

V. Anche per il proverbio *amicorum omnia sunt communia* (capov. 554), il Cherchi cita in modo non esatto. Nessuno oggi citerebbe Terenzio per atti e scene: quindi non *adelph.* V 4, 17 s., ma *Ad.* 803. Platone in *Phaedr.* 279 c (non b) scrive κοινὰ ... τὰ τῶν φίλων, non κοινὰ τὰ φίλων, come è tramandato in *Leg.* 739 c.

Anche la citazione aristotelica (*eth.* 8, 11) è approssimativa: due sono i luoghi dell'*eth. Nicom.*: 1159 b 31 e 1168 b 8. D'altra parte, era sufficiente rinviare a A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer* (Leipzig 1890, Hildesheim 1965), p. 20.

La conclusione di questa *mise a point* è un monito filologico nella più schietta tradizione vichiana: rinnovare degnamente il *Commento* del Nicolini.

MARCELLO GIGANTE

NOTE SULLA PRESENZA DEL ΠΕΡΙ ΨΟΥΣ NELL'OPERA VICHIANA

I. Questo nostro studio vuole soffermarsi a dimostrare che — a prescindere dalla ricca varietà di interpretazioni storiografiche del pensiero vichiano — rimane tuttora ferma la posizione del pensatore napoletano nella storia dell'estetica; rimane valido, cioè, quanto Croce ha scritto nell'*Estetica*, all'inizio del capitolo V della seconda parte (Storia): « Il rivoluzionario, che, mettendo da parte il concetto del verisimile e intendendo in modo nuovo la fantasia penetrò la vera natura della poesia e dell'arte, e scoperse, per così dire, la scienza estetica, fu l'italiano G. B. Vico »¹.

¹ B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari 1946⁸, p. 242. Ci sembra opportuno, qui, ricordare che da alcuni scritti di B. MUNTEANO (*L'abbé du Bos ou le Quintilien de France*, in « Mélanges d'histoire littéraire et de bibliographie offerts à J. Bonnerot », Paris 1954; *L'abbé du Bos, esthéticien de la persuasion passionnelle*, in « Revue de Littér. comparée », XXX, 3, 1936; *Les prémisses rethoriques du système de l'Abbé du Bos*, in « Riv. di Letterature Moderne e comparate », anno X, 1957, n. 1) trae lo spunto D. MARIN (*Estetica antica ed estetica moderna*, in « Acta philologica » della Societas Academica Dacoromana, III, Roma 1964, pp. 223-225) per sostenere che il du Bos, nelle sue *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (del 1719), con quel suo dar rilievo al *pathos* come momento autonomo creatore di oggetti, eventi, situazioni, avrebbe anticipato il Vico nella fondazione dell'estetica moderna. In generale sul rapporto col Du Bos va letta la messa a punto di M. FUBINI, *Vico e Du Bos*, in *Stile e umanità di Giambattista Vico*, Seconda edizione con un'appendice di nuovi saggi, Milano-Napoli, 1965, pp. 205-213.

È incontestabile che l'opera del du Bos reca la data del 1719, mentre la *Scienza Nuova* è del 1725. Ma la considerazione di tutte le altre opere vichiane che precedono il capolavoro dimostra che le intuizioni del filosofo napoletano risalgono già ai primissimi anni del '700, e perciò a momenti di gran lunga anteriori alla pubblicazione dell'opera di du Bos. Per la dimostrazione della presenza delle intuizioni già nelle *Orazioni inaugurali* e nel *De Antiquissima*, si veda G. MARTANO, *Gli allori di G. B. Vico*, in « Giornale italiano di filologia », a. XVIII, n. 4, 1965, pp. 325-332.

In questa prospettiva, che tuttora ci sembra persuasiva, noi ci proponiamo di considerare quale influenza probabilmente avrà avuto — ed entro quali limiti — un'antica voce che fu presente nel mondo interiore di Vico, quando egli ebbe la fulgida intuizione del valore positivo e della autonomia del momento della fantasia.

La voce antica di cui ci proponiamo di valutare la presenza è quella dell'Anonimo Autore del trattato *περὶ ὕψους*, che il Vico attribuiva a Dionigi Longino. La dottrina del *πάθος* longiniano è certamente l'unico lontano antenato dell'autonomia della sfera dell'arte². Vico conobbe il trattato, come dimostrano le numerose citazioni che egli fa dell'antico ignoto autore, e ne dovette a nostro avviso apprezzare la congeniale ispirazione³.

Per quanto seri ed approfonditi siano gli studi sulla persistenza in Vico della retorica aristotelica, consacrata dalle frequenti professioni di fede⁴ e ancor più dal contenuto delle *Institutiones oratoriae* ove tutto l'impianto poggia su basi aristoteliche⁵; per quanto perspicace sia stata la penetrazione del momento del distacco di Vico dallo Stagirita, quando l'indagine sulla poesia primitiva spinse il pensatore napoletano a cogliere in questa il dominio della fantasia e gli elementi poetici del linguaggio figurato⁶, e ad assumere che la materia della poesia è l'impossibile credibile; per quanto sia stato unanimemente inteso il valore della scoperta dell'universale fantastico distinto dall'universale razionale, e colto il rovesciamento della dottrina retorica dei tropi e delle figure da generico rivestimento ornamentale dell'elocuzione in dottrina speculativa che scorge il pensiero nella sua concretezza; tuttavia è incontrovertibile che tra le mille voci di retori antichi e moderni sia spesso sfuggita agli studiosi la considerazione positiva che il Vico ebbe per l'anonimo autore del saggio *De sublimitate*.

Il trattatello antico non sfuggì al Vico, né gli dovette sfuggire il valore di motivo nuovo e novatore nell'antica retorica, e di spunto lontano assai significativo, in linea con la genialissima evoluzione del suo pensiero. Ci consentono tale assunto e le esplicite citazioni dell'Autore del *Sublime* e i palesi motivi comuni presenti nei brani vichiani dove il pensatore si esprime in termini di « sublimità ».

² È ben palese la differenza che corre tra *πάθος* longiniano, « sublimi passioni » di Vico e intuizione estetica crociana, ma che l'indagine storica individui una lontana continuità ideale sul motivo della soggettività creativa di sapore preromantico, non si può disconoscere.

³ Di modo che quando si suole ripetere che del Vico, studioso e docente di retorica, le fonti classiche sono (cfr. A. SORRENTINO, *La retorica e la poetica di G. B. Vico*, Milano, 1927, p. 112) Aristotele, Cicerone, la ps. ciceroniana *Retorica ad Erennio*, e Quintiliano, a queste si deve aggiungere l'Anonimo Autore del *περὶ ὕψους*.

⁴ Tra le prime e più esplicite, quella contenuta nella *Oratio III* (G. B. Vico, *Le orazioni inaugurali, Il De italarum sapientia e le polemiche*, a cura di G. Gentile e F. Nicolini, Bari, 1914, p. 31): « Audi Aristotelem, quanto acumine facultatem disertatricem universam complexus sit ... ».

⁵ In quest'opera vichiana — di carattere scolastico — a partire dalla definizione della retorica, dei generi e dei tropi, tutto è nell'ordine di idee della *Retorica* e dell'*Organon*.

⁶ Cfr. A. SORRENTINO, *La retorica e la poetica di G. B. Vico*, Milano, 1927, p. 162.

Fermeremo la nostra attenzione sui passi in cui i riferimenti recano il nome di Dionigi Longino.

Ma prima di operare questa rassegna occorre subito avvertire il lettore dell'errore che Vico commetteva — gli veniva dallo stato della cultura del tempo intorno al π. Ū. — attribuendo a Dionigi Longino la paternità dell'antico saggio di retorica e di critica letteraria. Se è da ritenere dubbio che il « Longino » avviasse il Vico nella direzione di una identificazione con Cassio Longino (il colto filosofo neoplatonico del III sec. d. C.), ancor meno è da pensare che il « Dionisio » lo rinviasse al dotto retore alicarnaseo dell'età di Augusto. Il Vico utilizzava, naturalmente, l'edizione oxoniense (1638) offerta da Gerardo Langbenio — ma già conosceva il saggio in precedenti edizioni — e ancora l'ὕπομνημάτιον gli veniva presentato sotto il nome di Dionigi Longino⁷.

C'era dunque, per Vico, un retore Dionigi Longino di età plutarcea o postplutarcea, « iudiciosissimus »⁸, « principe dei critici »⁹, né sorgeva ancora il dubbio sulla persona storica dell'Autore. Del resto colui che primo rinvenne e pubblicò l'operetta, Francesco Robortello (1554), vi apponeva il nome di Dionisio Longino, che figurava nel più antico dei codici (quello del X sec.). L'interesse per il contenuto dello scritto non dette posto a curiosità sulla persona storica dell'Autore: la riproposizione in termini nuovi della retorica classica, con chiari spunti di rivalutazione della soggettività dell'artista e di considerazione dell'autonomia del momento espressivo, cadeva in un'epoca culturale in cui il dibattito tra ispirazione e riflessione, tra *factio* e *allegoria* si accendeva tra gli uomini di cultura, a partire dall'età rinascimentale fino al '600.

Fu nel XIX secolo che i dubbi e le curiosità degli studiosi si acuirono quando la scoperta di una ῆ disgiuntiva nell'intitolazione del *Parisinus Gr. 2036* (l'aveva segnalata già il Rostgard¹⁰, ma la segnalazione era passata inosservata agli occhi dei filologi settecenteschi) fu sottolineata da G. Amati¹¹ con la proposta della grossa questione: Dionisio o Longino? E di qui: Dionisio d'Alicarnasso o Cassio Longino?

La tesi longininiana fu discussa ed esclusa: Cassio Longino, scrittore del III secolo, come avrebbe potuto ignorare la letteratura dell'età augustea e dell'età argentea, e non farne oggetto del suo acume critico, che si era fermato alla valutazione dell'eloquenza ciceroniana confrontata coll'irruenza oratoria di Demostene? e se il bersaglio della polemica è Cecilio di Calatte, un liberto ebreo vissuto a Roma nell'età augustea, perché non ipotizzare che l'ignoto Autore fosse un contemporaneo di costui? e nulla

⁷ G. B. VICO, *La Scienza Nuova seconda*, a cura di F. Nicolini, Bari, 1953, L. III Sez. I, VI, 856 p. 411: « ... come osserva Gerardo Langbenio nella sua prefazione a Dionigi Longino ». Da ora in poi per la *Scienza Nuova* useremo le sigle S.N.¹ e S.N.².

⁸ *Oratio III*, in *Le orazioni...* già cit., p. 28.

⁹ S.N.¹, a cura di F. Nicolini, Bari, 1931, p. 22.

¹⁰ Cfr. D. MARIN, *L'anonimato del « Saggio sul Sublime » nella tradizione dei codici*, in « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari », 1964, vol. I, p. 103.

¹¹ *Ivi*, ancora a p. 103.

dice la differenza dello stile, freddo in Longino, entusiastico invece nell'Autore dello scritto (sia pure con moderazione teodorea)? e la convinzione longiniana dell'insegnabilità dei precetti in oratoria, così agli antipodi col *πάθος*, — come sgorgante dalla naturale fonte di un'anima generosa e sensibile — teorizzato dall'ignoto Autore?

Il riferimento a Cecilio e la citazione di Teodoro di Gadara spingono ad accettare lo spostamento di datazione del saggio all'età augustea, e forse ai primissimi anni del principato. Di qui il « silenzio » su Virgilio, la cui presenza avrebbe ovviamente comportato un raffronto con Omero.

Quanto all'identificazione dell'ignoto Autore con Dionisio di Alicarnasso, sostenuta con intelligenti argomentazioni da D. Marin¹², queste, anche se non risultano rimossi del tutto i forti dubbi, convalidano la proposta di datazione anticipata all'età di Augusto.

Lo scritto è, dunque, di età augustea. Ciò darà ragione di erronee affermazioni del Vico, e farà intendere il perché di alcune valutazioni del filosofo nei confronti di uno scrittore di cui egli aveva un'altissima considerazione.

II. La presenza dell'antico Autore pare affiorare già nella 1^a *Orazione* (1699): il richiamo dell'oracolo Pizio (« nosce animum tuum »), l'invito ad aver fiducia nella mente umana capace di attingere « grandia quaeque sublimia » in virtù della sua divina natura attiva ed operosa, e infine quell'inno alla *fantasia* che « novas formas gignit » e quell'entusiastico accenno alle meraviglie del linguaggio metaforico, hanno un sapore che rinvia il lettore all'aureo scritto antico, e precisamente richiama alla memoria il capitolo ove tra le cinque fonti generatrici di sublimità si pongono anzitutto « la capacità di pensare mirante al sublime » e la « sensibilità impetuosa ed ispirata »¹³.

Incontriamo la prima esplicita citazione di Dionigi Longino nella *Oratio III* (del 1701). Il Vico, dopo l'esaltazione del libero arbitrio dell'uomo e la condanna dei suoi abusi, enuncia la massima che la cultura può « porre riparo ai danni di un arbitrio depravato », ed invita i giovani ad individuare non la cultura vana ma l'autentica, non quella che assicura

¹² D. MARIN, *L'anonimato ...*, già cit., pp. 3 segg.; *La paternità del 'Saggio sul sublime'*, in « Studi Urbinati », XXIX, N. S. n. 2, 1955, pp. 266 segg.; *L'opposizione sotto Augusto e la datazione del 'Saggio sul Sublime'*, in « Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni », I, Milano-Varese, 1956.

¹³ Ps. LONGINO, *Del Sublime*, traduz., introduz. e note a cura di G. MARTANO, Bari, 1965, p. 16 (da ora in poi useremo per questo studio l'abbreviazione *Subl.*). Qual è il principio delle sentenze poetiche per il Vico? I forti sensi di passioni e di affetti del tutto distinti dalla riflessione raziocinante. Qui è ribadito il principio dell'autonomia della fantasia rispetto all'intelletto: *phantasia ingenii oculus, ut iudicium est oculus intellectus* (*De antiquissima ...*, I, V), che circolerà in tutta l'opera vichiana ponendo il Vico all'avanguardia rispetto al du Bos. « ... la poesia è la prima forma della mente anteriore all'intelletto e libera da riflessioni e raziocini ». (B. CROCE, *La filosofia di G. B. Vico*, cit., p. 55).

piccole e fugaci glorie ma quella che mira al raggiungimento di un alto grado di umanità.

Alla realizzazione di questo alto obiettivo occorre giurare sulla seguente sentenza, che dà il titolo all'orazione: « a literaria societate omnem malam fidem abesse oportere, si nos vera, non simulata, solida, non vana eruditione ornatos esse studeamus ». Il filosofo non deve mordere e lacerare col dente di Teone (il maldicente personaggio plautino), non deve infrangere questa specie di patto giurato.

A questo punto l'interessante citazione:

« Ubbidisce a questa legge o non piuttosto la infrange il filologo che nulla aggiunge di suo a questo patrimonio comune, e con dente maligno azzanna e fa a brani l'opera altrui? E non ponga Virgilio nel novero dei poeti epici perché Longino, critico acutissimo (*iudiciosissimus Longinus*) ha paragonato Cicerone con Demostene, ma non Virgilio con Omero ... »¹⁴.

In questa prima citazione esplicita di Longino c'è una notazione critica negativa, accanto al *iudiciosissimus*, cioè accanto ad una notazione superlativamente rispettosa; addirittura sembra esservi un elemento di sorpresa: un così felice critico infrange la legge e quasi merita una accusa di mala fede.

Ma non è così: qui pesa l'erroneo convincimento vichiano sulla paternità e sulla datazione. C'è un passo della *Scienza nuova prima* che spiega come si sia determinato in Vico l'equivoco che, una volta eliminato, lascia rifulgere il senso di ammirazione espresso dallo « iudiciosissimus »:

« ... spezie massima de' poeti nella quale è padre e principe Omero. A cui Plutarco, come fa il parallelo di Cicerone con Demostene, seguitato in ciò da Longino, non degnò di porre al confronto Virgilio, come anche in ciò Longino ha seguito Plutarco, che che ne dica in contrario Macrobio »¹⁵.

Quindi Longino sarebbe di età plutarchea o postplutarchea, per Vico. Invece il ps. Longino, come abbiamo visto, è un retore, non facilmente identificabile, dell'età augustea. Potrebbe non aver conosciuto l'opera virgiliana o averne avuto una troppo superficiale conoscenza, se possono valere le recenti congetture sulla datazione¹⁶; e di qui il mancato confronto tra Virgilio e Omero. Ne scaturisce ancora che non fu Longino a seguire Plutarco, quanto invece potrà essere accaduto, al più, proprio l'inverso. Cade, in conseguenza, quell'ombra di mala fede che nella *Oratio III* accompagna la figura del critico antico, e rimane invece pregnante l'« iudiciosissimus » che pare volerla rendere emergente sugli altri¹⁷.

¹⁴ *Oratio III*, cit., p. 29.

¹⁵ *S.N.*¹, III, XXVII, 314 (p. 180 ediz. Nicolini, cit.). Cfr. anche MACROBIO, *Saturnalia*, V, II.

¹⁶ D. MARIN, *L'opposizione ...*, cit., e *Subl.* pp. XXXV-XXXVI.

¹⁷ Mi pare, pertanto, che qui vada corretta l'affermazione che « l'autore della *S.N.* passi da una fase iniziale di scetticismo nei confronti del ps. Longino ad una

Per trovare altre citazioni di Longino, e tutte, da ora in avanti, altamente positive, nelle successive opere vichiane, dobbiamo rifarci al *De antiquissima italorum sapientia*, VII, V. Il Vico contesta il giudizio di quanti, raccomandando l'applicazione del metodo geometrico nel discorso politico, considerano Demostene unico modello di eloquenza:

« Per costoro, se così piace agli Dei, Cicerone è confuso, disordinato, scomposto; quel Cicerone nel quale tuttora gli uomini più dotti ammirano una tanto grande cura nell'ordine degli argomenti, che le cose dette all'inizio sembrano dispiegarsi in certa maniera in cui ravviseresti che esse ne accolgano altre; di modo che le cose che egli dice successivamente non sembrano tanto derivate da lui quanto derivanti e fluenti dalle stesse cose già esaminate. Ma in verità che altro è Demostene se non tutto iperbatì, come correttamente osserva Dionigi Longino, il più giudizioso [*iudiciosissimus* = il più penetrante, il più felice nel valutare] fra tutti i retori? Per mio conto aggiungerei che nel suo scomposto ordine dell'orazione ogni forza entimematica dell'argomentare ha tutte le caratteristiche di una catapulte. Demostene infatti propone secondo l'uso, l'argomento per informare gli uditori di quale questione tratterà; subito dopo scivola su cose che non sembrano aver nulla in comune con l'argomento proposto, quasi volesse in certo modo allontanarne e distrarne gli ascoltatori; infine spiega quale rapporto di analogia c'è tra ciò che va dicendo e ciò che si era proposto, affinché i fulmini della sua eloquenza cadano tanto violenti quanto più improvvisi »¹⁸.

L'irrompere sconvolgente del *pathos*, improvvisamente lampeggiante come folgore, è immagine longiniana che ha colpito il Vico. La troviamo infatti, ripresa nella *Scienza nuova prima*, a proposito di Demostene « orator enthymematicus » ... il quale « fulmini a Longino comparatur »¹⁹.

intermedia adesione più o meno incondizionata, che doveva approdare ad una reinterpretazione del sublime in chiave storico-sociologica, assai importante dal punto di vista dello storicismo ». L'affermazione dello scetticismo iniziale, che ovviamente cade di fronte alle dimostrazioni recenti sulla datazione dell'opera, è di G. COSTA, G. B. Vico e lo pseudo-Longino, in « Giornale critico della filosofia italiana », IV, 1968, pp. 502 sgg.

¹⁸ Si confronti il valore dell'iperbatò, come espressivo di πάθος concitato ed aspro, di cui parla l'Anonimo Autore (*Subl.* XXI, 1): « Della stessa specie è anche l'iperbatò. Esso consiste in un ordine di frasi o di concetti rimosso dalla normale coerenza e recante in sé il segno autentico di un forte *pathos*. Infatti, come coloro che sono agitati o da ira o da paura o da sdegno o da invidia o da qualche altro sentimento del genere ... di volta in volta mutano rotta e spesso deviano degli obiettivi che si sono proposti passando a ben diversi disegni, inserendovi irrazionalmente qualche altro tipo di cose nel contesto, e poi improvvisamente ripiegando sui primitivi punti di partenza, completamente trascinati dalla veemenza della passione, come da instabile vento, mutano del tutto frasi e pensieri dal loro naturale concatenamento verso innumerevoli altre figure; analogamente nei grandi scrittori l'imitazione mediante gli iperbatì tende a modellarsi sulle forme di attività che sono proprie della natura. L'abilità, infatti, allora è perfetta, quando pare essere natura, e viceversa la natura allora coglie nel segno quando contiene l'abilità in sé nascosta ». Quest'ultima affermazione spinge all'avvicinamento con la dottrina vichiana dell'« impossibile credibile » come eterna proprietà del poetare primitivo che voleva i corpi essere menti e chiamava Giove il cielo tonante. E, questo, uno dei più significativi punti di allontanamento di Vico da Aristotele, per il quale il poeta esprime cose possibili, perché solo il possibile è credibile (ἀπτόων δέ, ἔτι πιθανόν ἔστι τὸ δυνατόν, ARIST., *Poetica*, IX, 51 b 6).

¹⁹ S.N.1, *Vindiciae*, XVI, 560 (p. 307 Nicolini).

Si noti a questo punto l'analogia di giudizio, rileggendo il brano longiniano: « ... anche Cicerone, quanto al sublime, differisce da Demostene. Questi per lo più tocca vertici sublimi ripidissimi, Cicerone si solleva in ampiezza; il nostro poi, per quel suo appiccar fuoco a tutte le cose e tutte devastarle con la sua irruenza e, ancora, con la sua rapidità, potrebbe essere paragonato ad un turbine o ad una folgore, Cicerone, invece, mi par simile a un vasto incendio che dovunque trova alimento e si ravvolge, mantenendo la sua fiamma sempre viva ed egualmente spartita, via via variamente ravigliandosi anche mediante ulteriori intensificazioni »²⁰.

Il brano è preceduto dalla considerazione che « l'oratore ... in quanto è più ricco di sensibilità (παθητικώτερος) appare più ardente e più sdegnosamente infiammato (θυμικῶς ἐκφλεγόμενον) »²¹. E ancora: « indubbiamente il momento in cui cadono acconci il sublime e la tensione demosteniana è negli accenti di sdegno e nelle violente passioni (ἐν τοῖς σφοδροῖς πάθησι) »²². Ma un significato ancora più eloquente assume in Vico il ricordo del ps. Longino quando egli, illustrando nel *De antiquissima* l'identità di vero e fatto, in Dio perfetta nell'uomo imperfetta, analizza il senso del termine *numen*, ove si intende che Dio rende nota la sua volontà col suo stesso fare:

« Così ciò che Dionigi Longino ammira in Mosè, cioè l'aver espresso in modo degno e grandioso l'onnipotenza divina con la frase 'dixit, et facta sunt', disse e le cose furono create, sembra che sia stato espresso dai latini con quel solo vocabolo avente entrambi i significati. La bontà divina, infatti, nell'atto stesso di volere, crea le cose volute e le crea con tanta facilità che sembrano prodursi spontaneamente. Per questo ... io penso che i poeti e i pittori furono chiamati *divini* proprio per la loro produttrice facoltà immaginativa. Questa facoltà creatrice in Dio è natura; nell'uomo invece questa rara ed illustre virtù è tanto difficile a riscontrarsi quanto è lodata. Essa, chiamata nella nostra lingua 'naturalizza', viene definita da Cicerone *genus sua sponte jusum, et quammodo naturale* »²³.

La mente è un qualche cosa di divino, che opera come opera Dio. Nel momento del parlare poetico essa è divina manifestazione. Ecco in che consiste la divinità dei poeti e dei pittori. Questo adombramento iniziale della dottrina dei caratteri poetici trova riscontro nel ps. Longino, IX, 9: « In questa maniera anche il Legislatore dei Giudei, uomo non volgare, dopo che ebbe compreso nella più degna maniera la potenza divina (ἐπειδὴ τὴν τοῦ θεοῦ δύναμιν κατὰ τὴν ἀξίαν ἐχώρησε ...) la espresse senz'altro là dove scrisse, nell'esordio delle *Leggi*: *Disse Iddio*:

²⁰ *Subl.*, XII, 4-5 (pp. 30-31).

²¹ *Ivi*, XII, 3 (p. 30).

²² *Ivi*, XII, 5 (p. 31).

²³ *De antiquissima italorum sapientia*, cit., I, VIII, II (p. 188 Nicolini). Il passo è reso nella traduzione di P. CRISTOFOLINI, (in Vico, *Opere filosofiche*, a cura di N. Badaloni e P. Cristofolini, Firenze, 1971, pp. 126-128).

che cosa? Sia la luce e la luce fu, sia la terra e la terra fu (γενέσθω φῶς, καὶ ἐγένετο· γενέσθω γῆ, καὶ ἐγένετο) »²⁴.

Nel riprendere il motivo, nella *Scienza nuova prima*²⁵, a proposito della sublimità dell'espressione

« ... come quel motto con cui Iddio si descrive a Mosè 'Sum qui sum' nel quale Dionisio Longino, principe dei critici, ammira tutta la sublimità dello stile poetico »,

G. B. Vico vede che la sublimità dello stile poetico sta nell'equazione pensare-volere, dire-fare, perfettamente compiuta in Dio, ma anche — sia pure imperfettamente — presente nell'umana poesia « prima forma della mente anteriore all'intelletto e libera da riflessioni e raziocini »²⁶.

III. Nel trattare della « teologia civile ragionata della provvidenza » nella *Scienza nuova seconda*, G. B. Vico ritiene di poter riferire un esempio di sublimità omerica, ove si descrive la grande catena (σειρή)²⁷, assai apprezzata dall'antico Autore:

« Delle quali anella si formò la gran catena, nella quale Doinigi Longino ammira la maggiore sublimità di tutte le favole omeriche »²⁸.

Manchi pure un riferimento testuale, chiaramente esplicito, alla catena omerica, ma è innegabile che qui traluce l'ammirazione per Omero che ha saputo in forma sublime esaltare la Divinità suprema come suprema grandezza e potenza nei confronti delle divinità inferiori.

²⁴ *Subl.*, IX, 9 (p. 21).

²⁵ *S.N.*¹, I, IX, 28 (p. 22 Nicolini).

²⁶ B. CROCE, *La filosofia di G. B. Vico*, cit., p. 55.

²⁷ *Iliade* VIII, 7-34. Giove minacciosamente proibisce d'autorità agli dei di prender parte alla guerra di Troia:

*E nessuno di voi, né dio né diva,
D'infrangere s'ardisca il mio decreto ...
Qualunque degli dei vedrò furtivo
Partir dal cielo e scendere a soccorso
Dei Troiani o dei Greci ...
Allor saprà che degli dèi son io
Il piú possente. E vuolsene la prova?
D'oro al cielo appendete una catena
E tutti a questa v'attaccate, o divi,
E voi, dive, e traete. E non per questo
Dal ciel trarrete in terra il sommo Giove,
Supremo sermo, né pur tutte oprando
Le vostre posse. Ma ben io, se il voglio,
La trarrò colla terra e il mar sospeso,
Indi alla vetta dell'immoto Olimpo
Annoderò la gran catena, ed alto
Tutte da quella penderan le cose;
Cotanto il mio poter vince de' numi
Le forze e de' mortai. (V. Monti).*

²⁸ *S.N.*², II, II, 387 (p. 153 Nicolini).

Difatti l'anonimo Autore scrive così:

« Di gran lunga superiori ai passi delle *Battaglie degli dei* sono tutti quelli nei quali Omero presenta la divinità come qualche cosa di incontaminato, di grande, come veramente è, e di puro ... »²⁹ proprio come Iddio, già vedemmo, espresse a Mosè la sua potenza³⁰.

Ancora un richiamo all'Anonimo autore il Vico fa quando riconosce il valore dell'onomatopea nella locuzione poetica ai fini dell'attingimento del sublime:

« Dentro le quali origini è da avvertirsi che, con la stessa sublimità dell'invenzione della favola di Giove, la quale abbiamo sopra osservato, incomincia egualmente sublime la locuzione poetica con l'onomatopea, la quale certamente Dionigi Longino pone tra i fonti del sublime, e l'avvertisce, Omero, nel suono che diede l'occhio di Polifemo, quando vi si ficcò la trave infocata da Ulisse, che fece $\sigma\iota\zeta$ »³¹.

Analogo richiamo all'episodio del Ciclope sta nel *De constantia iurisprudientis*³² con la stessa evidenziazione di effetto dell'onomatopeico $\sigma\iota\zeta$ (da $\sigma\iota\zeta\omega$ = friggo). Il riferimento, si badi, non è esplicitamente presente in Longino, che non si rifà al termine, ma in forma generica allude alla avventura dei Ciclopi³³. È invece puntualmente riportato il termine nel $\pi\epsilon\pi\iota$ $\epsilon\pi\mu\eta\nu\epsilon\iota\alpha\varsigma$ di Demetrio Falereo³⁴, e Vico doveva averlo presente nella memoria, attribuendolo però erroneamente all'Anonimo del $\pi.$ $\psi.$

C'è nell'opera vichiana un unico motivo di tenue dissenso dalle affermazioni critiche del ps. Longino, ed è a proposito dell'ode di Saffo, sulla quale abbiamo due riferimenti vichiani. Il primo è nel *De constantia iurisprudientis*³⁵: il Vico, dopo aver enumerato i caratteri della locuzione patetica dei poeti, che, secondo lui,

« Avviene naturalmente così: coloro che percepiscono le cose prevalentemente coi sensi e con la vivida fantasia, poco intendono con mente più pura, ma sentono ogni cosa con animo perturbato ... Di qui le espressioni poetiche 'gli affanni si agitano nel petto' ... Pertanto, la locuzione poetica è sempre enfatica e sottoposta ad alcunché di patetico »,

²⁹ *Subl.*, IX, 8 (p. 21).

³⁰ *Ivi*, IX, 9 (p. 21).

³¹ *S.N.*², II, II, 447 (p. 191 Nicolini).

³² II, XI (IX), in VICO, *Opere giuridiche*, a cura di Badaloni-Cristofolini, Firenze 1974: « Lo stesso $\sigma\iota\zeta$ usato per indicare la carne che brucia — detto sublime: così lo loda Longino — e adoperato da Omero per rendere il suono che emetteva l'occhio di Polifemo quando venne bruciato ... ».

³³ *Subl.*, IX, 14 (p. 24).

³⁴ Lo rileva nel suo pregevole studio il COSTA, *art. cit.*, p. 509.

³⁵ XII, XII, in VICO, *Op. giur.*, cit., p. 458.

continua così a proposito della sublimità dei caratteri poetici:

« Da tutto ciò si ricava perché i poeti, in tutte le cose, uomini, avvenimenti, nonché nelle indoli, fortune e costumi umani, colgano sempre l'aspetto piú insigne, come i fanciulli, e compongano come le donne. Se dal concorso di tutte queste cose si arriva, come avviene ai fanciulli e alle donne, ad una esposizione vivace, realistica e movimentata, ne saltano fuori i sublimi caratteri poetici. Sta a testimoniarlo Saffo, come osserva Longino, in quell'ode che Catullo così volse in latino: *Ille mi par esse deo videtur* ».

Qui Vico consente al giudizio dell'Anonimo autore senza riserve; piú tardi egli antepone a questa espressione saffiana alcune espressioni di Terenzio che, a suo parere, attingono un piú alto grado di sublimità. Ci riferiamo ad un luogo della *Scienza nuova seconda*³⁶:

« Onde quel sublime, ch'ammira Dionigi Longino nell'ode di Saffo che poi trasportò in latino Catullo, che l'innamorato, alla presenza della sua amata donna, spiega per somiglianza: ' *Ille mi par esse deo videtur* ', manca del sommo grado di sublimità, perché non singolarizza la sentenza in se stesso, come fa Terenzio³⁷, con dire ' *vitam deorum adepti sumus* ' (sic); il qual sentimento, quantunque sia proprio di chi lo dice, per la maniera latina d'usare nella prima persona il numero del piú per quello del meno, però ha l'aria di sentimento comune. Ma dallo stesso poeta, in altra commedia³⁸, il medesimo sentimento è innalzato al sommo grado di sublimità, ove, singolarizzandolo, l'appropria a chi il sente: ' *Deus factus sum* ' » (sic).

Nello sforzo che Vico opera di individuare la radice della sublimità, qui si scorgono due momenti. Nel brano del *De constantia* è offerto come esempio di sublime l'« *illem mi par esse deo videtur* » di Saffo, poi a questo esempio sono preferite le espressioni terenziane, e, fra le due, la « *deus factus sum* », che convince il Vico a ritenere che la vera sublimità si realizzi nella estrema *singolarizzazione* del sentimento, ossia nella massima sublimazione della soggettività e della perfetta identificazione del soggetto con la pienezza dell'intuizione. Il maggior grado di sublime risiede nel « *deus factus sum* », mentre minor grado è nel « *vita deorum adepti sumus* » ove la pluralità dei soggetti attenua il privilegio della singolarità: una molteplicità di soggetti comporta, scrive Vico, un'« aria di sentimento comune ».

Ci pare che, nello sforzo di teorizzazione, Vico vada oltre il segno, perché la rappresentazione oggettivante è sempre un fatto del soggetto: sia sublimata l'immagine dell'amato, sia avvertita come estesa a molti la personale sublimazione, è sempre il soggetto ad identificare intuizione ed espressione attraverso immagini sublimi che combaciano senza residui nella intimità del poeta. Non ci sembra pertanto che la gradazione del sublime

³⁶ S.N.², II, VII, III, 703 (p. 339 ed. Nicolini).

³⁷ *Heauton.*, v. 693.

³⁸ *Hecyra*, v. 843.

tra l'espressione di Saffo e le altre di Terenzio abbia fatto un passo avanti, se non si perde di vista che l'emozione inducente al sublime è sempre soggettiva. Una « teorizzazione » sicura avverrà col Croce, con l'identificazione di intuizione ed espressione: è evidente che il pathos longiniano è rapportabile piuttosto al « sentimento rivelativo » di tipo romantico che alla teoreticità di tipo crociano. La fantasia di cui parla Vico è un momento autonomo che frammezza la pura sensualità e la razionalità distesa, è *universale fantastico*; in Longino è *megalopsichia*, accensione della sensibilità, ma pur sempre capace di cogliere in termini di pateticità un vero non espresso in termini filosofici. « Lo straordinario spinge l'ascoltatore non già alla persuasione ma al rapimento estatico »³⁹.

Ma che il sublime induca a pensare leggiamo in altro passo del trattato⁴⁰: « ... è vera grandezza quella che induce a pensieri nuovi ... belle e vere sublimità sono quelle che appagano *sempre ed universalmente* (διὰ παντός καὶ πᾶσιν) ... poiché quando uomini di diverse occupazioni, forme di vita, interessi, età, linguaggio, tutti insieme concordano ... allora questa specie di giudizio e di unanime consenso proveniente da uomini di diversa sensibilità assicura un forte ed incontestabile credito (πίστυν ἰσχυράν) ».

V. Nell'Introduzione al libro III della *Scienza nuova seconda*, dedicato alla *scoperta del vero Omero*, il Vico, nel proporsi di esaminare « se Omero mai fusse stato filosofo » aggiunge:

« su qual dubbio scrisse un altro intiero libro Dionigi Longino, il quale da Diogene Laerzio nella *Vita di Pirrone* sta mentovato »⁴¹.

Nella vita di Pirrone laerziana manca qualsiasi cenno a Longino e ad un libro di costui su Omero. Nella vita laerziana di Demetrio Falereo c'è un nudo riferimento di titoli, nell'elenco di opere, di due scritti sull'*Iliade* e sull'*Odissea* senza il benché minimo cenno al contenuto. Ancora una confusione di Vico tra Dionisio Longino e Demetrio? Su questo « altro intiero libro » si può fare una congettura: non è improbabile che Vico avesse, questa volta, davanti alla mente un'operetta pseudo-plutarcea, il *De vita et poesi Homeri*, come ci accingiamo a dimostrare.

Delineata la funzione della poesia e la natura della *sapienza poetica*, Vico ne verifica la validità, traendone una logica conseguenza: i poemi omerici contrassegnano due diversi stadi di civiltà, e in due parti diverse, della Grecia arcaica.

« E Dante somigliò in questo l'Omero dell'*Iliade*, la quale Dionigi Longino dice di essere tutta 'drammatica' ossia rappresentativa, come tutta 'narrativa' essere l'*Odissea* »⁴².

³⁹ *Subl.*, I, 4 (p. 3).

⁴⁰ *Subl.*, VII, 3-4 (p. 15).

⁴¹ *S.N.*², III, I, introd., 789 (p. 385 ed. Nicolini).

⁴² *S.N.*², III, I, V, 817 (p. 401 ed Nicolini).

L'anonimo Autore del *Sublime*, pur non ponendosi — ovviamente — la questione in questi termini e accettando naturalmente l'identità dell'autore dei due poemi classici, ne ha colto — osserva il Vico — i caratteri distintivi di fondo. In un brano del *περὶ ὕψους*⁴³ leggiamo:

« Ma qui Omero si abbandona tutto partecipando alle lotte, e non altrimenti egli stesso soffre o va in preda al furore ' come quando Ares va scuotendo l'asta, o il fuoco devastatore infuria sui monti nel fitto di una selva, e dalla bocca gli fiorisce la schiuma ' »⁴⁴. Nell'*Odissea*, invece (è da premettere per molte ragioni questa considerazione) egli mostra che nella vecchiaia è proprio di una grande natura ormai in declino l'amore del mito ... Dalla stessa causa deriva, io credo, che avendo composto l'*Iliade* nel pieno vigore dell'ispirazione (ἐν ἀκμῇ πνεύματος), Omero tutta la struttura de poema informò all'azione drammatica e alla lotta (ἔλον τὸ σωματίον δραματικὸν ὑπεστήσατο καὶ ἐναγώνιον), mentre fece quasi tutta narrativa l'*Odissea* come è proprio della vecchiezza (τῆς δὲ Ὀδυσσειας τὸ πλέον διηγηματικόν, ἕπερ ἴδιον γήρωσ). Nell'*Odissea* si potrebbe paragonare Omero al sole che tramonta, del quale la grandezza rimane eguale ma senza l'ardore ».

Per Vico l'antico Autore avendo inteso « la gran diversità di stili de' due poemi, dice che Omero essendo giovane ha composto l'*Iliade* e vecchio poi l'*Odissea* ... »⁴⁵. C'è qui un'implicita ammirazione per il « giudiziosissimo » critico, e un riconoscimento per un'intuizione che certamente ha confortato il Vico nelle proposte avanzate in merito alla « scoperta » del vero Omero. Difatti il pensatore napoletano sottolinea la felice « congettura » longiniana, secondo cui

« ... Omero spiega nell'*Iliade* la collera e l'orgoglio di Achille, che sono proprietà dei giovani, e nell'*Odissea* narra le doppiezze e le cautele di Ulisse, che sono costumi dei vecchi »⁴⁶.

L'Omero dell'*Iliade* è l'Omero giovane, dominato dal *pathos*, quello dell'*Odissea* è l'Omero della razionalità conquistata, dell'equilibrio dell'*ethos*. L'unica differenza sta nella identificazione longiniana di due momenti nella personalità storica del poeta, laddove il Vico genialmente sostituì la tesi delle due fasi di sviluppo della greca civiltà (« l'Omero autore dell'*Iliade* aver di molt'età preceduto l'Omero autore dell'*Odissea* »).

Piú avanti l'ultimo richiamo vichiano all'autore del *Sublime*:

« Così Omero, sperduto dentro la folla dei greci popoli si giustifica di tutte le accuse che gli sono state fatte dai critici, e particolarmente: delle vili sentenze, dei villani costumi, delle crude comparazioni, degli idiotismi, delle licenze de' metri, dell'incostante varietà di dialetti, e di aver fatto gli uomini dèi e

⁴³ *Subl.*, IX, 11 (p. 22).

⁴⁴ *Iliade*, XV, 605-607.

⁴⁵ *S.N.²*, III, I, VI, 866 (p. 413 ed. Nicolini). Ricorda anche *S.N.²*, III, I, III, 803 (p. 395).

⁴⁶ *S.N.²*, III, I, VI, 868 (p. 413 ed. Nicolini).

dèi gli uomini. Le quali favole Dionigi Longino non si fida di sostenere che co' puntelli dell'allegorie filosofiche ... »⁴⁷.

Si noti la sostanziale corrispondenza col testo longiniano⁴⁸:

« Giacché a me sembra che Omero, quando degli dèi descrive ferite, contese, vendette, pianti, prigionie e torbide passioni, abbia, per quanto era in suo potere, deificato gli uomini che erano sotto le mura di Ilio, e umanizzato gli dèi (τοὺς μὲν ἐπὶ τῶν Ἰλιακῶν ἀνθρώπους ἕσον ἐπὶ τῇ δυνάμει θεοὺς πεποιημένα, τοὺς θεοὺς δὲ ἀνθρώπους) ».

Ed è a questo punto che ci sembra di poter congetturare la presenza nella mente del Vico dell'operetta pseudo-plutarchea *De vita et poesi Homeri*, e non già della laertziana *Vita di Pirrone*, ove non esiste alcun riferimento ad un « intiero libro » di Longino intorno alla « filosoficità » dell'opera omerica.

Leggiamo nel ps. Plutarco che non bisogna incolpare il poeta (οὐ χρὴ αἰτιᾶσθαι τὸν ποιητὴν) se presenta nei poemi non solo le virtù ma anche i mali dell'anima (μὴ μόνον ἀρετὰς ἀλλὰ καὶ κακίας ψυχῆς), affanni e gioie (λύπας τε καὶ χαράς), paure (φόβους) e desideri (ἐπιθυμίας); il poeta infatti deve imitare non solo i costumi convenienti (τὰ χρηστὰ ἤθη) ma anche le cose ignobili (ἀλλὰ καὶ τὰ φαῦλα). E poco piú oltre: il poeta concepisce anche come gli dei familiarizzassero con gli uomini (τοὺς θεοὺς τοῖς ἀνθρώποις ὁμιλοῦντας) non solo in virtù di attrazione o di spavento (οὐ μόνον ψυχαγωγίας καὶ ἐκπλήξεως χάριν) ma affinché in queste forme si vedesse chiaramente come gli dei si prendono cura degli uomini e non li trascurano (ἔτι κήδονται καὶ οὐκ ἀμελοῦσι τῶν ἀνθρώπων οἱ θεοί)⁴⁹. Probabilmente è questo il libro a cui pensa Vico, quando cita la vita laertziana di Pirrone. E questa congettura ci consentirebbe di affermare che il ps. Plutarco avrà seguito Longino, e non — come Vico erroneamente riteneva — che Longino avesse seguito Plutarco, o chi per lui.

Che poi l'Anonimo⁵⁰ trovasse « del tutto empie e sconvenienti al decoro » alcune espressioni omeriche « se non le si interpretasse allegoricamente » è cosa che non suscita la minima sorpresa; e tanto meno è cosa da attribuire a difetto dell'Anonimo al quale sarebbe mancato, accanto al suo buon gusto critico « un criterio ermeneutico da applicare alla storia

⁴⁷ S.N.2, III, II, I, 882-890 (pp. 418-19 ed. Nicolini).

⁴⁸ *Subl.*, IX, 7 (pp. 20-21).

⁴⁹ *De vita et poesi Homeri*. Cfr. *Plutarchi Chaeronensis Moralia*, rec. G. N. Bernardakis, Lipsiae MDCCCXCVI, vol. VII, pp. 338-39. Vogliamo sottolineare a questo punto che, immediatamente prima del luogo citato c'è un brano che sembra riprendere di sana pianta il passo longiniano ora riportato a proposito della composizione dell'*Iliade* nella giovinezza e dell'*Odissea* nella vecchiaia: nell'operetta ps. plutarchea i due poemetti si distinguono per gli stessi caratteri, sicché ἐξ ὧν δῆλός ἐστι παρυστάς διὰ μὲν τῆς Ἰλιαδος ἀνδρῶν σώματος, διὰ δὲ τῆς Ὀδυσσεΐας ψυχῆς γενναΐτετα.

⁵⁰ *Subl.*, IX, 7.

della Grecia barbarica e della società primitiva in genere »⁵¹. Non pare addebitabile all'antico autore il torto di non aver anticipato l'intuizione di un criterio ermeneutico che, solo 17 secoli dopo, fu di G. B. Vico. Né è il caso di ricordare che specialmente in età ellenistica si accentuò la tendenza all'allegoresi stoica, a carattere mistico-moraleggiante⁵²; una tendenza che contrassegna la cultura dell'età tardo-repubblicana e del primo impero, ossia del periodo al quale appartiene l'Anonimo autore del *Sublime*, e nel quale cade l'opera letteraria di Filone e di Lucio Anneo Cornuto. Tendenza, questa, che si accentuò — come è noto — con Plutarco e connotò nei secoli successivi tanta parte della letteratura mistico-neoplatonica.

Nessuna sorpresa, dunque, se l'autore del *Sublime* segue una voga neo-stoica, viva in periodo augusteo: è l'età di Ario Didimo, amico di Mecenate, è il momento del messaggio dell'*Arte Poetica* di Orazio, che indicava la funzione dell'arte nell'elevazione etica attraverso il gioco della diletta fantasia.

VI. Ci pare dimostrato, così, che Vico sentì molto l'influenza delle idee dell'Anonimo nell'intuizione della sua dottrina estetica; e se qualche limitazione pose alla sua ammirazione per l'ignoto autore, ciò avvenne per il convincimento della collocazione storica nel III secolo d. C. invece che nell'età augustea: convincimento comune ai dotti del XVIII secolo.

Emerge invece, dalla lettura dei brani vichiani, il convincimento nuovo: che rimane strano soltanto il silenzio di Plutarco (o meglio del ps. Plutarco) intorno a Virgilio. Anzi si sarebbe tentati di pensare che tale sorprendente silenzio dipenda appunto dall'assenza (comprensibile, questa) del confronto Omero - Virgilio nel trattatello *Del Sublime*; e inoltre che l'autore del *De vita et poesi Homeri* abbia puntualmente fermate le sue valutazioni critiche comparative dove si è fermato l'Anonimo autore.

GIUSEPPE MARTANO

VICO E CUSANO

Nel suo recente volume *Vico and Herder. Two Studies in the History of Ideas* (The Hogarth Press, London, 1976, p. 142, n. 1), Isaiah Berlin confessa di avere scoperto almeno un precursore di Vico a proposito della tesi che la matematica è « a purely human creation ». Il precursore in questione è Cusano, staccatosi su questo punto — secondo Berlin — dall'ortodossia platonica, anche se in lui, diversamente da Vico, il criterio del « verum-factum » non si estende alla conoscenza storica e alle altre discipline 'umane'. Berlin indica la propria fonte, la *Early German Philosophy* di Lewis White Beck (Cambridge, Mass., 1969, pp. 69-70), fon-

⁵¹ G. COSTA, cit., p. 522.

⁵² Sull'omerica umanizzazione degli dèi si ricordi Cicerone (*tusc. disp.*, I, 26, 65).