'uomini eccellenti in divinità avesser loro ritruovate sì fatte lettere, come san Girolamo agl'Illiri, come son Cirillo agli Slavi, come altri ad altre, conforme osserva e ragiona Angelo Rocha nella *Biblioteca vaticana*, ove gli autori delle lettere, che diciamo « volgari », coi lor alfabeti sono dipinti ⁽²⁾. Le quali oppenioni si convincono manifestamente di falso col solo domandare: — Perchè non l'insegnarono le loro propie? — La qual difficoltà abbiain noi sopra fatto di Cadmo, che dalla Fenicia aveva portato a' Greci le lettere, e questi poi usarono forme di lettere cotanto diverse dalle fenicie.

(1) V. cap. II.

(2) *Bibl. apost. Vaticana.... a fratre ANGELO ROCCHA.... illustrata*, Roma, 1591, pp. 152, 155, 159, 168.

PARTE III

OMERO E LA POESIA DELL'ANTICHITÀ

S'è visto finora come il Vico non s'accontentasse di enunciare le sue teorie sull'arte in astratto, fondandosi semplicemente sopra idee e concetti schematici ed induttivi; ma come, invece, tutta la sua teoria fondasse su una logica interpretazione della storia, fortissima prova delle nuove enunciazioni estetiche. Le origini della poesia si trovano, dunque, per Vico solo alla luce di una severa indagine storica; la quale soltanto può convalidare le sue tesi e mostrarne l'intima verità. Sotto un certo aspetto, per Vico, i fondamenti della poesia sono identici alle origini della poesia: e l'estetica è storia della poesia e delle arti in genere. Dopo aver dato una interpretazione della poesia prima, quella de' geroglifici, Vico dà un luminoso esempio di quella che è la seconda tappa della poesia, l'eroica. La « scoperta del vero Omero », che occupa tutta la terza parte della *Scienza Nuova* seconda è innanzi tutta la riprova del suo assunto: la conclusione, sulla base della storia della poesia, della teoria fantastica dell'arte. Omero, dunque, per Vico, è il principe ed il padre di tutti i sublimi poeti: non già pieno di sapienza riposta, non già filosofo: ma tutto fantasia, tutto spontaneo, tutto eroico: vale a dire veramente poeta.

Anche qui Vico è un innovatore ed un rivoluzionario ed apre un'era nuova nella critica omerica. Ma, per fermarci soltanto all'importanza estetica della sua

scoperta — tralasciandone cioè il valore storico e filologico — occorrerà accennare a quelle che eran le idee che prima di Vico esistevano su Omero.

Il Rinascimento italiano aveva esaltato in Virgilio il più grande poeta. Virgilio era più dotto, più eguale, più equilibrato; era il modello del classicismo, il perfezionatore, come diceva lo Scaligero, della poesia, che era stata soltanto da Omero ritrovata. Il Giraldi Cinzio diceva che, se gli antichi avevan valutato in Omero il cantore « divino » gli era perchè non conoscevan di meglio; e tutto il seicento aumentò queste riserve, sino a dire con Paolo Beni che Tasso era l'oro, Virgilio l'argento, Omero il rame della poesia, e con Benedetto Fioretti che l'*Iliade* era il modello dei vizi poetici ed Omero il corruttore, lo stravagante, l'assurdo. Vi si trovavan, poi, significati riposti, ammonimenti, principi, avvertimenti di indole pratica, come aveva tentato il Le Bossu. Omero, insomma, appariva da un lato come un volgare cantore, pieno di vizi e di difetti, dall'altro come il pedagogo de' suoi tempi. Era logico che per il Vico tutti cotesti giudizi erano possibili perchè erano relativi a concezioni errate della poesia. Omero, per Vico, è, sì, volgare, ma nel senso soltanto che non trae la sua ispirazione da regole o da riflessioni o da una qualunque sapienza.

La sua sapienza è la prima sapienza, e cioè la poetica, la fantastica. È il primo poeta, perchè proprio in lui non ci son perfezioni volute: ma anzi entusiasmi e volgarità, passioni accese e modi primitivi. I suoi eroi sono talvolta villani, sicuro: questa è spontaneità, è negazione della regola, della scienza, della filosofia. Omero è il poeta della società eroica.

Ma chi è Omero? Molte circostanze di varia indole fan venire a Vico il sospetto che non sia un personaggio reale: questa, del resto, è la conseguenza lo-

gica di tutta la costruzione vichiana. Il passaggio da una poesia rozza, tutta popolare ad una poesia perfetta, racchiusa in due poemi, che son due modelli, ricchi di fantasia e di bellezza artistica, non poteva avvenire così rapidamente. I primi cantori della seconda età dovettero esser quelli che narravano cose vere, personaggi, storie, ingrandite dalla loro fantasia e visti secondo un atteggiamento tutto soggettivo: cantori che riflettevano la storia nella loro fantasia e portavano pure il patrimonio ideale di un popolo. O non potrebb'essere Omero la figurazione di questo popolo di poeti, l'idea, il carattere eroico di tutta la Grecia antica? Così ancora una volta poesia e storia coincidono per Vico: la prima poesia è la prima storia; dunque, storia eroica, come la poesia era eroica. La validità della tesi estetica è provata, così, e resa evidente.

È naturale come da questa interpretazione omerica tutta la storia letteraria antica per Vico cangi aspetto e valore e ordine di svolgimento. Vico distingue la lirica dalla tragedia: e ne pone tre tappe, secondo le tre epoche in cui ha diviso la storia: divina, eroica, umana. E i lirici della prima età sono i poeti teologi, quelli che cantano inni in onore degli dei; della seconda gli eroici, che cantan gli eroi morti; e della terza i nuovi lirici, i poeti melici, de' quali fu principe Pindaro. E quasi parallelamente tre ordini ha la tragedia: che ne' tempi divini è ditiramba, satira; poi si perfeziona, si modella sulla poesia omerica; e dà origine alla commedia, anch'essa arcaica, che pone sulla scena personaggi reali, ma tuttavia ancora creature di fantasia, di poesia. È in un terzo tempo che la tragedia e la commedia sentono l'influsso del ragionamento, della filosofia: segno de' tempi nuovi e della fine già di quella che è l'età pura della poesia, frutto di spon-

tanea, immediata immagine e non già di riflessione o di maniera. Da questa ricostruzione della storia della poesia traspare tutta l'amarezza di Vico, che la poesia primitiva soltanto considera pura, bella, immune da ogni preoccupazione, da ogni partecipazione del pensiero, che non fa che smorzare il lampo della fantasia. Omero, dunque, è l'eroe vivente della pura poesia: il non filosofo ed il sublime; storico, perchè, come ogni poesia primitiva, contiene tutta la storia dei suoi tempi e non sapiente; sebbene ancora in lui una grande sapienza vi fosse: quella della più grande realtà, che è il mondo della fantasia e della poesia.

CAPITOLO I

OMERO

Omero non fu filosofo

(Lib. III, sez. I, intr. e cap. I)

Quantunque la sapienza poetica, nel libro precedente già dimostrata essere stata la sapienza volgare de' popoli della Grecia, prima poeti teologi e poscia eroici, debba ella portare di séguito necessario che la sapienza d'Omero non sia stata di spezie punto diversa; però, perchè Platone ne lasciò troppo altamente impressa l'oppenione che fusse egli fornito di sublime sapienza riposta ⁽¹⁾ (onde l'hanno seguito a tutta voga

(¹) Platone non ha mai detto ciò: ma, anzi, ha, se mai, rimproverato ad Omero (*Repubblica*, II e III) la trivialità e la bassezza di alcune sue rappresentazioni e la eccessiva passionalità de' suoi eroi: rimproveri, dunque, assai più vicini alla concezione vichiana, di quanto Vico non mostri d'accorgersi. Probabilmente Vico o attribuisce a Platone concetti di platonici (p. es. Massimo Tirio) o di neoplatonici (Proclo, Porfirio), i quali entrambi sostenevano la sapienza d'Omero; ovvero, com'è più probabile, intese anche qui Platone come un

tutti gli altri filosofi, e sopra gli altri Plutarco ne ha lavorato un intiero libro ⁽¹⁾ noi qui particolarmente ci daremo ad esaminare *se Omero mai fusse stato filosofo*; sul qual dubbio scrisse un altro intiero libro Dionigi Longino, il quale da Diogene Laerzio nella *Vita di Tirrone* sta mentovato ⁽²⁾.

Perchè, gli si conceda pure ciò che certamente dee-
lesi dare, ch'Omero dovette andar a seconda de' sensi
tutti volgari, e perciò de' volgari costumi della Gre-
cia, a' suoi tempi barbara, perchè tali sensi volgari
e tai volgari costumi dànno le proprie materie a' poeti.
E perciò gli si conceda quello che narra: — estimarsi
gli dèi dalla forza — come dalla somma sua forza
Giove vuol dimostrare, nella favola della gran catena,
ch'esso sia il re degli uomini e degli dèi, come si è
sopra osservato; sulla qual volgar oppenione fa cre-
dibile che Diomede ferisce Venere e Marte con l'aiuto
portatogli da Minerva ⁽³⁾, la quale, nella contesa degli
dèi, e spoglia Venere e percuote Marte con un colpo

simbolo, il simbolo di tutti coloro che attribuirono ai miti so-
stanze di fatti, di significazioni, di sapienza riposta.

⁽¹⁾ PSEUDO PLUT., *De vita et poesia Hom.*, ove si sostiene
che Omero è l'espressione della scienza e della filosofia del
suo tempo.

⁽²⁾ Nemmeno ciò è vero. Dionigi Longino non ha mai scritto
un libro su Omero; l'equivoco in Vico deve essersi verificato
— come ha dimostrato il NICOLINI, op. cit., p. 722, n. 2 — per
aver egli frainteso una nota, che diceva tutt'altro, inserita da
un bibliografo di Longino in un'opera che egli certamente
conobbe.

⁽³⁾ *Il.*, Ψ, 335 sgg., 855 sgg.

di sasso ⁽¹⁾ (tanto Minerva nella volgar credenza era dea della filosofia! e sì ben usa armadura degna della sapienza di Giove!). Gli si conceda narrare il costume immanissimo (il cui contrario gli autori del Diritto natural delle genti vogliono essere stato eterno tralle nazioni), che pur allora correva tralle barbarissime genti greche (le quali si è creduto avere sparso l'umanità per il mondo), di avvelenar le saette (onde Ulisse per ciò va in Efira, per ritruovarvi le velenose erbe ⁽²⁾) e di non seppellire i nimici uccisi in battaglia, ma lasciargli insepolti per pasto de' corvi e cani (onde tanto costò all'infelice Priamo il riscatto del cadavero di Ettore da Achille, che pure nudo, legato al suo carro, l'aveva per tre giorni strascinato d'intorno alle mura di Troia ⁽³⁾). Però, essendo il fine della poesia d'addimesticare la ferocia del volgo, del quale sono maestri i poeti, non era d'uom saggio di tai sensi e costumi cotanto fieri destar nel volgo la maraviglia per dilettersene, e col diletto confermargli vieppiù. Non era d'uom saggio al volgo villano destar piacere delle villanie degli dèi nonchè degli eroi, come, nella contesa, si legge che Marte ingiuria « mosca canina » a Minerva ⁽⁴⁾, Minerva dà un pugno a Diana ⁽⁵⁾, Achille

⁽¹⁾ *Il.*, Φ, 424 sgg. Minerva non spoglia Venere, ma la stende a terra con un pugno.

⁽²⁾ *Odys.*, A, 259-63.

⁽³⁾ *Il.*, X, 261 segg.

⁽⁴⁾ *Il.*, Φ, 394.

⁽⁵⁾ Minerva dà un pugno a Venere, non a Diana (*Il.*, Φ, 424-5). E in seguito (Φ, 489 sgg.) che Giunone s'azzuffa con Diana).

ed Agamennone, uno il massimo de' greci eroi, l'altro il principe della greca lega, entrambi re, s'ingiuriano l'un l'altro « cani » ⁽¹⁾, ch'appena ora direbbesi da' servidori nelle commedie....

Tali costumi rozzi, villani, feroci, fieri, mobili, irragionevoli o irragionevolmente ostinati, leggiери e sciocchi, quali nel libro secondo dimostrammo ne' *Corollari della natura eroica*, non posson essere che d'uomini per debolezza di menti quasi fanciulli, per robustezza di fantasia come di femmine, per bollore di passioni come di violentissimi giovani; onde hassene a negar ad Omero ogni sapienza riposta.

I caratteri fantastici in Omero

(Lib. III, sez. I, cap. IV)

.... Aristotile nella *Poetica* dice che le bugie poetiche si seppero unicamente ritruovare da Omero ⁽²⁾, perchè i di lui caratteri poetici, che in una sublime acconcezza sono incomparabili, quanto Orazio gli ammira ⁽³⁾, furono generi fantastici, quali sopra si sono nella *Metafisica poetica* diffiniti, a' quali i popoli greci attaccarono tutti i particolari diversi appartenenti a ciascun d'essi generi. Come ad Achille, ch'è 'l subbietto dell'*Iliade*, attaccarono tutte le proprietà della

⁽¹⁾ Nemmeno è esatto: Achille soltanto dice che Agamennone che ha gli occhi di cane. (*Il.*, A, 225).

⁽²⁾ *Poet.*, c. 25.

⁽³⁾ *Ep. ad Pis.*, 120 sgg.

virtù eroica e tutt'i sensi e costumi uscenti da tali proprietà di natura, quali sono risentiti, puntigliosi, collerici, implacabili, violenti, ch'arrogano tutta la ragione alla forza, come appunto gli raccoglie Orazio ⁽¹⁾, ove ne descrive il carattere. Ad Ulisse, ch'è 'l subbietto dell'*Odissea*, appiccarono tutti quelli dell'eroica sapienza, cioè tutti i costumi accorti, tolleranti, dissimulati, doppi, ingannevoli, salva sempre la proprietà delle parole e l'indifferenza dell'azioni, ond'altri da se stessi entrasser in errore e s'ingannassero da se stessi. E ad entrambi tali caratteri attaccarono l'azioni de' particolari, secondo ciascun de' due generi, più strepitose, le qual'i Greci, ancora storditi e stupidi, avessero potuto destar e muover ad avvertirle e rapportarle a' loro generi. I quali due caratteri, avendogli formati tutta una nazione, non potevano non fingersi che naturalmente uniformi (nella quale uniformità, convenevole al senso comune di tutta una ragione, consiste unicamente il decoro, o sia la bellezza e leggiadria d'una favola); e, perchè si fingevano da fortissime immaginative, non si potevano fingere che sublimi. Di che rimasero due eterne proprietà in poesia: delle quali una è che 'l sublime poetico debba sempre andar unito al popolare; l'altra, ch'i popoli, i quali prima si lavoraron essi i caratteri eroici, ora non avvertono a' costumi umani altrimenti che per caratteri strepitosi di luminosissimi esempi.

(1) *Ep. ad Pis.*, l. c.

Incomparabilità di Omero

(Lib. III, sez. II, cap. I)

XVI. ma di più appartengono ad Omero per giustizia i due grandi privilegi che 'n fatti son uno, che gli dànno Aristotile, che le bugie poetiche, Orazio, che i caratteri eroici solamente si seppero finger da Omero. Onde Orazio stesso si professa di non esser poeta, perchè o non può o non sa osservare quelli che chiama « *colores operum* » ⁽¹⁾, che tanto suona quanto « le bugie poetiche », le quali dice Aristotile; come appresso Plauto si leggè « *obtinere colorem* » ⁽²⁾, nel sentimento di « dir bugia che per tutti gli aspetti abbia faccia di verità », qual dev'esser la buona favola.

Ma, oltre a questi, gli convengono tutti gli altri privilegi, ch'a lui dànno tutti i maestri d'arte poetica, d'essere stato incomparabile;

XVII. in quelle sue selvagge e fiere comparazioni;

XVIII. in quelle sue crude ed atroci descrizioni di battaglie e di morti;

XIX. in quelle sue sentenze sparse di passioni sublimi;

XX. in quella sua locuzione piena di evidenza e splendore. Le quali tutte furono proprietà dell'età eroica de' Greci, nella quale e per la quale fu Omero incomparabil poeta; perchè nell'età della vigorosa me-

(1) *Ep. ad Pts.*, v. 86.

(2) In Plauto: dove? Pare che anche qui Vico, affidandosi alla memoria, non sia stato felice,

moria, della robusta fantasia e del sublime ingegno egli non fu punto filosofo.

XXI. Onde nè filosofie, nè arti poetiche e critiche, le quali vennero appresso, poterono far un poeta, che per corti spazi potesse tener dietro ad Omero. E, quel ch'è più, egli fa certo acquisto degli tre immortali elogi, che gli son dati:

XXII. primo, d'essere stato l'ordinatore della greca polizia o sia civiltà;

XXIII. secondo, d'essere stato il padre di tutti gli altri poeti;

XXIV. terzo, d'essere stato il fonte di tutte le greche filosofie: — niuno de' quali all'Omero finor creduto poteva darsi. Non lo primo, perchè da' tempi di Deucalione e Pirra vien Omero da mille e ottocento anni dopo essersi incominciata co' matrimoni a fondare la greca civiltà, come si è dimostrato in tutta la scorsa della *Sapienza poetica* che la fondò. Non lo secondo, perchè prima d'Omero fiorirono certamente i poeti, quali furon Orfeo, Anfione, Lino, Museo ed altri, tra' quali i cronologi han posto Esiodo e fattolo di trent'anni prevenir ad Omero; altri poeti eroici innanzi d'Omero sono affermati da Cicerone nel *Bruto* ⁽¹⁾ e nominati da Eusebio nella *Preparazione evangelica* ⁽²⁾ quali furono Filamone, Temirida, Demodoco, Epimenide, Aristeo ed altri. Non finalmente il terzo, imperocchè, come abbiamo a lungo ed appieno nella

⁽¹⁾ *Brut*, 18.

⁽²⁾ *Praep. evang.*, X, 11. In *Opp.*, ed. MIGNE, III, coll. 824-25.

Sapienza poetica dimostrato, i filosofi nelle favole omeriche non ritrovarono, ma ficcarono essi le loro filosofie; ma essa sapienza poetica, con le sue favole, diede l'occasioni a' filosofi di meditare le lor altissime verità, e diede altresì le comodità di spiegarle, conforme il promettemmo nel di lui principio e 'l facemmo vedere per tutto il libro secondo.

Omero, simbolo poetico della Grecia antica

(Lib. III, sez. II, intr.)

Da 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 ora 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 fosse vero: tutte queste cose, dico, ora ci strascinano ad affermare che tale sia adivenuto di Omero appunto quale della guerra troiana, che, quantunque ella sia una famosa epoca de' tempi alla storia, pur i critici più avveduti giudicano che quella non mai siesi stata fatta nel mondo. E certamente, se, come della guerra troiana, così di Omero non fussero 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 in natura. Ma tali e tante difficoltà, e insieme i poemi di lui prevenutici, sembrano farci cotal forza d'affermarlo per la metà: che quest'Omero sia egli stato un'idea ovvero un *carattere eroico d'uomini greci, in quanto essi narravano, cantando, le loro storie.*

CAPITOLO II

LINEAMENTI DI UNA STORIA DELLA POESIA ANTICA

Già dimostrammo sopra tre essere state l'età de' poeti innanzi d'Omero: la prima de' poeti teologi, ch'i medesimi furon eroi, i quali cantarono favole vere e severe; la seconda, de' poeti eroici, che l'alterarono e le corruperro; la terza, d'Omero, ch'alterate e corrotte le ricevette. Ora la stessa critica metafisica sopra la storia dell'oscurissima antichità, ovvero la spiegazione dell'idee ch'andarono naturalmente facendo le antichissime nazioni, ci può illustrar e distinguere la storia de' poeti drammatici e lirici, della quale troppo oscura e confusamente hanno scritto i filologi.

Essi pongono tra' lirici Anfione Metinneo, poeta antichissimo de' tempi eroici, e ch'egli ritrovò il ditirambo ⁽¹⁾ e, con quello, il coro, e che introdusse i satiri a cantar in versi, e che il ditirambo era un coro

(1) Ad Arione Metinneo e non ad Anfione, Erodoto attribuisce questa innovazione (I, 23).

menato in giro, che cantava versi fatti in lode a Bacco. Dicono che dentro il tempo della lirica fiorirono insigni tragici, e Diogene Laerzio afferma che la prima tragedia fu rappresentata dal solo coro ⁽¹⁾. Dicono che Eschilo fu il primo poeta tragico, e Pausania raccontà essere stato da Bacco comandato a scriver tragedie ⁽²⁾ (quantunque Orazio narra Tespi esserne stato l'autore, ove nell'*Arte poetica* incomincia dalla satira a trattare della tragedia ⁽³⁾, e che Tespi introdusse la satira sui carri nel tempo delle vendemmie); che appresso venne Sofocle, il quale da Palemone fu detto l'« Omero de' tragici »; e che compìe la tragedia finalmente Euripide, che Aristotile chiama « τραγικώτατον » ⁽⁴⁾. Dicono che dentro la medesima età provenne Aristofane, che ritruovò la commedia antica ed aprì la strada alla nuova (nella quale caminò poi Menandro), per la commedia d'Aristofane intitolata *Le nebbie*, che portò a Socrate la rovina. Poi altri di loro pongono Ippocrate nel tempo de' tragici, altri in quello de' lirici. Ma Sofocle ed Euripide vissero alquanto innanzi i tempi della Legge delle XII tavole, e i lirici vennero anco dappoi; lo che sembra assai turbar la cronologia, che pone Ippocrate ne' tempi de' sette savi di Grecia.

La qual difficoltà per solversi, deesi dire che vi furono due spezie di poeti tragici ed altrettante di lirici.

⁽¹⁾ DIOG. LAERT., III, 56.

⁽²⁾ PAUS., I, 21, 2.

⁽³⁾ *Ep. ad Pis.*, 275 sgg.

⁽⁴⁾ *Poet.*, 13, 10.

I lirici antichi devon esser prima stati gli autori degl'inni in lode degli dèi, della spezie della quale sono quelli che si dicon d'Omero, tessuti in verso eroico. Dipoi deon essere stati i poeti di quella lirica onde Achille canta alla lira le laudi degli eroi trapassati ⁽¹⁾. Siccome tra' Latini i primi poeti furono gli autori de' versi saliarì, ch'erano inni che si cantavano nelle feste degli dèi da' sacerdoti chiamati « salii » (forse detti così dal saltare, come saltando in giro s'introdusse il primo coro tra' Greci), i frantumi de' quali versi sono le più antiche memorie che ci son giunte della lingua latina, c'hanno un'aria di verso eroico, com'abbiam sopra osservato. E tutto ciò convenevolmente a questi principii dell'umanità delle nazioni, che ne' primi tempi, i quali furon religiosi, non dovetter altro lodar che gli dèi (siccome a' tempi barbari ultimi ritornò tal costume religioso, ch'i sacerdoti, i quali soli, come in quel tempo, erano letterati, non composero altre poesie che inni sagri); appresso, ne' tempi eroici, non dovetter ammirare e celebrare che forti fatti d'eroi, come gli cantò Achille. Così di tal sorta di lirici sagri dovetter'esser Anfione Metinneo, il qual altresì fu autore del ditirambo; e che il ditirambo fu il primo abbozzo della tragedia, tessuta in verso eroico (che fu la prima spezie di verso nel quale cantarono i Greci, come sopra si è dimostrato); e sì il ditirambo d'Anfione sia stata la prima satira, dalla qual Orazio comincia a ragionare della tragedia.

(1) *Il.*, I, 148 sgg.

I nuovi furono i lirici melici, de' quali è principe, Pindaro, che scrissero in versi, che nella nostra italiana favella si dicon « arie per musica »; la qual sorta di versi dovette venire dopo del giambico, che fu la spezie di versi, nel quale, come sopra si è dimostrato, volgarmente i Greci parlarono dopo l'eroico. Così Pindaro venne ne' tempi della virtù pomposa di Grecia, ammirata ne' giuochi olimpici, ne' quali tai lirici poeti cantarono; siccome Orazio venne a' tempi più sfoggiosi di Roma, quali furono quelli sotto di Augusto; e nella lingua italiana è venuta la melica ne' di lei tempi più inteneriti e più molli.

I tragici poi e i comici corsero dentro questi termini: che Tespi in altra parte di Grecia, come Anfione in altra, nel tempo della vendemmia diede principio alla satira, ovvero tragedia antica, co' personaggi de' satiri, ch'in quella rozzezza e semplicità dovettero ritrovare la prima maschera col vestire i piedi, le gambe e cosce di pelli caprine, che dovevan aver alla mano, e tingersi i volti e 'l petto di fecce d'uva, ed armar la fronte di corna (onde forse finor, appresso di noi, i vendemmiatori si dicono volgarmente « cornuti »); e, sì, può esser vero che Bacco, dio della vendemmia, avesse comandato ad Eschilo di comporre tragedie. E tutto ciò convenevolmente a' tempi che gli eroi dicevano i plebei esser mostri di due nature, cioè d'uomini e di caproni, come appieno sopra si è dimostrato. Così è forte congettura che, anzi da tal maschera che da ciò: che in premio a chi vincesses in tal sorta di far versi

si desse un capro (il qual Orazio, senza farne poi uso, riflette e chiama pur « vile ») ⁽¹⁾, il quale si dice « τράγος », avesse preso il nome la tragedia, e ch'ella avesse incominciato da questo coro di satiri. E la satira serbò quest'eterna proprietà, con la qual ella nacque, di dir villanie ed ingiurie, perchè i contadini, così rozamente mascherati sopra i carri, co' quali portavano l'uve, avevano licenza, la qual ancor oggi hanno i vendemmiatori della nostra Campagna felice, che fu detta « stanza di Bacco », di dire villanie a' signori. Quindi s'intenda con quanto di verità poscia gli addottrinati nella favola di Pane, perchè « πᾶν » significa « tutto », ficcarono la mitologia filosofica che significhi l'universo, e che le parti basse pelose vogliano dire la terra, il petto e la faccia rubiconda dinotino l'elemento del fuoco, e le corna significhino il sole e la luna. Ma i Romani ce ne serbarono la mitologia storica in essa voce « *satyra* », la quale come vuol Festo ⁽²⁾, fu vivanda di varie spezie di cibi; donde poi se ne disse: « *lex per satyram* » quella la quale conteneva diversi capi di cose: siccome nella satira drammatica, ch'ora qui ragioniamo, al riferire di esso Orazio ⁽³⁾ (poichè nè de' Latini nè de' Greci ce n'è giunto pur una), comparivano diverse spezie di persone, come dèi, eroi re, artigiani e servi. Perchè la satira, la quale restò a' Romani, non tratta di materie diverse,

⁽¹⁾ *Ep. ad Pis.*, v. 220.

⁽²⁾ FEST., ad v. *satura*.

⁽³⁾ *Ep. ad Pis.*, v. 226 sgg.

poichè è assegnata ciascheduna a ciaschedun argomento.

Poscia Eschilo portò la tragedia antica, cioè cotal satira, nella tragedia mezzana con maschere umane, trasportando il ditirambo d'Anfione, ch'era coro di satiri, in coro d'uomini. E la tragedia mezzana dovette essere principio della commedia antica, nella quale si ponevan in favola grandi personaggi, e perciò le convenne il coro. Appresso vennero Sofocle prima, e poi Euripide, che ci lasciarono la tragedia ultima. Ed in Aristofane finì la commedia antica, per lo scandalo succeduto nella persona di Socrate; e Menandro ci lasciò la commedia nuova, lavorata su personaggi privati e finti, i quali, perchè privati, potevan esser finti, e perciò esser creduti per veri, come sopra si è ragionato; onde dovette non più intervenirvi il coro, ch'è un pubblico che ragiona, nè di altro ragiona che di cose pubbliche.

In cotal guisa fu tessuta la satira in verso eroico, come la conservarono poscia i Latini, perchè in verso eroico parlarono i primi popoli, i quali appresso parlarono in verso giambico; e perciò la tragedia fu tessuta in verso giambico per natura, e la commedia lo fu per una vana osservazione d'esempio, quando i popoli greci già parlavano in prosa. E convenne certamente il giambico della tragedia, perocchè verso nato per isfogare la collera, che cammina con un piede ch'Orazio chiama « presto » (lo che in una Dignità si è avvisato): siccome dicono volgarmente che Archiloco

avesselo ritruovato per isfogare la sua contro di Licambe, il quale non aveva voluto dargli in moglie la sua figliuola, e con l'acerbezza de' versi avesse ridutti la figliuola col padre alla disperazion d'afforcarsi; che dev'esser un'istoria di contesa eroica d'intorno a' conubi, nella qual i plebei sollevati dovetter afforcar i nobili con le loro figliuole.

Quindi esce quel mostro d'arte poetica, ch'un istesso verso violento, rapido e concitato convenga a poema tanto grande quanto è la tragedia, la qual Platone stima più grande dell'epopea ⁽¹⁾, e ad un poema dilicato, qual è la commedia; e che lo stesso piede, proprio, come si è detto, per isfogare collera e rabbia, nelle quali proromper dee atrocissime la tragedia, siasi egualmente buono a ricevere scherzi, giuochi e teneri amori, che far debbono alla commedia tutta la piacevolezza ed amenità.

Questi stessi nomi non diffiniti di poeti « lirici » e « tragici » fecero porre Ippocrate a' tempi de' sette savi; il quale dev'esser posto circa i tempi d'Erodoto, perchè venne in tempi ch'ancora si parlava buona parte per favole (com'è di favole tinta la di lui vita, ed Erodoto narra in gran parte per favole le sue storie), e non solo si era introdotto il parlare da prosa, ma anco lo scrivere per volgari caratteri, co' quali Erodoto le sue storie, ed egli scrisse in medicina le molte opere che ci lasciò, siccome altra volta sopra si è detto.

(1) *Respublica*, III, p. 394 b-c.

CONCLUSIONE

1. Sguardo complessivo alla teoria di Vico. — 2. Errori ed imperfezioni. — 3. Valore dell'estetica vichiana e sua influenza sul pensiero posteriore.

1. La *Scienza Nuova* fonda, dunque, una vera e propria teoria dell'arte, intesa come una naturale espressione fantastica di universali concreti. Fonda altresì una teoria del linguaggio inteso come necessità tutta naturale e cioè, come l'arte, espressione fantastica, aliena da raziocinio e da riflessione; e identifica altresì la scrittura con l'arte: formando, sebbene in tre gradi successivi di poesia, linguaggio e scrittura, uno stesso processo spirituale, che rappresenta il primo grado della conoscenza. L'arte, così, sta alla base di tutta quanta la vita dello spirito.

Ed identifica il Vico anche con l'arte la storia: sebbene intenda qui, egli, arte e storia de' primi tempi; come probabilmente Vico avrebbe identificata storia e filosofia, se, invece di dedicare la sua indagine soltanto alle forme inferiori dello spirito, avesse volto il suo studio alle forme universalizzanti dello spirito.

Gli è che il Vico, essendo partito da un'indagine puramente storica, non s'è saputo, poi, liberare da questo processo comprensivo: materializzando, cioè, nella storia quella che è una sua teoria gnoseologica, universale e non già particolare, valevole sempre e non solo in un certo tempo. Di qui l'equivoco dell'identificazione di poesia e storia, di arte e storia; di far camminare parallelamente due forme dello spirito, che son diverse, perchè l'una crea e l'altra non può che fissare la sua esistenza solo a patto che la prima esista già. Certo, anche la poesia e l'espressione poetica rappresentano e sono una storia, nel senso che pongon le tappe di uno svolgimento individuale del poeta: ma è, se mai, una storia individualizzante e non già complessiva, una storia tutta formale e non più contenuto, giudizio, valore. Il Vico, dunque, fu indotto a questo equivoco dell'aver considerato la sua poesia come sapienza de' primi popoli e non come scienza universale della conoscenza inferiore; dell'aver posto nel corso della storia umana la nascita della poesia anzicchè in quella dello spirito. Certo, il risultato ottenuto è stato valevolissimo e di una importanza enorme. Tuttavia quell'equivoco ha trascinato il Vico in altri errori ed imperfezioni, che hanno per lungo tempo resa oscura la sapienza contenuta nella *Scienza Nuova* e ne hanno sviato l'interpretazione migliore.

2. Da questo errore iniziale — di concepire cioè la storia ideale come serie empirica — son venute al Vico

altre affermazioni improprie e, quel che più conta, contraddittorie. Ad esempio spesso egli dice che fine della poesia è insegnare il volgo ignorante a virtuosamente operare. Ma ciò, che costituisce certamente una aperta violazione al principio assolutamente sancito dal Vico, di una poesia del tutto fantastica e spontanea, può spiegarsi solo in quanto, avendo inteso la poesia come sapienza poetica, come fatto storico, ne' suoi primordi ha potuto esser considerata come educatrice: contraddizione ancor questa, senza dubbio, perchè lo stesso Vico, che ha voluto « rovesciare » l'indirizzo interpretativo dell'arte a' suoi tempi, non doveva poi, sia pure in parte soltanto e con quell'intento che mirava ad un periodo particolare, caderci ingenuamente.

Di tali errori, relativi anche all'ufficio della poesia e dell'arte in genere, se ne trovan parecchi qua e là: come quando si legge che la poesia rappresenta il vero nella sua idea ottima, che è animazione dell'inanimato, imitazione; che è nata da *inopia* — cioè da una mancanza assoluta di articolare; che ha per sua materia l'impossibile, e così via: contraddizioni queste che vanno intese con discernimento assai delicato; tenendo presente che l'esposizione vichiana doveva per forza risentire di questa incertezza di termini, quando conteneva in sè una rivoluzione, non solo in materia d'arte, ma nel diritto, nella religione, nella filologia, nella filosofia tutta quanta. Così pure il Vico nella sua teoria dell'arte non ha saputo nè forse potuto —

se si pensi allo schematismo ed all'empirismo insieme predominanti ai suoi tempi — liberarsi dalle varie classificazioni empiriche che s'incontrano nel corso della sua esposizione: là dove distingue le forme della poesia in lirica, epica e drammatica; e analizza i versi e i metri e indaga le figure retoriche e studia ed elenca le varie specie di scrittura; quando egli stesso ha affermato e dimostrato che la poesia è la spontanea e naturale espressione dello spirito nella sua forma prima; che è mossa da passioni e da affetti; che non sa nè filosofia, nè raziocinio, nè alcuna limitazione, che la menomi o la renda diversa o, comunque, ripiena di un valore, che la diversifichi e l'assoggetti a forme determinate.

Ancora una contraddizione si nota infine in Vico: quando, dopo aver negato ai primi popoli una qualunque logica intellettuale, dice che in quegli stessi popoli s'ebbe una fisica, un'astronomia, una politica, una economia tutta poetica: errore ancora derivante della sua materializzazione della serie ideale in serie empirica.

3. A parte le incertezze e gli equivoci ai quali abbiamo accennato, bisogna riconoscere che tutta la teoria vichiana dell'arte, è stata antesignana di più feconde ricerche, che hanno permesso ai teorici contemporanei di approfondire i vari problemi dell'estetica. Solo tardi, infatti, si è verificata la rivendicazione dell'opera di G. B. Vico, che soffrì l'indifferenza e l'oblio de' contemporanei e dei posteri più immediati.

Chi, infatti, degli scrittori italiani che vissero ai suoi tempi e in quelli successivi per tutto il secolo decimottavo intese l'importanza della scoperta di Vico? Nessuno, sebbene si seguitasse ancora allora a discutere sulla natura e sui fini dell'arte: non il Conti, non il Patrizi, non il Gravina; quantunque il Conti avesse tentato affermare il valore dell'universale fantastico, che poi fraintese del tutto.

Anche fuori d'Italia non si tenne conto per molto tempo della *Scienza Nuova*: ed Herder prima e poi Kant intrapresero lo studio delle forme individualizzanti dello spirito, con un indirizzo che li poteva porre sullo stesso terreno di Vico: ma Kant giunse a conclusioni opposte, giacchè l'arte fu da lui considerata come un rivestimento sensibile e immaginoso di un concetto intellettuale.

Soltanto in tempi più recenti la grande importanza delle felici intuizioni estetiche di G. B. Vico è stata messa in rilievo. Pensatore geniale, G. B. Vico rivendica, con la sua scoperta del valore dell'arte, ancora un primato ed una gloria alla cultura italiana.

NOTA BIBLIOGRAFICA

I passi riportati in questa antologia sono tratti dal testo de *La scienza nuova giusta l'edizione del 1744*, secondo l'edizione curata da FAUSTO NICOLINI nella Collezione dei *Classici della filosofia moderna*, tre voll. Bari, Laterza, 1911, 1913, 1916.

Esposizioni del pensiero di Vico: B. CROCE, *La filosofia di G. B. V.*, Bari, Laterza, 1911; V. PICCOLI, *Vico*, Milano, Athena, 1925; un'antologia vichiana è stata curata da L. SALVATORELLI, nella coll. *Le più belle pagine*, ecc., Milano, Treves. La prima esposizione dell'estetica vichiana del CROCE, *G. B. V. primo scopritore della scienza estetica*, apparsa nel 1901, è stata rielaborata nella storia annessa all'*Estetica* dello stesso Croce, Bari, Laterza, 1912, cap. V, pp. 355-371, ove trovi anche una breve bibliografia (pp. 269-70). — Per gli studi omerici del Vico cfr.: A. OLIVIERI, *Gli studi omerici di G. B. V.*, in *Atti della R. Accademia di arch. lett. belle arti di Napoli*, vol. XXIV, 1915.

Una compiutissima *Bibliografia vichiana, raccolta di tre memorie presentate all'Accademia pontaniana di Napoli nel 1903, 1907 e 1910*, ha compilato pure B. CROCE, con appendice di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1911; e poi con altre appendici aggiornate.

INDICE

INTRODUZIONE	. pag.	1
PARTe I - <i>La poesia</i>		19
Cap. I - Filosofia e poesia		26
Cap. II - Storia e poesia		32
PARTe II - <i>Il linguaggio e la scrittura.</i>		45
Cap. I - Le origini del linguaggio		52
Cap. II - Le origini della lingua e delle lettere		62
Cap. III - Il linguaggio e le lettere come poesia		76
PARTe III - <i>Omero e la poesia dell'antichità.</i>		81
Cap. I - Omero		87
Cap. II - Lineamenti di una storia della poesia antica.		96
Conclusione		103
Nota bibliografica		109

TESTI FILOSOFICI E PEDAGOGICI

DIRETTI DA GIUSEPPE SAITTA

- 1) A. ROSMINI - *Introduzione alla Filosofia* - Note e prefazione di G. Saitta. L. 7
- 2) G. G. ROUSSEAU - *I Discorsi e il Contratto Sociale* - A cura di G. Saitta. L. 10
- 3) G. LOCKE - *Saggio su l'intelligenza umana* - Estratti a cura di A. Baratonio. L. 10
- 4) C. BECCARIA - *Opere scelte* - A cura di G. Saitta. L. 10
- 5) G. BERKELEY - *Gli Appunti (Commonplace book)* - A cura di M. M. Rossi. L. 15
- 6) G. BERKELEY - *Principi della conoscenza umana* - A cura di M. M. Rossi. L. 8
- 7) G. B. VICO - *L'Estetica - Estratti dalla scienza nuova* - A cura di C. Curcio. L. 6
- 8-9) A. NECKER DE SAUSSURE - *L'Educazione progressiva* - Traduzione a cura di G. Santini. L. 18
- 10) LUCREZIO - *De rerum natura* - Libro V e passi scelti di altri libri, preceduti da traduzioni di lettere e frammenti di Epicuro e Introduzione a cura di M. De Szombathely. L. 7
- 11) E. B. CONDILLAC - *Trattato delle Sensazioni* - Introduzione e commento di G. Saitta. L. 10
- 12) B. DA BAGNOREA - *Itinerario della mente in Dio* - Introduzione, traduzione e commento di F. Dalmonte. L. 6
- 13) G. G. LEIBNIZ - *Opere filosofiche. Estratti. Tradotti e comment. da G. Donati.* L. 10
- 14) V. CUOCO - *Platone in Italia* - A cura di G. Saitta (2 volumi). L. 24
- 15) R. DESCARTES - *Meditazioni metafisiche* - A cura di B. Brunello. L. 8

Prezzo L. 6