

## LA STRUTTURA RETORICA DELL'ORAZIONE DI VICO IN MORTE DI ANGELA CIMMINO \*

Per quanto mai studiata in dettaglio, al punto che il compianto Fubini si augurò invano che fosse meglio conosciuta presso una cerchia piú vasta di lettori, l'orazione funebre che il Vico recitò nel 1727 per Angela Cimmino<sup>1</sup> è stata concordemente apprezzata dai contemporanei e dai posteri. Francesco Saverio Esteban, in una lettera perduta, giunse addirittura a confessare al Vico di preferirla alla *Scienza nuova*, costringendo il suo autore a schermirsi con una serie di diminutivi ostentanti modestia, con i quali l'« orazioncina » è ridotta a un'« operucciola fatta per passatempo »<sup>2</sup>. Anche in anni recenti Fausto Nicolini ebbe a scrivere, a proposito di quell'orazione, che, « sotto l'aspetto meramente artistico, quelle pagine commosse sono il suo capolavoro »<sup>3</sup>. Questi giudizi positivi, tanto piú sorprendenti se si pensa all'ingiusta fama, risalente al Monti, di un Vico che « scrive male », meritano una spiegazione piú analitica, l'unica in grado di trovare conferme oggettive in un testo altrimenti lodato solo per un ineffabile « nescio quid ». E poiché l'orazione raggiunge alti vertici di perfezione stilistica grazie a una sapiente struttura retorica, essa si presta pure a riscontri che trascendono la semplice

\* Comunicazione presentata al Congresso Vico-Venezia (Isola di S. Giorgio Maggiore, 21-25 agosto 1978).

<sup>1</sup> Dei tanti esiti oscillanti (Cimini, Cimino), è questa la forma esatta del cognome. Cfr. G.B. Vico, *Scritti vari e pagine sparse*, a cura di F. Nicolini, Bari, 1940, p. 277.

<sup>2</sup> G.B. Vico, *L'autobiografia, il carteggio e le poesie varie*, a cura di B. Croce, Bari, 1911, pp. 196 e 198. Qui il destinatario è individuato in Francesco Solla, ma nella successiva edizione del 1929 il Nicolini correggerà l'errore, indicando il corrispondente di Vico nell'Esteban. Per l'uso vichiano di diminutivi inconsueti, cfr. M. FUBINI, *Stile e umanità di G.B. Vico*, Bari, 1946, p. 103.

<sup>3</sup> Cfr. i medaglioni illustrativi di F. NICOLINI in G.B. VICO, *Autobiografia*, Milano, 1947, p. 179, da affiancare a ID., *Il Vico scrittore*, in « Pegaso », II (dicembre 1930), n. 12, pp. 662 e 666.

dimensione letteraria, dimostrando sia gli stretti rapporti che legano la cultura del Vico all'umanesimo classico e rinascimentale, a conferma delle tesi di un Gentile, di un Corsano, di un Garin, di un Apel e di un Grassi, sia l'utilità anche pragmatica della retorica vichiana, dopo che si sono individuati in questa disciplina i presupposti teorici che nella *Scienza nuova* fanno assurgere retorica e immaginazione al rango di veri e propri strumenti conoscitivi. Così, se l'opera maggiore di Vico è già divenuta un manifesto delle rivendicazioni anticartesiane, miranti ad assicurare una dignità scientifica pure al campo d'indagine della retorica, cioè al verisimile e al probabile, l'orazione in morte della Cimmino risulta una prova pratica di come, contrariamente alle idee dei romantici, la retorica non sia una remora per la creatività dell'artista, ma anzi uno stimolo, perché, garantendo in anticipo una costruzione formale o, a dirla con il Genette, un codice di connotazioni, esenta lo scrittore dal ricercare l'involucro compositivo, lasciandolo libero di intervenire entro quel paradigma con esiti più raffinati e allusivi.

Trattandosi di una commemorazione funebre, l'orazione rientra, per rifarsi alla terminologia del Lausberg<sup>4</sup>, nei discorsi di ri-uso, che seguono uno schema ripetibile in circostanze analoghe. Tra il Vico e il suo pubblico si crea dunque una sintonia derivante dall'impiego di strutture coincidenti con l'orizzonte di attesa dei destinatari, quanto mai opportune per un genere letterario che assume tutti gli aspetti di un rito sociale, in cui l'oratore, portavoce del dolore di tutti, si fa rappresentante di un'emozione collettiva. La « dispositio » segue una ripartizione tetrastica, con un « exordium » che rende « benivoli »<sup>5</sup> perché mette subito in rilievo l'eccellenza e l'alto rango di Angela, la giovane di cui si piange la morte; con una « narratio » che, nobilitata dalle lodi per il suo casato, si sofferma sulla sua indole naturale, sulla sua sapienza, sui suoi studi: sulle sue virtù, insomma, appena offuscate dal temperamento collerico; con una « argumentatio » che conferma le doti positive con un paio di « exempla » biografici<sup>6</sup>; con una « conclusio » in cui la « commiseratio » è temperata dai risvolti edificanti che una morte cristiana sempre comporta presso i credenti. Il frequente ricorso a tecnicismi latini che qui si viene facendo spiega già di per sé l'ossequio vichiano ai canoni della classicità, tanto più evidenti se, con l'ausilio del Curtius e dello Har-

<sup>4</sup> H. LAUSBERG, *Elementi di retorica* [1949], tr. it., Bologna, 1973, p. 16.

<sup>5</sup> *Rhetorica ad Herennium*, I, 4, 6.

<sup>6</sup> Le risorser aneddotiche hanno particolare fortuna nelle rievocazioni del Seicento: J. HANNEQUIN, *La rhétorique dans les oraisons funèbres prononcées à la mort du roi Henri IV*, in « XVII siècle », 1968, nn. 80-81, pp. 54-60, in particolare pp. 53-54.

dison<sup>7</sup>, si passa dall'esame della « dispositio », applicabile a ogni genere oratorio, all'esame dell'« inventio », i cui « topoi » si adeguano ai diversi tipi di discorso. E poiché l'orazione funebre si risolve sempre in una lode del morto, si dovrà esaminare l'operetta vichiana tenendo in controluce il codice del genere epidittico.

Secondo quanto stabilisce la *Rhetorica ad Herennium* (III, 6, 10), i luoghi da cui si possono trarre argomenti di lode sono le circostanze della sorte, le bellezze del corpo e quelle dell'animo. A questa tripartizione il Vico si attiene non solo nel suo manualetto di retorica<sup>8</sup>, dove la casistica viene ancora più differenziata, ma anche nella pratica dell'orazione, dove i beni della sorte si riassumono nel nobile casato della famiglia di Angela<sup>9</sup> e nell'educazione religiosa a lei impartita da valenti maestri; i beni dell'animo sono visibili nell'« acuto ingegno »<sup>10</sup> nella « maschia fantasia », nella « fedele e pronta memoria », nel pudore e nell'« onestà », mentre la bellezza fisica, riflesso di quella morale, è raffigurata in termini più sfumati e incorporei, compendiatosi nell'armonia delle fattezze e nella soavità della voce. Evidentemente, il Vico ha presente le riserve mosse da Cicerone<sup>11</sup> al ritratto esteriore proprio dell'« effictio », assai meno significativa, ai fini del discorso epidittico, della « notatio », con cui l'etopea del personaggio svela virtù proprie, conseguite più per meriti personali che per doni naturali. Non per nulla la tecnica dell'elogio è in stretta relazione con l'etica, come dimostra, in Aristotele, il rilievo assunto nella *Retorica* (I, 9) dalle virtù morali elencate a proposito dell'amplificazione e del genere epidittico. E il Vico ne ripropone le categorie sia nel trattato di retorica, dove si distinguono le virtù etiche da quelle dianoetiche, sia nell'orazione dove, con la risorsa dell'« expolitio », si descrivono gli interlocutori di Angela mentre ammirano « il di lei sublime ingegno, il fine accorgimento, il senno maturo, la gentil gravità, la signorile modestia ed altre mille virtù di mente e di cuore, che, tutte insieme, rendevano la gran

<sup>7</sup> Si allude ovviamente a E. R. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, tr. franc., Paris, 1956, oltre che a O. B. HARDISON, *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice*, Chapel Hill, 1962.

<sup>8</sup> G. B. VICO, *Delle istituzioni oratorie*, volgarizzata dal latino da L. Parchetti, Novi, 1844, pp. 39-43.

<sup>9</sup> E il luogo che Quintiliano denomina « ex tempore quod ante eos fuit » (III, 7, 10).

<sup>10</sup> L'orazione è in G. B. VICO, *Scritti vari cit.*, pp. 155-178, ma le nostre citazioni sono tutte tratte dalla più recente edizione curata da M. Fubini: G. B. VICO, *Autobiografia*, Torino, 1965, pp. 166-191.

<sup>11</sup> Cfr. *De oratore*, II, 84, 342, oltre che *De inventione*, II, 59, 178 e *De partitione oratoria*, XXII, 70-72.

donna degna dell'ammirazione e dell'ossequio di tutti»: del resto la tesi di fondo che il Vico vuole dimostrare nella sua commemorazione è che la Cimmino « con la sua vita insegnò il 'soave-austero' della virtù »<sup>12</sup>.

Ma, pur essendo un genere encomiastico e quindi celebrativo, l'orazione funebre deve conservare una sua credibilità, come si conviene a un genere non troppo distante dalla biografia<sup>13</sup>, talché uno storico come il Vico, che già nel narrare la propria vita aveva fatto professione di sincerità, si adegua, piú che al precetto oraziano dell'« aut famam sequere aut sibi convenientia finge »<sup>14</sup>, al meno spregiudicato ammaestramento di Torquato Tasso, per il quale le « cose grandi » da glorificare con il discorso epidittico vanno espresse « con ornamento, ma senza menzogna »<sup>15</sup>. Ed ecco che alla Cimmino si ascrive il difetto della collera, che dà modo di inserire una digressione scientifica sulla teoria degli umori in cui gli ammaestramenti della medicina, di Ippocrate e di Galeno sino a quelli di Tommaso Cornelio, sono piegati a esiti morali e antropologici prossimi alle teorie della *Scienza nuova* sulla « collera eroica », comune appunto agli eroi della seconda età<sup>16</sup>. In questo modo la strategia della retorica fa

<sup>12</sup> G.B. Vico, *Autobiografia* cit., p. 61, secondo un giudizio confermato nel catalogo delle sue opere edito dal Vico in appendice alla *Vita* (p. 87). L'ossimoro « soave-austero » compare con una lieve variante in una arcadica canzonetta scritta ancora per la morte della Cimmino, tutta centrata sulla metafora che eguaglia la defunta ad un'ape, dolce per il miele che elargisce ma intransigente per il suo pungiglione (« ché insegnar sai / col dolce austero, / grato severo / de le modeste / tue grazie oneste »). La poesia è in G.B. Vico, *Versi d'occasione e scritti di scuola*, a cura di F. Nicolini, Bari, 1941, pp. 81-85, vv. 68-72. L'ossimoro è poi dileggiato dal Vespoli, su cui vedi la nota 13.

<sup>13</sup> Vedi, riportato da A.D. LEEMAN, *Orationis ratio* [1963], tr. it., Bologna, 1974, p. 468 a proposito dell'*Agricola* tacitiana, il giudizio di Plinio il Giovane, per il quale la biografia sarebbe un genere misto, « inter sermonem historiamque medius » (*Epist.*, 5, 5, 3). Che poi l'orazione vichiana abbia i connotati di una biografia è confermato, in via negativa, da quanto afferma Francesco Vespoli nell'*Angiola*, un capitolo bernesco scritto per parodiare la miscellanea poetica con cui si voleva onorare la giovane defunta. In questa satira l'orazione del Vico è definita « non so s'è calendario o storia, / se 'avvisi' o pur 'relazione nova' ». Il testo del Vespoli è in G.B. Vico, *Versi d'occasione* cit., pp. 130-135.

<sup>14</sup> *Ars poetica*, v. 119.

<sup>15</sup> T. Tasso, *Il Ghirlandino ovvero l'epitafio*, in *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, Firenze, 1958, vol. II, tomo II, p. 728. Per la « riverenza » che nella *Vita* il Vico professa per « un tale e tanto poeta », e per gli attestati di ammirazione già espressi nel *De studiorum ratione*, il Tasso pare essere uno dei modelli cinquecenteschi del Vico.

<sup>16</sup> Mentre le elegie dei classici e degli umanisti ricorrono per lo piú a digressioni mitologiche — si pensi solo alla favola della Febbre, creata dal Poliziano nella commemorazione di Albiera degli Albizzi (vv. 95-128) —, il Vico si vale piuttosto di digressioni scientifiche, come questa, o storiche, come il bellissimo squarcio descrittivo della guerra di successione spagnola inserito nell'orazione in morte di Anna d'Aspermont (1724). Forse il Vico, vivendo nella « terza età », non vuole neppure tentare di riprodurre le tecniche proprie della poesia « fantastica ». Su questa tesi,

cambiare la direzione della freccia semantica della collera, che da difetto di una natura troppo impulsiva diviene, proprio in nome del resoconto veritiero, una magnanima virtù che per giunta consente l'« amplificatio ». Dal Vico infatti apprendiamo innanzi tutto che la collera è un attributo trasmesso alla Cimmino dalla natura, dalla « gran fabbrica de' nostri corpi », dalla « grande architetta », che con questi squilibri umorali ricorda all'uomo la sua finitezza, culminante poi nel patetico della malattia mortale; così la giovane donna non è responsabile del difetto, anzi « incominciò costei da tenera fanciulla a combattere questo rabbioso fiero nemico e a domarlo in uso della virtù ». Inoltre la collera, con l'effetto collaterale dell'ira, è pur sempre una passione generosa, istintiva, che ha alle spalle una ricca letteratura a lei favorevole, da Aristotele al Plutarco della vita di Coriolano, da Dante a Montaigne, sino a Giordano Bruno. Non a caso lo stesso Vico che ancora nel 1727, l'anno della composizione della « laudatio » funebre per la Cimmino, sta stendendo la propria *Vita*, uscita poi a Venezia nel 1729, attribuisce a sé il « peccato » della collera, di cui si vale per sbaragliare un vizio ben più meschino quale l'invidia<sup>17</sup>.

Come in tutte le orazioni funebri, ogni elemento, fatto salvo l'enunciato della sincerità, assume una colorazione di segno positivo, con cui poi, per rifarsi agli ammaestramenti di Giulio Cesare Scaligero<sup>18</sup>, è possibile passare dal tema delle « laudes » a quello della « iacturae consolatio » e del « luctus ». Sinora infatti si sono percorsi soltanto i luoghi dell'encomio, comune a tutti i discorsi celebrativi; ma il tempo imperfetto su cui è ritmata la « descriptio » di Angela è lì a ricordarci che il Vico può solo fare la rievocazione di una persona che non è più. E quanto più alte sono le lodi, tanto più cocente è il dolore della perdita. Eppure, rispetto alle orazioni funebri della classicità, quella per la morte della Cimmino si segnala per l'equilibrata armonia della commozione, del rimpianto e della consolazione, irreperibile nei componimenti greco-latini, dove la dialettica tra l'elogio del defunto e il dolore per la sua perdita non è trascesa nella sintesi di un confronto rasserenatore. L'orazione del Vico è quindi significativa perché, facendosi erede del Rinascimento più maturo, rinuncia alle scene di dolore esacerbato tipico dei classici privi di

cfr. A. QUONDAM, *Il « lavorar canzoni » del Vico: la poesia nell'età della « ragione spiegata »*, in « La Rassegna della Letteratura Italiana », LXXIV (1970), pp. 298-332.

<sup>17</sup> Per la tecnica autobiografica del Vico, cfr. il mio *La dignità della retorica. Studi su G.B. Vico*, Pisa, 1975, pp. 15-50.

<sup>18</sup> G. C. SCALIGERO, *Poetices libri septem*, III, 122. Cito dalla ristampa anastatica dell'ed. del 1561 (Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Fromann Verlag, 1964), p. 168. Cfr. inoltre i cenni più sommarî di T. CAMPANELLA, *Rhetorica*, VII, in *Tutte le opere*, a cura di L. Firpo, Milano, 1954, pp. 812-814.

una fede per il trascendente, in modo da fondere gli schemi della « laudatio » celebrativa del defunto con la volontà edificante dei « sermones ». Ne deriva un ulteriore motivo di equilibrio artistico, che si spiega con la fusione nel Vico della tradizione classica — in lui ancora dominante in modo pressoché esclusivo in una orazione funebre latina del 1697<sup>19</sup> — con i nuovi indirizzi barocchi e contro-riformistici. Giovandosi di un'antica consuetudine molto fiorente in Napoli<sup>20</sup>, il tema del rimpianto e del cordoglio, ricondotto a nuova fortuna dalla predilezione barocca per la meditazione, artistica e letteraria, sulla morte<sup>21</sup>, acquista accenti piú pacati, consoni a una parinesi morale ispirata alla composta edificazione della « bonne mort ». Pertanto il Vico, con una tonalità piú vicina allo stile sorvegliato di un Bossuet<sup>22</sup> piuttosto che a quello, piú apocalittico, di un Panigarola<sup>23</sup>, conclude il ricordo della Cimmino additando in lei « il grande esempio da meditare la rara difficil temprà onde si mesce e confonde il soave austero della virtù ». Per limitarsi a un parallelo con due esempi certo non trascurabili di orazione funebre, lo scritto vichiano assomiglia, ben piú che alla tragica atmosfera dell'elegia del Poliziano per la morte di Albiera degli Albizzi, alla serena consolatoria del Tasso<sup>24</sup>, a riprova delle tesi di chi scorge già nella tradizione cinquecentesca i caratteri propri del « sermo », poi dominante nei predicatori del secolo successivo<sup>25</sup>. Con questo nuovo vettore, al « muovere »

<sup>19</sup> Cfr. *Nei funerali celebrati in Napoli a Caterina d'Aragona duchessa di Segorbia* (1697), in *Scritti vari cit.*, pp. 97-118, dove prevale l'enfasi di un dolore incontenibile, punteggiato di interrogative, esclamative, vocative.

<sup>20</sup> Cfr. M. SANTAGATA, *Una « corona » di liriche consolatorie del Quattrocento napoletano*, in « Studi e problemi di critica testuale », n. 11, ottobre 1975, pp. 79-94, cui si potrebbe affiancare l'elegia di A. SANNAZARO, *Ad Ioannem Sangrium, patricium neapolitanum, de suo immaturo obitu*, e soprattutto gli *Jambici* e i *Tumuli* del Pontano.

<sup>21</sup> A. CHASTEL, *Le baroque et la mort*, in *Retorica e Barocco*, Atti del III Congresso internazionale di studi umanistici (Venezia, 15-18 giugno 1954), a cura di E. Castelli, Roma, 1955, pp. 33-46 e A. HUXLEY, *Variazioni su una tomba barocca*, in *Temi e variazioni*, tr. it., Milano, 1956, pp. 159-172. Per la svolta segnata dal Concilio di Trento: E. MÂLE, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris, 1932, cap. V.

<sup>22</sup> Cfr. BOSSUET, *Oraisons funèbres*, a cura di J. Truchet, Paris, 1961.

<sup>23</sup> Si veda a esempio, in F. PANIGAROLA, *Prediche fatte da lui spezzatamente*, Genova, eredi di G. Bartoli, 1592, la *Predica del mondo mortale, moribondo e moriente* [1576] (pp. 58-71), o la *Predica intitolata la Peste* [1577] (pp. 336-350), dove l'imperativo di una morte cristiana è affacciato con i toni da *dies irae*.

<sup>24</sup> Si metta solo a confronto un distico del Poliziano (« implentur clamore lares, clamore resultant / atria, luctisonis fletibus aula fremit », vv. 233-4) con la consolatoria del *Ghirlinzone* tassiano, dove la defunta, « se fu mai quella d'alcun'altra felice, è stata la sua morte, ne la quale combattendo ha meritato eterna corona di gloria, e di mortale immortale, di terrena celeste, d'umana è diventata divina » (*Dialoghi* ed. cit., vol. II, tomo II, p. 740). Per la simbiosi tassiana di morte e bellezza, vedi le pagine meritamente famose di M. PRAZ, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* [1930], Firenze, 1966, pp. 32-35.

<sup>25</sup> È questa la tesi di V. L. SAULNIER, *L'oraison funèbre au XVI<sup>e</sup> siècle*, in « Bi-

delle emozioni dolorose e al « delectare » dell'accurato impasto stilistico si aggiunge il « docere » impartito dai modi esemplari con cui un cristiano abbandona la vita terrena, incitanti al bene coloro che lo piangono<sup>26</sup>.

Se si è insistito tanto sui « topoi » dell'orazione epidittica è perché anche nel Vico degli esercizi pratici la retorica non assicura solo i parametri della bellezza formale, quasi fossero una veste esteriore da apporre a idee improvvisate, ma garantisce la stessa impalcatura argomentativa del discorso, attestando la vitalità di una disciplina che, come nei migliori esempi della civiltà rinascimentale, non scade mai ad astratta e inconcludente precettistica<sup>27</sup>. Ma, dopo avere constatato l'unità della struttura logica, che ha attirato l'interesse persino di un esperto come il Perelman<sup>28</sup>, occorre comunque soffermarsi sull'« elocutio », sia per verificarne la coerenza rispetto alle regole del genere epidittico, che esigono uno stile indirizzato all'« amplificatio »<sup>29</sup>, sia per accertare, anche sul piano formale, le ragioni del favore dell'orazione in morte della Cimmino. Lo stesso Vico poi è conscio di compiere una sperimentazione linguistica non comune, dal momento che nella *Vita* egli confessa di avere voluto, con questa orazione, « fare sperienza quanto la delicatezza de' sensi greci potesse comportare il grande dell'espressioni romane, e dell'una e dell'altro fusse capace l'italiana favella »<sup>30</sup>. La volontà di mostrare « ciò che potea la lingua nostra », riscontrabile una volta di più nel discorso funebre del Tasso<sup>31</sup>, trae incitamento dal certame con le lingue greca e latina, di cui si accolgono i tratti distintivi consacrati da lunga tra-

bliothèque d'Humanisme et Renaissance », X (1948), pp. 124-157, condivisa pure da J. TRUCHET, *Introduzione* a BOSSUET, *Oraisons funèbres* ed. cit.

<sup>26</sup> Già Quintiliano, *Institutio oratoria*, III, 7, 2 e 24 invita a fondere il tema della « laus » con quello dell'insegnamento morale che sempre discende dai casi di esemplare virtù.

<sup>27</sup> È quindi da rettificare la sintesi di T. TODOROV, per il quale la storia della retorica che va da Quintiliano a Fontanier sarebbe contrassegnata dalla sola ricerca esornativa dell'« elocutio » (*Théories du symbole*, Paris, 1977, pp. 59-83). Se così fosse, gli umanisti e Vico costituirebbero una eccezione più importante della regola.

<sup>28</sup> Cfr. CH. PERELMAN e L. OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* [1958], tr. it., Torino, 1966, pp. 413-414, dove dell'orazione sulla Cimmino si esamina un caso in cui una prima analogia diviene il punto di partenza per una seconda.

<sup>29</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Retorica*, I, 9, 1368 a, 25 e QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III, 7, 6.

<sup>30</sup> *Autobiografia* cit., p. 61. Stesso intento è dichiarato nel catalogo delle opere vicchiane, *ivi*, p. 87 e, nella miscellanea del 1727 dove l'orazione per la Cimmino apparve per la prima volta, nell'introduzione del padre Luigi Sostegni, riprodotta in G. B. VICO, *Scritti vari* cit., pp. 313-314.

<sup>31</sup> T. TASSO, *Il Ghirlizone* cit., p. 729; « io replicai molte cose in lode di questa lingua [volgare], per le quali stimava convenevole ch'ella potesse ornare i più degni soggetti ».

dizione<sup>32</sup>. Il mondo classico diventa anzi protagonista di una « syn-  
crisis » con cui la Cimmino e il suo salotto letterario si confrontano,  
in modo da esserne nobilitati. Lo si vede dall'accostamento di Angela  
ora a Socrate e ad Aspasia, ora a Scipione l'Africano, ora a una donna  
esemplare raffigurata nell'*Andria* terenziana, mentre i « civili intrat-  
tenimenti da lei promossi nella sua casa » si possono « unicamente  
assomigliare alle notti attiche degli antichi »; persino i capricci in-  
fantili di Angela, la quale « si crucciava a tal segno che, gittatasi  
lunga a terra, tutta vi si affliggeva, fino a percuotersi sul duro pavimen-  
to il tenero capo » sono innalzati agli « eccessi delle collere » dei  
« Cesari » e degli « Alessandri »<sup>33</sup>. Tuttavia l'« amplificatio », pecu-  
liare del genere epidittico, non si restringe a queste analogie nobi-  
litate dall'altezza del « foro »<sup>34</sup>, ma si applica all'intera compagine  
stilistica dell'orazione, che viene sollevata a un piano aulico e solenne.

La « romana grandezza » è sistematicamente riecheggiata con  
« figurae elocutionis » tra cui dominano l'iperbato<sup>35</sup> e l'anastrofe<sup>36</sup>.  
Né le inversioni, di largo impiego presso i predicatori del Seicento<sup>37</sup>,  
si riducono ad abituali esempi di prolessi del participio passato ris-  
petto all'ausiliare, o dell'infinito rispetto al verbo servile<sup>38</sup> ma, poste  
in fine di periodo, danno vita a dosatissime clausole il piú delle volte  
organizzate secondo lo schema del « cursus planus »: « il gran do-  
lore della sua immatura ed acerba morte trasportato ne avesse »;  
« delle nostre umane passioni giusta tempra e misura »<sup>39</sup>. A riprova  
dello studio accurato di questa orazione va poi segnalata una clausola  
dove il « cursus planus » giunge alla fine di un iperbato che nel suo

<sup>32</sup> Cfr. a esempio QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, XII, 10, 36: « subtilitate vincimur [a Gracis], valeamus pondere » o SENECA, *Dial.*, XII, 2, 6: « Latinae linguae potentia, Graeciae gratia ».

<sup>33</sup> Il raffronto è oggetto di scherno nella satira del Vespoli: « com'è possibil ch'egli non t'annoi / . . . / quando la di lei collera egli onora / col titolo d' eroica ', e dietro a lei / Cesare alloga ed Alessandro ancòra? » (*Ed. cit.*, p. 132).

<sup>34</sup> Cfr. CH. PERELMAN e L. OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato cit.*, pp. 393-394. Per l'uso della comparazione come tecnica amplificante vedi già ARISTOTELE, *Ret.*, III, 2, 1405 a e poi *Rhet. ad Her.*, IV, 45-48.

<sup>35</sup> « Questo meraviglioso di belle doti di corpo e di virtuosi abiti d'animo per mano di benigna fortuna e di saggio studio tessuto gruppo ». « Una sí numerosa e di tante varie e belle virtù e pregi ornata nobil famiglia ». « Le propie famigliari lodi a quel popolo immortale con modesta verità si sponessero ».

<sup>36</sup> « Di quattro gaie e leggiadre sorelle lieta festevol corona ». « Vivacissimo spirito a bello e leggiadro corpo dolcemente accordato ».

<sup>37</sup> G. POZZI, *Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel Seicento esemplificata sul p. Emanuele Orchi*, Roma, 1954.

<sup>38</sup> « Regolata era », « insegnato le aveva », « riportar possa », « accrescere si potrebbe ».

<sup>39</sup> Altre clausole disposte secondo il « cursus planus »: « in leggere gravi scrittori », « al maggior corpo mancare », « nozze congiunto », « complicata e diffusa ». Un caso di « cursus tardus »: « meravigliosamente ritraggono ».



insieme è scandito dagli accenti di un endecasillabo e di un settenario: « è 'l lume che... raddrizza a sé, come a centro di luce, tutti i nostri della sua nobil vita già informati pensieri ». Pur occorrendo subito dopo una « excusatio propter infirmitatem » o, a dirla col Curtius<sup>40</sup>, dopo un caratteristico esempio di modestia affettata in cui il Vico si scusa per l'inadeguatezza dell'« indole comune della nostra favella » e per le carenze dei suoi « particolari talenti e propri studi », il periodo con cui si chiude l'« exordium » rivela, oltre allo « studio », anche il « talento », specie per le metafore del fuoco e della luce che, per il loro carattere 'propagatore' e 'contagioso'<sup>41</sup>, sottolineato dall'incrociarsi dei pronomi e degli aggettivi possessivi (*sé... nostri... sua*), non potevano trovare migliore corrispettivo, a livello del significante, di una serie di arguti « numeri poetici », del resto molto frequenti in questa orazione<sup>42</sup>. Vero è che nella *Vita* il Vico, nel ripensare alle correzioni da lui apportate alla *Scienza nuova* del 1725 in vista dell'edizione posteriore di cinque anni, ricorda di avere eliminato proprio « una gran folla di numeri poetici, che si deon schifar nella prosa »<sup>43</sup>; ma nel caso specifico dell'eloquenza epidittica, come ammette anche Cicerone<sup>44</sup>, viene caldeggiata una struttura ritmica e periodica. E se per i classici questa era la via più sicura per realizzare il connubio dell'« orator poeta », per la critica attuale essa conferma l'utilità euristica dello studio anche retorico delle opere letterarie<sup>45</sup>.

Il corrispettivo della tendenza sintattica a saldare la prosa oratoria ai ritmi dei metri poetici si ritrova a livello lessicale, dove accanto ai latinismi e agli arcaismi facilmente rintracciabili anche

<sup>40</sup> E. R. CURTIUS, *Le littérature européenne* cit., pp. 103-106, dove si ricordano pure le « occupationes » di modestia raccomandate da CICERONE, *De inventione*, I, 16, 22 e QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IV, 1, 8. Oltre che nell'« exordium », un altro luogo deputato alla confessione dei propri limiti è la conclusione: non per nulla è qui che il Vico definisce la propria orazione « semplice e rozza ». In questo modo si lascia presumere che la Cimmino, benché molto lodata, avrebbe meritato elogi ben più elevati.

<sup>41</sup> L'« imagery » di questa orazione non si discosta dall'universo metaforico delle altre opere vichiane, per cui mi limito a rinviare al mio *La dignità della retorica* cit., pp. 173-241.

<sup>42</sup> Per ragioni di spazio, riduco al massimo gli esempi di endecasillabi: « una gentil femmina giovanetta », « in tanta famigliar grazia ed onore », « ardentemente bramati piaceri », « pieni di maschia cristiana sapienza », « il rigoglioso virginal vigore », « belle e leggiadre nobili donzelle ». Dei due ultimi endecasillabi, si noti l'impianto allitterativo.

<sup>43</sup> *Autobiografia* cit., p. 72.

<sup>44</sup> Cfr. A. D. LEEMAN, *Orationis ratio* cit., pp. 196, 426 e 430. Il parere di Cicerone sui « verba ferme poetarum », raccomandati per la prosa degli storiografi, è condiviso dallo stesso Vico, *Autobiografia* cit., p. 60.

<sup>45</sup> Si veda intanto il tentativo di A. KIBÉDI VARGA, *Rhétorique et littérature*, Paris, 1970.

nell'orazione per la Cimmino<sup>46</sup> dopo le indagini finissime del Fubini sulla *Scienza nuova*, convivono lessemi tipicamente petrarcheschi o stilnovisti, come *caduto, frate, vago, soave*, e soprattutto *gentile*, parola chiave nella poetica del Petrarca<sup>47</sup>. Si potrebbe obiettare che, come sempre nei testi di ispirazione classicistica e in particolare in un genere dove l'« imitatio » è il paradigma dominante, qualsivoglia scrittore si vale di « *callidae iuncturae* », di sapienti richiami allusivi, che puntualmente si possono scoprire in Vico, allorché riecheggia ora sintagmi danteschi, come in « *mondano romore* »<sup>48</sup>, ora formule attinte addirittura dalla *Retorica* aristotelica (è il caso dell'analogia che definisce la giovinezza come giorno della vita) ovvero dall'*Institutio oratoria* di Quintiliano, come nel caso di « *trista vecchiezza* », formula virgiliana ripresa nel manuale del retore latino a esempio scolastico di metonimia.

Ma la patina petrarchesca che riveste l'intera orazione funebre è qualcosa di meno rapsodico, di meno occasionale, perché non solo conferma nel Vico la presenza della tradizione lirica rinascimentale, già visibile, nonostante le apparenze lucreziane, nei giovanili *Affetti di un disperato*<sup>49</sup>, ma dimostra pure che la persistenza del modulo petrarchesco nella celebrazione di una donna morta, proprio come Laura, in giovane età diviene per il Vico la traduzione in « italiana favella » della « *dilicatezza de' sensi greci* ». Ne è prova un giudizio della *Vita*, dove, con una serie di parallelismi, si affianca il « *delicato de' fonti greci* » ai « *limpidi ruscelli delle rime del Petrarca* », in contrapposizione al « *robusto* » dei fonti « *latini* », simili ai « *gran torrenti delle canzoni di Dante* »<sup>50</sup>. Non per nulla il petrarchismo, trasposto in un'orazione funebre, assicura tutta la gamma del cerimoniale cortese, con l'elogio delle virtù muliebri rispondente ai dettami dell'« *amplificatio* ». L'iterazione sinonimica, che tanta parte ha nella poesia petrarchesca, è il tratto stilistico più frequente nella commemorazione vichiana, visibile soprattutto nelle coppie di aggettivi che, riferiti ad Angela e al suo ambito d'azione, sono tutti di

<sup>46</sup> Si ritrovano qui voci come *amistà, congiunto, continovo, delicato, maestrato, mortòri, nesto* [= innesto], *sperto, venoso*.

<sup>47</sup> Cfr. O. B. HARDISON, *The Enduring Monument* cit., pp. 145-146. È significativo che in Vico il vocabolo ricorre più d'una volta: « *le gentili ben formate membra* », « *bello e gentil corpo* », « *si vago gentil suo lavoro* », « *una gentil femmina giovanetta* », « *dilicata e gentile* ».

<sup>48</sup> Si potrebbe anche ricordare, in Vico, il « *vivo vasello di oro purissimo* », ma ben più che il dantesco « *gran vasello dello Spirito Santo* », esso richiama « *in vasel d'oro vider gl'occhi miei* » di Petrarca, *Canz.*, CXXVII, 72.

<sup>49</sup> Cfr. la lettura fattane da F. LANZA, *Saggi di poetica vichiana*, Varese, 1961, pp. 53-66, il quale, anziché vedere nella canzone i riflessi di un dramma esistenziale, ritrova un « *registro petrarchesco già stemperato negli innumeri moduli del patetismo barocco* » (p. 59).

<sup>50</sup> G. B. VICO, *Autobiografia* cit., p. 21.

segno positivo: lei stessa è « virtuosa e saggia », « leggiadra e gaia », « saggia e forte »; le sue « maniere » « penetrevoli e delicate », « amene e dolci »; la memoria « fedele e pronta »; il corpo « bello e gentil », « bello e leggiadro »; i movimenti « agili e presti »; il portamento « svelto e spedito »; gli studi « riverenti e sommessi »; sua madre è « saggia e generosa »; le sorelle « gaie e leggiadre »; le virtù civili del suo casato « soavi e grate ». Allo stesso modo gli « epitheta ornantia », visibili nella « spedita agilità », nella « vivace grazia », nel « leggiadro contegno », nelle « grazie accorte », nelle « vaghezze leggiadre », nell'« augusto aspetto », nell'« alto senno », nel « gran cuore », nei « rari pregi » e nelle « belle doti » della « valorosa donna » o della « valorosa donzella », idealizzano la verità effettuale trasfigurandola su un piano metastorico. La tonalità preziosa dello stile si pone al servizio dell'ideologia nobilitante, con la quale la « descriptio », nel superamento dei contorni reali, tende all'acronia. Ed ecco allora la frequenza del tricolon, con cui il messaggio, direbbe di McLuhan, si converte in massaggio, al punto che la corposità fonica del significante è già di per se stessa strumento elativo atto a celebrare « la schiettezza, la gravità e la moderazione »; « l'aspra, dura ed invitta pazienza »; « la tolleranza, l'agevolezza, la modestia »; « tutto l'amore, tutto il diletto, tutta la dolce cura » che Angela sapeva suscitare. Non stupisce dunque se il tratto più vistoso e ricorrente dell'orazione è il superlativo <sup>51</sup>.

L'unico antagonista di questo trionfo della fama è la morte, il campo semantico che concentra su di sé il secondo polo dialettico, sul quale gravitano gli stessi schemi sintattici della doppia aggettivazione, del tricolon e dell'« epitheton ornans », ma con un segno negativo. Così, la morte della protagonista è « immatura ed acerba »; la bellezza della vita « caduca e frale », coppia di aggettivi denotante pure la ragione umana; le passioni, arrecanti la morte dell'anima, hanno « amare, tossicose radici »; le sofferenze sono « aspre e crudeli »; i sensi « raccapricciati e intirizziti ». Con una disposizione a climax, le malattie (anzi i « morbi ») sono « acuti, precipitosi, mortali » <sup>52</sup>; le « perturbazioni » dei sensi « sfrenate, cieche, violentissime »; in particolare la collera « contumace, indocile ed orgogliosa ». La « morte » stessa è associata all'« inganno » e al « dolore », o alle

<sup>51</sup> Se ho contato bene, in tutta l'orazione, lunga poco più di venti pagine, ricorrono 49 superlativi, tutti di segno positivo.

<sup>52</sup> Poiché alimenta il patetico, l'indugio sulle infermità del corpo umano è raccomandato da QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, III, 7, 12. E qui per giunta la straziante agonia di Angela porta alla ribalta il lento progredire di una « mort en mouvement », che è poi la sintesi ossimorica della « mort vivante » notomizzata dai poeti barocchi (Cfr. J. ROUSSET, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, 1953, pp. 111-117).

« fatiche ». E la struttura complessiva dell'orazione, benché sorretta da parallelismi, chiasmi, pluralità ed eufoniche allitterazioni<sup>53</sup>, si anima drammaticamente di antitesi<sup>54</sup>, equivalente stilistico della lotta intrapresa dalle virtù della Cimmino contro i limiti della natura umana, in lei rappresentati dal difetto della collera, dalle malattie e, infine, dalla morte, che trionfa solo in apparenza, perché di fatto è sconfitta dal « grande esempio » di un nobile trapasso nell'« eterna pace »<sup>55</sup>.

Come si vede, per quanto un esame retorico e formale, nel chiarire in termini oggettivi e analitici i fenomeni stilistici dell'orazione, trascuri in parte l'alone emotivo, la partecipazione affettiva, la commozione, il discorso funebre del Vico, oscillando tra l'elogio di Angela e il dolore per la sua perdita, tra il senso di caducità dell'esistenza e la gloria ultraterrena, tra lo smarrimento e la serenità, per la certezza del cammino che un credente deve percorrere, non annulla mai la presenza del suo autore, mai sommerso dalle regole argomentative, che pure sono osservate con scrupolo. Se, per rifarsi ad acute riflessioni di Gianfranco Folena, i miti in nome dei quali la retorica è stata attaccata dai romantici sono la Ragione e la Spontaneità<sup>56</sup>, il Vico viceversa dimostra, con quest'orazione, che la retorica da una parte assicura una partitura coerente nell'insieme e logica nei trapassi, e dall'altra, garantendo il ri-uso di schemi collaudati dalla tradizione, lascia più margine a interventi personali nei punti in cui l'oratore è più coinvolto emotivamente. Sebbene rientri tra le opere minori del Vico, anche oggi uno studio dell'*Orazione in morte di donn'Angela Cimmino* non è privo di significato, non perché un argomento così datato come una celebrazione funebre sia di attualità, ma perché i canoni compositivi che la ispirano sono particolarmente indicati per un approccio semiologico, con cui la « nouvelle rhétorique » si è tra-

<sup>53</sup> Come sempre, si segnalano solo, senza commento, pochi esempi: « non mai in suono alterate, non mai in tempo affrettate parole »; « da' figliuoli i padri, le mogli da' mariti »; « per gli atti, guardi, portamento e parole, da così bello, gentile gaio e leggiadro corpo »: « saggio, pio felice avolo, suocero e padre »; « meriti di figliuoli, nuore e nipoti inverso esso lei, di stima, ubbidienza e pietà ». Tra queste simmetrie si possono pure includere i sintagmi allitteranti come « vivo vasetto », « mortifero male », « virginal vigore avvivavale », « vivere con virtù », « fresca funesta inaspettata novella ». Per la solidarietà semantica prodotta dall'allitterazione è d'obbligo il riferimento a P. VALESIO, *Strutture dell'allitterazione. Grammatica, retorica e folklore verbale*, Bologna, 1967.

<sup>54</sup> « O l'alta stima di lei vivente o il gran dolore della sua immatura ed acerba morte »; « sopra queste immense ombre e que' terminati lumi l'occhio della mente... abbandonossi », « dentro, beatissime nelle paci e, fuori, a' nemici terribili nelle guerre »; « o per luminose arti di pace, o per fatti egregi di guerra »; « (bellezza) non aitante e robusta, ma delicata e gentile ».

<sup>55</sup> Cfr. A. CHASTEL, *Le baroque et la mort* cit., p. 44: « c'est l'idée de la destruction qui devient curieusement consolante et exaltante ».

<sup>56</sup> G. FOLENA, *Parole introduttive: 'vecchia' e 'nuova' retorica*, in *Attualità della retorica*, Atti del I convegno italo-tedesco (Bressanone, 1973), Padova, 1975.

sformata da disciplina normativa a codice di connotazione assai prossimo alla stilistica e alla linguistica. Quanto poi agli studi vichiani, una riscoperta di questa orazione, che racchiude anche una tematica già presente nella *Scienza nuova* e nella *Vita* (per non dire più in generale che il culto dei morti segna per il Vico 'storico delle nazioni' l'esordio della civiltà), può avere un duplice vantaggio, storico ed esegetico. Storico perché, collocandosi tra le orazioni inaugurali e il *De mente heroica*, mostra la persistenza dell'eredità dell'umanesimo e dell'insegnamento retorico, applicati però al volgare; esegetico perché dischiude un terzo fronte nelle relazioni tra Vico e la retorica. Sinora infatti, soprattutto con Pagliaro, Grassi, De Mauro e Verene<sup>57</sup>, si è individuato nella retorica vichiana un mezzo per trasformare la scienza storica in ricerca antropologica ovvero, specie con i vecchi Donati e Sorrentino<sup>58</sup>, e poi con Perelman, Giuliani e Mooney<sup>59</sup>, si sono riabilitate le *Institutiones oratoriae* vichiane per sottolineare anche i meriti teoretici della retorica, mai scissa nel Vico dalla filosofia, dall'etica e dal diritto. Con l'orazione per la Cimmino si dimostra che la retorica svolge un ruolo non umbratile pure nella pratica della scrittura, nella tecnica compositiva, nell'esercizio letterario: una maggiore familiarità con questo discorso potrebbe finalmente ridestare un più giusto, meritato interesse per Vico scrittore, a tutt'oggi trascurato dai cultori di letteratura italiana, nonostante il magistrale antecedente del Fubini.

ANDREA BATTISTINI

<sup>57</sup> Cfr. A. PAGLIARO, *Lingua e poesia secondo G.B. Vico*, in *Altri saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, 1961, pp. 299-444; Id., *Giambattista Vico fra linguistica e retorica*, in AA. VV., *G.B. Vico nel terzo centenario della nascita*, Napoli, 1971; E. GRASSI, *Filosofia critica o filosofia topica? Il dualismo di pathos e ragione*, in « Archivio di filosofia », 1969, n. 1, pp. 109-121; Id., *Marxism, Humanism, and the Problem of Imagination in Vico's Works*, in AA. VV., *Giambattista Vico's Science of Humanity*, a cura di G. Tagliacozzo e D. Ph. Verene, Baltimore and London, 1976, pp. 275-294; Id., *The Priority of Common Sense and Imagination: Vico's Philosophical Relevance Today*, in « Social Research », XLIII (Autumn 1976), n. 3, pp. 553-575 (il saggio venne letto nella conferenza su « Vico and Contemporary Thought » tenutasi nel gennaio 1976 a New York a cura di G. Tagliacozzo); T. DE MAURO, *G.B. Vico dalla retorica allo storicismo linguistico*, in « La Cultura », VI (1968), pp. 167-183; D. Ph. VERENE, *Vico's Philosophy of Imagination*, in « Social Research » num. cit., pp. 410-426; Id., *On Rhetoric and Imagination as Kinds of Knowledge*, comunicazione tenuta al XVI congresso mondiale di Filosofia di Düsseldorf (27 agosto - 2 settembre 1978).

<sup>58</sup> B. DONATI, *Nuovi studi sulla filosofia civile di G.B. Vico*, Firenze, 1936, pp. 148-161; A. SORRENTINO, *La retorica e la poetica di Vico ossia la prima concezione estetica del linguaggio*, Torino, 1927.

<sup>59</sup> CH. PERELMAN, *Trattato dell'argomentazione* cit., *passim*; A. GIULIANI, *La filosofia retorica di Vico e la nuova retorica*, in « Atti dell'Accademia di Scienze Morali e politiche della Soc. Naz. di Scienze Lettere ed Arti in Napoli », 1974, vol. LXXXV, pp. 142-160; M. MOONEY, *The Primacy of Language in Vico*, in « Social Research », num. cit., pp. 581-600.