

## L'INEDITO VICHIANO SULL'ARTE POETICA DI ORAZIO

In un codicetto anepigrafo del XVIII secolo, custodito nella Biblioteca Nazionale di Napoli, insieme a quattro scritti relativi alla scuola di retorica tenuta per oltre quarant'anni dal Vico nell'Università di Napoli, è il commento inedito *In Artem Poëticam Q. Horatij Flacci*<sup>1</sup>.

Del Vico si conosce anche un diverso commento all'*Ars poetica* oraziana già edito nel 1819 dal canonico A. Giordano<sup>2</sup>, che ne diede anche un'*editio secunda*<sup>3</sup>. L'edizione del Giordano fu ripresa, senza variazioni, nella silloge vichiana del Ferrari. Il Nicolini, invece, nel ripubblicare quelle note<sup>4</sup>, seguì un diverso criterio tipografico, in modo che esse non risultassero accessorie, come nelle edizioni precedenti, ma assumessero rilievo.

La prima notizia del ritrovamento di un volume di scritti inediti di Giambattista Vico, comprendente anche un commento all'*Arte poetica* di Orazio, si ebbe nel 1897. Nella breve « notizia »<sup>5</sup> si specificava, erroneamente, che, dei cinque scritti contenuti nel codicetto, uno solo, il commento all'*Arte poetica* di Orazio, era stato già edito dal Ferrari nel 1830. Questa confusione fra i due commenti, dovuta all'impossibilità di esaminare il testo, ritorna anche nelle « note » agli scritti inediti<sup>6</sup> del Vico curati dal Nicolini, ove il bene-

<sup>1</sup> Esso occupa le carte 44-55. Nella trascrizione delle inedite annotazioni vichiane all'*Arte poetica* di Orazio sono qui riportate anche le evidenti incoerenze grafiche. Talvolta sono trascritte consecutivamente annotazioni che nel codicetto si presentano indipendenti fra loro.

<sup>2</sup> Il titolo è: *Q. Horatii Flacci De Arte Poetica librum cum notis Iohannis Baptistae Vici Icti Antonius canonicus Giordano, bibliothecarius regiae Bibliothecae Borbonicae, nunc primum edidit*, Neapoli, typis bibliothecae analiticae, MDCCCXVIII.

<sup>3</sup> ... *cum notis ac Italica versione Petri Metastasio*, Neapoli, ex regia typographia, 1829.

<sup>4</sup> G. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, a cura di F. NICOLINI (Bari, 1940), pp. 51-77. Nelle citazioni mi attengo a questa edizione.

<sup>5</sup> In « Rassegna critica della letteratura italiana » II (1897), p. 95.

<sup>6</sup> G. VICO, *Versi d'occasione e scritti di scuola*, a cura di F. NICOLINI (Bari, 1941), pp. 231-233.

merito editore dice che tale commento fu tenuto probabilmente presente dal Giordano.

Nel 1942 il codicetto, per il tramite dello stesso Nicolini<sup>7</sup>, fu acquistato dalla Biblioteca Nazionale di Napoli e siglato XVIII-38.

Preparando un lavoro che, partendo dai due commenti vichiani all'*Ars poetica*, chiarisca i rapporti fra la poetica del Vico e quella di Orazio<sup>8</sup>, cerco ora di fornire un'esposizione dettagliata del commento inedito all'*Ars poetica* soffermandomi, altresì, su qualche annotazione meritevole di particolare attenzione, come il trattamento dell'universale poetico che mi pare colleghi, per questo aspetto, il nostro commento all'esegesi umanistica dell'*Ars poetica*. È noto, infatti, che, con la parafrasi della *Poetica* aristotelica (1548) di Francesco Robortello, la dottrina aristotelica permeò tutta la filologia e la critica letteraria cinquecentesche, per cui venne a formarsi un composto di teoria letteraria, talvolta definito aristotelico, talvolta oraziano, ma che con maggior precisione è da definire oraziano-aristotelico o aristotelico-oraziano. Su questo composto oraziano-aristotelico si costruirà la critica letteraria nei secoli XVI-XVIII<sup>9</sup>.

Il Vico inizia il suo commento richiamando il paragone oraziano della poesia con la pittura: « poesia e pittura sono facultà che consistono di fantasia ed imitano il vero<sup>10</sup>, onde la pittura è definita una poesia muta, la poesia una pittura che parla »<sup>11</sup>. « Però i poeti hanno fantasticato mostri come Sirene, Centauri, Tritoni, Arpie ecc., ma noi, continua il Vico, commentando il v. 8 s.

...ut nec pes nec caput uni  
reddatur formae.

<sup>7</sup> Sulle vicende del codicetto e sul suo contenuto, vedi *Bibliografia vichiana* di B. GROCE accresciuta e rielaborata da F. NICOLINI vol. I (Napoli, 1947), pp. 113-115; inoltre G. VICO, *Opere*, a cura di F. NICOLINI (Milano-Napoli, 1953), pp. 957-969.

<sup>8</sup> A. SORRENTINO, *La retorica e la poetica di Vico* (Torino, 1927), pp. 257-264 ha indicato quanto dell'*Ars poetica* oraziana è confluito nella concezione poetica del Vico. Su questo volume vedi G. CALOGERO, « Leonardo » III, nr. 5 (1927), p. 129 s.

<sup>9</sup> Cf. M. T. HERRICK, *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555* (Urbana, 1946), p. 106: 'Dopo il 1530, Aristotele divenne sempre più importante nella critica letteraria e, anche se non escluse mai Cicerone dalle pagine dei commentatori oraziani, finì con l'essere certamente la luce più vivida ad essere accesa sull'*Ars poetica*'. '...Orazio non fu tanto usato per commentare Aristotele, quanto la *Poetica* e la *Retorica* di Aristotele furono usate per illuminare l'*Ars poetica* di Orazio'. Vedi anche B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 voll. (Chicago, 1961).

<sup>10</sup> Sulla imitazione del « vero », vedi *Scienza nuova*, capov. 1032. (La *Scienza nuova* viene citata secondo i capoversi dell'edizione di F. NICOLINI, Milano-Napoli, 1953).

<sup>11</sup> Fol. 44<sup>r</sup> 'nam utraque est facultas, quae phantasiam constat et verum imitatur; unde pictura mutum Poëma, Poëma pictura loquens describitur'.

nella *Scienza nuova* dimostrammo la necessità che spinse i primi poeti a fantasticare tali mostri »<sup>12</sup>. Inoltre, secondo il Vico, alla pittura descritta da Orazio nei vv. 1-5, corrisponde quel genere di pittura che gli Italiani chiamano *di rabesco*; in poesia, invece, quelle creazioni poetiche che ricercano il riso come il *Satyricon* di Petronio Arbitro e il poema di Alessandro Tassoni intitolato *La secchia rapita*: opere che cominciano come tragedie e terminano in commedie<sup>13</sup>.

Conclusa la trattazione del primo precetto che raccomanda l'unità o uniformità, considerate dal Vico requisiti delle opere letterarie serie<sup>14</sup>, il filosofo passa a commentare, sotto il titolo *De Artis Poëticae necessitate*, i vv. 24-34. La conoscenza dell'*ars poetica*, egli afferma, è necessaria perché « la natura comincia ogni facoltà, l'*ars* la dirige e l'*exercitatio* la perfeziona »<sup>15</sup>. Al fondo di queste affermazioni c'è, senza dubbio, la comune nozione ciceroniana della natura come *parens communis*, che spesso si accompagnava e si sovrapponeva alla nozione aristotelica della φύσις come motore essenziale e forza creativa nell'universo. Infatti il Vico più chiaramente spiega nell'analogo commento all'*Ars poetica*<sup>16</sup> che la natura è la parte essenziale di ciascuna facoltà, ma è incerta; per cui gli uomini acuti cercarono le cause per le quali la natura faceva in modo conveniente e sconveniente e così trovarono le *artes*, perché dai precetti in esse contenuti, gli artisti, nel creare le loro opere, seguano le cose convenienti e evitino quelle sconvenienti<sup>17</sup>. Infatti, dall'ignoranza dell'*ars*, parafrasa il Vico<sup>18</sup>, deriva che un artista, ricercando un genere di poesia forbito, diventa fiacco, o riesce vile quando vuole essere semplice, oppure che accresce con cose strane l'opera che vuole rendere varia in maniera meravigliosa.

Sotto il titolo *De Facultate Poetica*, commentando i vv. 38-41, il Vico illustra i due concetti fondamentali di *naturalizza* e *proprietà*. In verità la loro comprensione non risulterebbe chiara dal solo commento di cui ci occupiamo se non disponessimo del già richiamato commento all'*Ars poetica*<sup>19</sup>. Dalla integrazione dei due

<sup>12</sup> *Ibid.*: 'Sed in *Nova Scientia* demonstravimus necessitatem, qua adacti primi Poëtae ejusmodi monstra finxere,....'.

<sup>13</sup> *Fol.* 44<sup>v</sup>.

<sup>14</sup> *Ibid.*: 'Horatius vero agit de Poëmatis seriosis, ut de Epopoeja, de Tragoedia, de ipsa Comoedia, quae idcirco curare oportet, ut sit uniformis'.

<sup>15</sup> *Ibid.*: 'quia omnem facultatem natura incipit, ars dirigit, exercitatio perficit'.

<sup>16</sup> G. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, cit., p. 53.

<sup>17</sup> Un concetto analogo si trova in F. ROBOTELLI UTINENSIS *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes* (Florentiae, 1548), p. 82.

<sup>18</sup> *Fol.* 45<sup>r</sup>.

<sup>19</sup> G. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, cit., p. 54.

commenti si deduce quanto segue. Il Vico definisce innanzitutto la *facultas* una *potentia* guidata dall'*ars* e rafforzata dall'*exercitatio*. Dalla *facultas-facilitas*<sup>20</sup> deriva la *facundia* (naturalezza) virtù del dire, che consiste più di natura che di *ars* per cui le cose che si dicono non sembrano provenire da nessuna arte ma dalla stessa natura, come i poemi omerici, il poema dell'Ariosto e le opere storiche del Guicciardini. Alla *facundia* (naturalezza) non mancherà il *lucidus ordo* (proprietà) perché la natura con il suo ordine genera tutte le cose<sup>21</sup>.

Conclusa l'analisi strutturale della creazione poetica, il Vico affronta la trattazione dei metri e dei generi poetici a cui si adattano. « L'esametro è di tutti i metri il più splendido e il più solenne e perciò degno dell'epopea, che Aristotele, al contrario di quel che pensò Platone, stima più solenne e più sublime della tragedia<sup>22</sup>. I versi elegiaci, invece, si addicono, in primo luogo, al lamento e alla gioia in quanto il primo, fiacco, effondono i dolenti mentre la seconda fa esprimere frasi brevi e spezzate. Per questo Orazio li definisce umili. Del resto lamento e gioia sono propri di un animo meschino<sup>23</sup>. Il giambo, poi, è il piede nato per sfogare l'ira, infatti è proprio dell'adirato affrettare il discorso al principio, quindi rallentare e languire; proprio come il giambo che si inizia con una breve e termina in una lunga<sup>24</sup>. In fine vengono quei metri che gli Italiani chiamano *Arie per musica* con i quali si recita la poesia lirica, chiamata anche melica »<sup>25</sup>.

Sotto il titolo *De Fabulae decoro* vi è la parafrasi dei vv. 92-97. Si tratta del *decorum* (conveniente) termine comune di riferimento fra stile e contenuto, stile ed emozione, stile e carattere<sup>26</sup>. È importante che ogni genere letterario osservi il proprio stile secondo il requisito generale del conveniente (*decorum*). Così l'ira che è un

<sup>20</sup> Vedi *De Antiquissima Italorum Sapientia*, VII I in VICO, *Opere Filosofiche*, con un'introduzione di N. BÉDALONI, a cura di P. CRISTOFOLINI (Firenze, 1971), p. 112: « Il termine *facultas* è quasi la parola *facultas*, onde poi si ebbe *facilitas*, vocabolo adatto a significare la pronta immediata speditezza del fare. Pertanto è quella facilità per cui la virtù si pone in atto ».

<sup>21</sup> Fol. 45<sup>r</sup>.

<sup>22</sup> Fol. 46<sup>r</sup>: « ...versus hexameter est omnium amplissimus gravissimusque, ac proinde dignus Epopoeja, quam Aristoteles, contra quam Plato censuit, existimat graviozem grandiozem Tragoedia ».

<sup>23</sup> G. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, cit., p. 58: « Tenues, humiles, qui sui dissimiles brevissimo verborum ambitu currunt, ut hexameter breve orationis membrum contineat, pentameter in duo breviora incisa fundatur. Quae omnia sane decent duos pusilli animi affectus: tristitiam laetitiamque ».

<sup>24</sup> Fol. 46<sup>r</sup>.

<sup>25</sup> Fol. 46<sup>r</sup>.

<sup>26</sup> È il *πρέπον* aristotelico, *Rhet.* III 7. Per una chiara esposizione di questa fondamentale nozione, vedi C. O. BRINK, *Horace on Poetry* (Cambridge, 1963), pp. 228-230.

affetto eroico, nella commedia deve essere espressa in modo volgare mentre il lamento, affetto volgare, nell'epopea e nella tragedia deve essere espresso in modo grandioso<sup>27</sup>.

Orazio, prosegue il Vico illustrando i vv. 99-111, compresi sotto il titolo *De Poësi Pathetica*, non solo raccomanda che le poesie siano pregne di sentimenti ma che siano altresì belle e piacevoli. La bellezza, infatti, diletta l'ingegno, la piacevolezza impressiona l'animo. Per ciò all'eloquenza spetta il trionfo di trascinare l'animo dove vuole. Di qui le deriva quella somma lode, per cui è detta flessanima<sup>28</sup>. L'uomo è per natura socievole in quanto spontaneamente è contagiato dal riso. Ma è altresì dotato di umanità perché partecipa al dolore altrui. Questa umanità è la stessa che naturalmente insegna all'uomo di provare compassione dell'uomo, all'uomo di soccorrere l'uomo. Pertanto se l'oratore vuole impressionare e predisporre favorevolmente gli ascoltatori « deve sentire dall'animo ciò che dice onde l'espressione riescapregna di sentimenti<sup>29</sup>. In chi parla, inoltre, devono operare d'accordo il cuore, il volto e la lingua in modo che vi sia armonia fra pensiero e cuore, fra recitazione e volto, fra espressione e lingua »<sup>30</sup>.

Nel commento ai vv. 119-134 il Vico affronta il problema della scelta del soggetto della tragedia. Nello scegliere il soggetto di una tragedia al poeta si prospettano due possibilità: il soggetto è attinto alle favole e alla storia o è interamente inventato. Così se il poeta vuole rappresentare un personaggio tradizionale come Achille, è necessario, raccomanda il Vico, che conservi quegli stessi costumi che Omero gli attribuì affinché la favola sia creduta vera dal popolo<sup>31</sup>. Illustrata questa possibilità che spiega la prima metà del v. 119

*aut famam sequere aut sibi convenientia finge*

Vico risolve, seguendo Aristotele, anche la difficoltà ermeneutica rappresentata dal termine *communia* del v. 128

<sup>27</sup> Fol. 47<sup>r</sup>.

<sup>28</sup> Per il termine *flexanima* riferito all'oratoria, cf. Cicer., *De orat.* II 44, 187 ove è citato il verso di Pacuvio 'flexanima atque omnium regina rerum oratio'. Il termine ebbe larga fortuna nei tempi moderni, vedi C. LANDINO, *Comedia del Divino poeta Dante Alighieri, con la dotta e leggiadra spositione di Christophoro Landino* etc., In Venigia..., 1536, n.n., 'Et perché il nostro principio sia della regina delle menti nostre facultà oratoria, la quale meritamente è detta flessanima, perché a qualunque cosa vuole ci persuade et ci volge et piega'.

<sup>29</sup> Fol. 47<sup>r</sup>: 'ut qui dicit sentiat ex animo quae dicit; unde Oratio affectu tincta proveniat, quae afficiat auditores'.

<sup>30</sup> Fol. 47<sup>r</sup>: 'debent conspirare in dicente cor, vultus, lingua; ut consentiant, sententia a corde, actio a vultu, elocutio a lingua'.

<sup>31</sup> Fol. 47<sup>r</sup>.

*difficile est proprie communia dicere;...*

termine che si collega al *sibi convenientia finge* del v. 119. Infatti il Vico spiega in tal modo il v. 128. « È lo stesso che rivestire i contenuti generici dei filosofi con circostanze determinate, affinché siano credute immagini vere o, come dicono le scuole, *individua*, sì che per esempio da quelle cose che i filosofi discorrono sul tiranno, tu crei una favola che rappresenti un qualche tiranno in idea »<sup>32</sup>. Con questa parafrasi, nell'interpretazione del termine *communia* come 'argomenti tradizionali' o, al contrario, come 'argomenti non contrassegnati dalla tradizione e dalla storia', il Vico si attiene alla seconda interpretazione già data dagli Scolasti antichi<sup>33</sup> e difesa sul finire del Seicento da A. Dacier<sup>34</sup>. Ma più interessante è che questa interpretazione risulta essere l'esegesi del *καθόλου* (universale) di Aristotele<sup>35</sup>, il quale lo distingueva dal *καθ' ἑκαστον* (particolare), perché non ha nomi e può assumere qualsiasi nome<sup>36</sup>.

Gli argomenti di pubblico dominio (i *communia*) diverranno favole proprie del poeta se questi non sarà semplice traduttore di Omero dal greco in latino né sarà imitatore servile, cioè « se prenderà da Omero il soggetto con quei caratteri che Omero gli attribuì e da essi creerà i pensieri, le parole e le azioni sceniche che siano adatti a tali caratteri, per cui l'Achille di Omero diverrà suo e sua sarà la favola e pur trattando il medesimo argomento sarà poeta diverso da Omero »<sup>37</sup>. In fine le favole omeriche diverranno di dominio del poeta se questi non ne farà la parafrasi alla maniera dei *Rinaldi*. Con questo termine il Vico indica il *poeta cyclicus*<sup>38</sup> cui allude Orazio nel v. 132

<sup>32</sup> *Fol.* 48<sup>r</sup>: 'idem argumenta generica Philosophorum certis circumstantijs vestire, ut verae species, seu, ut scholae dicunt, individua credantur, ut e.g. ex ijs quae Philosophi disserunt de tyranno, tu effingas fabulam, quae exhibeat unum aliquem tyrannum in idea'.

<sup>33</sup> ps.-Acron, *ad loc.*: 'communia... idest intacta...'

<sup>34</sup> Si può seguire la polemica sulla interpretazione di questo termine, sorta all'apparire della traduzione dell'*Ars poetica* ad opera del Dacier nel 1681, in *Factum et contredits de Charles de Sévigné, et réponses de M. Dacier*, pubblicato a Parigi nel 1698, ora in *Lettres de Madame de Sévigné de sa famille et de ses amis*, recueillies et annotées par M. MONMERQUÉ (Paris, 1862), t. XI, pp. 295-338.

<sup>35</sup> *Poet.* 1451 b 5-15.

<sup>36</sup> Vedi il commento di A. ROSTAGNI, in *Arte Poetica di Orazio* (Torino, 1930), più volte ristampato.

<sup>37</sup> *Foll.* 48<sup>r</sup> e 48<sup>v</sup>: 'ut sumas ex Homero subjectum cum ijs moribus, quos Homerus subjecto attribuit, et ex ijsdem moribus fingas sententias, orationes, et actiones, quae sint talibus moribus convenientes, et Achilles e.g. Homeri fiet tuus, tuaque ipsius erit fabula, fuerisque Poëta circa idem subjectum ab Homero diversus'.

<sup>38</sup> Cf. R. PFEIFFER, *Storia della filologia classica*, trad. it. (Napoli, 1973), p. 139 s. sulla confutazione aristotelica del sofisma κύκλος = cerchio e ciclo epico = poemi omerici; e p. 356 s. sul termine 'ciclico' passato a significare, dopo Aristotele, i poemi epici non-omerici inferiori di qualità, convenzionali e spesso triviali.

*non circa vilem patulumque moraberis orbem.*

Il Vico premette che questo luogo oraziano tormenta tutti gli interpreti, ma il suo significato è: « se non farai la parafrasi di Omero come quelli che leggono e spiegano i poeti presso volgari circoli di vile pubblico »<sup>39</sup>.

Nei vv. 136-152 il Vico illustra l'esordio e la disposizione del poema epico. L'esordio di un poema epico, egli raccomanda, non sia enfatico e vuoto come suole essere quello del poeta triviale e da fiera<sup>40</sup> e che iniziò il suo poema con il verso

*Fortunam Priami cantabo et nobile bellum*<sup>41</sup>

che è pieno di rimbombi per esprimere una sublimità affettata. Invece, alla maniera di Omero, l'esordio del poema sia semplice e solenne<sup>42</sup>. Nella disposizione del poema eroico si tenga presente che la « narrazione che parte dai primordi conviene agli storici non ai poeti », perché nella poesia bisogna rispettare non l'ordine storico-cronologico ma quello dell'arte che pone gli avvenimenti intermedi al principio e quelli iniziali nel mezzo<sup>43</sup>.

« Orazio, continua il Vico, ora tratta soprattutto del *decorum* secondo le età ». Questo principio è da osservarsi scrupolosamente nella creazione del carattere dei personaggi perché « allo stesso modo il volgo e i dotti ne sono giudici severi. Infatti, l'osservanza del *decorum* è la ragione più importante perché le favole piacciono »<sup>44</sup>.

Un precetto pratico è illustrato dal Vico nel commento ai vv. 179-184 e che riguarda ciò che si deve rappresentare e ciò che non deve essere rappresentato sulla scena<sup>45</sup>. « Infatti alcune azioni devono essere riferite dal nunzio perché ripugnanti a vedersi e perciò dette *obscena*; esse ripugnano meno se affidate all'udito che è un senso disciplinabile al massimo ed anzi è il senso che più influisce sulla

<sup>39</sup> Fol. 48': 'hic Horatij locus torquet interpretes omnes, cujus verus sensus est, si neque facias Homeri paraphrasim, uti qui legunt, et explicant Poëtas apud patulos circulos vilium auditorum'. Inoltre cf. *Scienza nuova*, capov. 856. Sui Rinaldi vedi P. RAJNA, I « Rinaldi » o *cantastorie di Napoli*, « Nuova Antologia » 15-XII-1878, pp. 557-579; B. CROCE, I « Rinaldi » o i *cantastorie di Napoli*, « La Critica » XXXIV (1936), pp. 70-74.

<sup>40</sup> È il *poeta cyclicus* identificato con i Rinaldi. Cf. *Scienza nuova*, capov. 856.

<sup>41</sup> A.P. 137.

<sup>42</sup> Fol. 48'.

<sup>43</sup> *Ibid.* e 49': 'narratio a primis usque principiis rerum decet Historicos non Poëtas'; 'dispositio Poëtica media facit prima, prima media'.

<sup>44</sup> Fol. 49': 'nam decori observatio potissima causa est ut fabulae placeant'.

<sup>45</sup> *Ibid.*

mente. Invece la vista è il senso piú acuto di tutti e influisce sulla fantasia dalla quale l'animo è mosso »<sup>46</sup>.

Il commento continua con l'analisi della struttura del dramma. Gli atti in un dramma devono essere cinque; « il primo atto costituisce la *prothasis*, gli atti intermedi l'*epithasis*, il quinto ed ultimo atto la *catastrophe*<sup>47</sup>. Se l'*epithasis* è naturale anche la *catastrophe* lo deve essere, se invece l'*epithasis* è piena di prodigi, allora, per sciogliere la favola, è necessario ricorrere alla *machina*<sup>48</sup>. Inoltre, in una scena non possono trovarsi insieme piú di quattro personaggi ed è necessario giudizio perché non facciano scompiglio ». In fine, il coro appartiene solo alla tragedia « le cui azioni sono pubbliche e delle quali il popolo parla, infatti la commedia non ammette il coro, giacché prende argomenti privati »<sup>49</sup>.

Dall'analisi del commento vichiano all'*Ars poetica* vv. 202-219 possiamo dedurre che se Orazio applica nell'*Ars poetica* l'evoluzione della musica greca alle condizioni storiche di Roma, anche in taluni particolari in cui applicabile certamente non era, aiutato in ciò anche dalla teoria storico-letteraria del suo tempo<sup>50</sup> che tendeva ad attribuire alla musica e al teatro romano la medesima evoluzione di quello greco, il Vico agisce allo stesso modo in quanto adatta le considerazioni oraziane sul teatro e la musica dei Romani alla temperie storico-letteraria del suo tempo<sup>51</sup>. Prova ne è che l'oraziana

*tibia... orichalco vincta...*<sup>52</sup>

è identificata con lo strumento musicale comunemente chiamato *boe*<sup>53</sup>. E dove Orazio indulge allo spirito del vecchio Catone che alla santità dei primitivi costumi oppone la corruzione dei nuovi anche nell'uso della musica, Vico lo segue continuando l'analogia fra la Roma augustea e il suo tempo. Anche oggi, egli parafrasa,

<sup>46</sup> *Ibid.*: '... visus sensus est omnium acerrimus, et afficit phantasiam a qua animus commovetur'. Il concetto della preminenza assoluta della vista era un luogo comune della dottrina: cf. Plat., *Phaedr.* 250 cd.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Fol.* 50<sup>r</sup>.

<sup>49</sup> *Ibid.*: '...cujus actiones publicae sunt, de quibus populus loquitur. Nam comoedia chorum non admittit, utpote quae sumit argumenta privata'. Cf. *Scienza nuova*, capov. 911.

<sup>50</sup> Liv. VII 2 e Cicer., *De leg.* II 15, 39.

<sup>51</sup> Vedi Lucia DONDONI, *Della fortuna di Orazio. L'Arte poetica tradotta e commentata dal Metastasio*, « Rendiconti Istituto Lombardo », Classe di Lettere 96 (1962), pp. 293-309 ove l'autrice evidenzia un'analogia operazione compiuta dal Metastasio, che partendo dall'*Ars poetica* oraziana tentò un rinnovamento del teatro italiano.

<sup>52</sup> *A.P.* 202.

<sup>53</sup> *Fol.* 50<sup>r</sup>.

spesso la musica disdegna le severe regole del canto degli antichi quando esisteva il *buon gusto di canto* e piace un ritmo meno severo, precisamente il canto che si effonde in *tarantelle* e *correntine*, che è una musica lodata dai Francesi e con una sola parola è definita da Orazio *facundia praeceps*<sup>54</sup>.

« Il nome tragedia, spiega il Vico, non deriva dal premio di un capro, che lo stesso Orazio chiama pur vile, ma dalla prima maschera di satiro, che fu ritrovata dalle pelli del capro, che in greco è detto *tragos*. E l'antichissima tragedia, da questa prima maschera che dicemmo ritrovata, fu detta *Satyra*, come dimostrammo nella Scienza nuova »<sup>55</sup>.

Il Vico, distinguendo per motivi strutturali la Commedia Antica dalla Commedia Nuova, ci dà questa rappresentazione della prima. « La Commedia Antica, egli dice spiegando i vv. 281-283, poneva sulla scena come personaggi i capi delle città i quali, per timore che si rappresentasse una commedia su se stessi, si guardavano dal commettere alcunché che offrisse argomento alla Commedia Antica. Però questa *libertas dicendi* fu frenata da una legge restrittiva e e un motivo lo offrì Aristofane con la commedia *Le nuvole*, che contribuì alla rovina di Socrate<sup>56</sup>. Di conseguenza dalla commedia sparì il coro che esponeva in pubblico i capi delle città, dei quali il popolo parla »<sup>57</sup>.

« Nella creazione poetica, commenta il Vico ai vv. 296-317, preminente è l'ingegno e giustamente Democrito crede l'ingegno dono di fortuna, perché la facoltà poetica deriva in primo luogo dalla natura<sup>58</sup>. Inoltre è giusto che egli escluda i sani dall'Elicona: infatti i poeti per una violenta perturbazione della fantasia plasmano immagini vive, così che devono ardere di furore poetico »<sup>59</sup>.

<sup>54</sup> *Fol.* 50<sup>v</sup>.

<sup>55</sup> *Ibid.* e 51<sup>r</sup>: 'non a praemio hirci, quem ipse Horatius vilem notat; sed a prima persona satyri, quae inventa est ex hirci pellibus, qui *tragos* graece dicitur, Tragoedia dicta est. Et antiquissima Tragoedia ab hac prima persona, quam diximus inventam, Satyra dicta est, uti in nova Scientia demonstravimus'. Sulla novità della soluzione vichiana per via dionisiaca del problema dell'origine della tragedia, vedi C. DEL GRANDE, ΤΡΑΓΩΔΙΑ (Milano-Napoli, 1962<sup>2</sup>), p. 294 ss. Cf. *Scienza nuova*, capov. 908.

<sup>56</sup> *Fol.* 52<sup>r</sup>: 'cui causam fecit Aristophanes sua comoedia, quae Nebulae inscripta est, qua Socrati exitium monitum est'.

<sup>57</sup> *Ibid.* Cf. *Scienza nuova*, capov. 911.

<sup>58</sup> *Fol.* 53<sup>r</sup>: '... nam facultas poetica potissimum profluit ex natura'. Cf. il commento vichiano a *A.P.* 295: 'Ingenium misera quia fortunatius arte', in G. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, cit., p. 73: 'In omni facultate id verum est, sed in poetica omnium maxime: nam in quavis facultate naturae vitium labore improbo sive obstinato suppleveris, quod in poetica omnino negatur. Ratio autem eius est quia poësis sola natura extitit, cum ante poësim nullae artes inventae essent, quando omnes artes ex poësi natae sunt, ut in *Novae scientiae principis* demonstratur...'

<sup>59</sup> *Ibid.*: 'nam poëtae vi commotae phantasiae vivas imagines fingunt, itaque poëtico furore aestuare debent'. Il Robortello nel suo commento (cit., p. 199 s.)

Sussidio alla facoltà poetica è la filosofia « infatti il poeta deve sapere riplasmare dai generi filosofici i personaggi poetici »<sup>60</sup>. In altre parole, il poeta deve sapere attribuire ai personaggi poetici una determinazione che non deriva loro dal genere a cui appartengono, ma dalle caratteristiche che egli attribuisce loro secondo la legge del necessario. Infatti il Vico, commentando il v. 308

*quid deceat, quid non...*

afferma: ' nam poëta optimus non narrat quod est, sed fingit quod esse oporteat... '.

« Però non basta imparare i costumi degli uomini dai generi filosofici, aggiunge il Vico commentando il v. 317

*Respicere exemplar vitae...*

è necessario anche osservarli nella vita quotidiana di ciascuno »<sup>61</sup>. Nell'altro commento all'*Ars poetica* edito dal Giordano, il Vico parafrasa questo verso in tal modo: ' Hoc est intueri vitam humanam in sua idea optima: quod non alibi discitur nisi in evolvendis philosophis qui de moribus ac vitae officiis scripserunt ' <sup>62</sup>. Il taglio aristotelico di entrambe le annotazioni è indubbio. È noto che la dottrina estetica di Aristotele è diretta a difendere la poesia dagli aspri giudizi del rigorismo platonico, specialmente da quello con cui Platone negava alla poesia ogni valore spirituale-conoscitivo accusandola di essere mimèsi non della realtà che è nelle idee e a cui solo la filosofia può arrivare, ma mimèsi delle cose sensibili, a loro volta plasmate sulle idee. Per ciò la poesia era tre volte lontana dalla verità (*Rep.* X, 597 e). Aristotele è da ciò indotto a cercare nella poesia qualcosa che abbia valore conoscitivo o (com'egli dice) quasi ' filosofico '. Lo Stagiritita lo trova nel contenuto ovvero nell'intreccio dei fatti: i soli che abbiano valore conoscitivo, perché possono, e deb-

alla *Poetica* XVII di Aristotele richiama per gli aristotelici εἰσφοῦτος l'*ingenium* oraziano e per la *μυτία* il *furor* platonico; cf. anche M. T. HERRICK, op. cit., p. 9 s. In età moderna la dottrina del furore poetico di ispirazione divina era stata riproposta, con lungo séguito, dal BOCCACCIO (*Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. PADOAN, Verona, 1965, p. 35 s.) e nel Quattrocento dal LANDINO, op. cit., n.n.: ' ... chi senza questo divino furore tenta di venire poeta indarno s'affatica '. Vedi anche S. BATTAGLIA, *Preliminari per Dante* 'La teoria del poeta teologo' (Napoli, 1966), p. 269 ss.

<sup>60</sup> *Fol.* 53: ' nam poësis ex ijs, quae Philosophia per genera fingit personas poëticas '.

<sup>61</sup> *Ibid.*: ' non sat est discere hominum mores ex philosophorum generibus, sed necesse est quoque, ut eos observet in cuiusque vita quotidiana '.

<sup>62</sup> G. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, cit., p. 74.

bono, essere costituiti con principi razionali — con il principio di « necessità e verisimiglianza » — e, così costituiti, acquistano una significazione universale (*Poet.* 1455 b 16-23, 2-13)<sup>63</sup>. Aristotele aveva dato, in *Poet.* 1451 b 7-9, tale definizione dell'universale « ...a un individuo di tale o tale natura [τῷ ποίῳ] accade di dire o fare cose di tale o tale natura [τὰ ποία] secondo verisimiglianza o necessità e a ciò appunto mira la poesia sebbene ai suoi personaggi dia nomi propri ». Questo « universale » è chiaramente di ordine dianoetico e intellettuale-discorsivo perché Aristotele con « tale o tale natura » vuole dire i caratteri comuni che specificano o tipizzano gli individui e le relative azioni, in quanto risultano dalla sintesi delle empiriche facoltà di questi, condotta secondo quei criteri unitari astrattissimi che sono la categoria della qualità (*poios*) e le altre categorie o predicamenti. Secondo verisimiglianza vuol dire quindi: secondo un'adeguazione alla verità o categorialità della esperienza; come secondo necessità (o possibilità) vuol dire la stessa cosa in altri termini: e cioè: secondo un'adeguazione al *rationale* dell'esperienza<sup>64</sup>. Da ciò consegue che i « caratteri poetici » sono universali dianoetici o discorsivi, risultanti cioè proprio da un'astrazione per generi aristotelicamente fondata, da un lato, sulla categorialità delle cose e, dall'altro, sulla materialità o empiricità delle stesse; sono insomma concetti e precisamente concetti empirico-astratti<sup>65</sup>. Ritornando al Vico, osserviamo che il contenuto della poesia già per sé è universale perché attinge agli *argumenta generica philosophorum*, cioè a situazioni o tipi che si configurano come archetipi. Il poeta, però, si distingue dal filosofo perché riveste questi *argumenta generica* di circostanze certe affinché siano creduti *verae species*, o, come dicono le scuole, *individua*. Il Vico esemplifica così: « da quelle cose che i filosofi discorrono del tiranno (*argumentum genericum*) si crei una favola che rappresenti un certo tiranno ideale, ossia tipo, non individuo effettivamente esistito (*individuum*) »<sup>66</sup>. Se a questo si aggiunge quanto il Vico dice nel commento al v. 317<sup>67</sup>, possiamo concludere che per il filosofo napoletano la poeticità di un personaggio (tiranno, Achille, Ulisse, ecc.) consiste in quella sua universalità che non è altro che la possibilità o necessità inerente a tipi o generi risultanti da sintesi empiriche condotte secondo il criterio dell'astrazione categoriale, ossia della astrattezza originaria propria dei generi più

<sup>63</sup> A. ROSTAGNI, *Arte Poetica di Orazio*, cit., p. XLV s.

<sup>64</sup> G. DELLA VOLPE, *Poetica del Cinquecento* (Bari, 1954), p. 89.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>66</sup> È quanto dice il Vico in questo stesso commento al v. 128, già sopra ricordato.

<sup>67</sup> Cf. sopra, p. 45.

generali che sono le categorie i predicati o punti di vista supremi delle cose (la qualità, ecc.)<sup>68</sup>. In tal modo il Vico si poneva sulla strada aperta dai commentatori umanistici della *Poetica* aristotelica, come si evince dal confronto con questo passo del Robortello: ' Ut si sit effingendus prudens in rebus agendis Ulysses, non qualis ipse sit esse considerandum; sed, relicta circumstantia, transeundum ad universale, et effingendum esse, qualis prudens, callidusque ab omni parte absolutus describi solet a philosophis ' <sup>69</sup>. Con queste parole il Robortello precisava che descrizione poetica di un personaggio significa ritrarre Ulisse, ad esempio, categorialmente come prudente e astuto, ossia secondo la qualità della prudenza e astuzia astratte da ogni circostanzialità e quindi veramente anonimi *poiioi* o caratteri comuni, generali; in modo non diverso da quello dei filosofi. Dai due commenti all'*Ars poetica* citati risulta che anche il Vico mostra di avere un'analogia concezione della poesia, come creazione fortemente permeata di razionalismo. Ma, fedele alla sua visione dello sviluppo dell'umanità evolventesi da una fase iniziale fantastica a quella razionale, assegna quel tipo di poesia all'età posteroica o della completa umanità. Egli, del resto, ricavava questa teoria dall'analisi dello sviluppo della poesia greca e dalla riflessione che sul fenomeno poetico facevano i filosofi antichi. Infatti, Aristotele nella *Poetica*<sup>70</sup> aveva concepito, quasi a conclusione e perfezionamento ultimo della poesia, una comune forma di dramma « borghese », non interamente tragico né interamente comico, rivolto a rappresentare « quei fatti che solitamente e verisimilmente accadono », vale a dire l'universale, che soprattutto a lui filosofo importa. Orbene, la Commedia Nuova, piú di qualsiasi altra forma precedente, corrisponde al dramma teorizzato da Aristotele, cioè come imitazione drammatica della vita nei suoi aspetti universali<sup>71</sup>. Del resto con la Commedia Nuova effettivamente la poesia greca diveniva sempre piú positiva, naturalistica, reale, sino a confinare con la prosa. Questa visione è costantemente presente nella *Scienza nuova*, ove Menandro è rappresentato come il poeta per eccellenza di questa età contrassegnata dalla razionalità<sup>72</sup>. A conferma di quanto ho detto conviene analizzare i capovv. 933-934 della *Scienza nuova*, nei quali risulta stridente la dicotomia fra l'età divina e eroica in cui la poesia plasmava i caratteri poetici come universali fantastici e l'età della « coltissima

<sup>68</sup> Cf. G. DELLA VOLPE, op. cit., p. 90.

<sup>69</sup> F. ROBORELLI UTINENSIS *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, cit., p. 91.

<sup>70</sup> 1451 b 12-26; anche Platone aveva avuto in mente qualcosa di simile in *Conv.* 223 d.

<sup>71</sup> A. ROSTAGNI, *Arte Poetica di Orazio*, cit., p. XLVIII s.

<sup>72</sup> Capovv. 905-914.

umanità » in cui i poeti attingevano gli universali (logico-empirici, ora) ai generi che i filosofi intendevano dai costumi umani.

Capov. 933 « ...furono certi universali fantastici, dettati naturalmente da quell'innata proprietà della mente umana di dilettersi dell'uniforme... lo che non potendo fare con l'astrazione per generi, il fecero con la fantasia per ritratti... » e capov. 934 « ...caratteri eroici, ch'eran 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 avvezarsi 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 ». Però da questi due capoversi appare, altresì, un'acuta contraddizione del pensiero vichiano. Infatti, è contraddittorio riconoscere l'esigenza umana dell'uniformità o unità o razionalità, e quindi della generalizzazione (ingrandimento) dei particolari, e assegnarne il soddisfacimento specifico non alle categorie e derivanti processi di astrazione per generi, non alla ragione insomma, bensì ai « sensi » e alla « fantasia », facoltà dei particolari stessi o del molteplice.

In conclusione, si deve riconoscere che la riflessione vichiana sul fenomeno poetico non è priva di equivoci e di incertezze, come ha fatto notare il Garin. « Spesso, purtroppo, scrive il Garin<sup>73</sup>, i termini hanno tradito il Vico: il suo mondo 'poetico' è stato considerato identificabile con la sfera dell'estetica, dell'arte, laddove indicava un momento della vita dell'uomo, la fanciullezza del mondo, in cui tutti i rapporti, e i modi di sentire, di connettere e di intendere, procedono in forme, com'egli dice, 'fantastiche', con una 'logica' che nulla ha a che fare con quella della matura ragione. L'avvicinamento alla poesia, e all'arte in genere, su cui, certo, è stato il Vico stesso a insistere, in quanto si riferisce a forme di attività e di produzione di una umanità ormai sviluppata, ha un valore scarso, e di mera analogia: in realtà genera solo equivoci e incertezze. Proprio perché nelle età fanciulle tutto è 'poesia', questa 'poesia', che è la dimensione unica e totale della mente umana, non è da identificarsi con la poesia prodotta nelle età mature; non è l'arte quale la intende l'umanità che ha raggiunto la ragione spiegata ».

Affrettandosi alla conclusione del commento, il Vico, sotto il titolo *De laudibus Poëseos*, commenta i vv. 391-406. « Lode parti-

<sup>73</sup> E. GARIN, *L'educazione in Europa 1400-1600* (Bari, 1966<sup>2</sup>), p. 261.

colare della poesia è che i poeti teologi fondarono la società umana greca, infatti, come è dimostrato nella *Scienza nuova*, i primi poeti furono sacerdoti »<sup>74</sup>. Un altro rimando alla *Scienza nuova* ricorre nel commento al v. 396 ...*Fuit haec sapientia quondam*: 'hic Horatij (sc. locus) ampliter demonstratur in secundo libro Novae Scientiae, ubi agitur de sapientia poetica' <sup>75</sup>. Per cui, escluso il nucleo filosofico della teoria dei *poetae theologi*, quel che resta in questo commento è una ricostruzione storico-letteraria della funzione civilizzatrice che gli antichissimi poeti greci esercitarono per il tramite della poesia sui primi uomini di costumi ferini. « Prima di tutte, spiega il Vico al v. 396, fu la sapienza civile e primi di tutti i poeti sapienti. Ai poeti teologi seguirono i poeti eroici; infatti, la poesia eroica successe alla teologia poetica, come certamente Orfeo, Anfione, Museo, Lino, tutti poeti teologi, fiorirono prima di Omero »<sup>76</sup>. « In origine anche gli oracoli davano i loro responsi in esametri e la loro funzione civilizzatrice degli uomini fu decisiva perché gli uomini interrogavano gli oracoli su ciò che dovevano fare nella vita »<sup>77</sup>.

Commentando i vv. 470-472<sup>78</sup>, in cui Orazio si chiede se il *poeta vesanus* continui a far versi perché ha contaminato la tomba paterna (*utrum | minxerit in patrios cineres*) o perché ha violato un luogo sacro (*an triste bidental | moverit incestus*), il Vico coglie la occasione per chiudere questo commento in modo solenne: infatti, al termine *incestus* del v. 472 richiama un passo delle XII Tavole 'id explica eo capite XII tabularum

Deos caste adeunto' <sup>79</sup>.

Se si ha presente che il Vico indirizza questo commento all'*Ars poetica* di Orazio ai suoi alunni non meraviglia che egli da un lato sviluppi le sue annotazioni secondo dottrine tradizionali, anche nel trattamento dell'universale poetico, come ho cercato di dimostrare, dall'altro proponga metri rimandi a capitoli della *Scienza nuova* senza esporne il contenuto in profondità. La spiegazione di ciò è da ricercarsi, probabilmente, nella natura della cultura scola-

<sup>74</sup> Fol. 54<sup>r</sup>: 'praecipua poëseos laus est, quod Poëtae theologi fundarunt graecam humanitatem, nam ut demonstratur in Nova Scientia primi Poëtae fuerunt sacerdotes'.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> Fol. 54<sup>r</sup> - 55<sup>r</sup>: 'prima fuit omnium sapientia civilis, et primi omnium sapientes poëtae, nam poësis heroica successit theologiae Poëticae, uti certe Orpheus, Amphion, Museus, Linus poëtae omnes theologi floruerunt ante Homerum'.

<sup>77</sup> Fol. 55<sup>r</sup>.

<sup>78</sup> Fol. 55<sup>r</sup>.

<sup>79</sup> Il NICOLINI in G. VICO, *Opere*, cit., p. 205, n. 4, scrive: 'Passo che non appartiene alle XII Tavole ma che, prendendole a modello, fu foggiate, nella forma « Ad deos adeunto caste », da Cicerone, *De legibus* II 18'.

stica del tempo (praticamente, la retorica) che era di stampo aristotelico. A ciò è da aggiungere che i commenti umanistici all'*Ars poetica*, compreso quello del Landino che, pur non conoscendo Aristotele, pervenne ad analoghi risultati tramite Cicerone, si presentavano come un amalgama di principi oraziano-aristotelici, e che il barocco, pur fraintendendo Aristotele, a lui attinse a piene mani<sup>80</sup>. Se il Vico avesse illustrato l'*Ars poetica* oraziana con i principi della *Scienza nuova*, specie mettendo in rilievo la preminente presenza della fantasia nella creazione poetica, avrebbe rischiato di non essere compreso in un ambiente culturale che, attardato nell'ossequio alla tradizione grammaticale e stilistica, giudicava il fenomeno poetico con gli schemi astratti della retorica dell'aristotelismo.

SALVATORE CERASUOLO

<sup>80</sup> Sui rapporti Aristotele-Barocco, vedi G. MORPURGO TAGLIABUE, *Aristotelismo e Barocco* nel vol. *Retorica e Barocco, Atti del III Congresso Internaz. di Studi Umanistici* (Roma, 1955), pp. 119-195. Per l'autore l'«incomprensione di Aristotele» era già iniziata nel Quattrocento, p. 121 ss.