

vencido ya este estorbo. No sé lo que hará el Consejo»<sup>46</sup>. Ma il Consiglio non aveva nessun interesse, anzi era contrario, a favorire la stampa della *Historia general*. Borrul, come Fiscale, voleva sollevare l'argomento in Consiglio, ma Boturini preferì aspettare il momento in cui fosse presente Carvajal. Da questo punto di vista, la morte di Borrul nel 1750 privò lo studioso italiano del massimo appoggio che aveva nel Consiglio dell'Indie. Carvajal, con il quale Boturini manteneva buone relazioni, era alla Segreteria di Stato, ma la vicenda sarebbe comunque passata per il Consiglio delle Indie, controllato ora da Bamfi, «primo ufficiale della Segreteria delle Indie».

In queste circostanze la morte di Carvajal nel 1754 e, l'anno successivo, quella di Boturini, resero praticamente impossibile la pubblicazione di un libro importante per la storia del Messico, impedendo contemporaneamente una maggiore diffusione in Spagna del pensiero di Giambattista Vico.

ANTONIO MESTRE

#### LA PRESENZA DI VICO NELLA POETICA SPAGNOLA DEL XVIII SECOLO

Rintracciare la presenza di Vico nella cultura spagnola del XVIII secolo negli aspetti che riguardano la teoria estetica e l'ermeneutica letteraria conduce inevitabilmente alla *Poética* di Ignacio de Luzán (1702-1754) e alle considerazioni estetiche di Esteban de Arteaga (1747-1799). È tuttavia opportuno, in via introduttiva, fare qualche rapido cenno al contributo recato dal filosofo napoletano alla teoria estetica. Vico prese parte attiva alla configurazione del quadro concettuale della teoria estetica moderna, mostrando l'autonomia e la peculiarità dell'esperienza estetica e presentando la poesia come la prima ermeneutica dell'*humanitas* dei popoli, posizione che si differenzia dal carattere non conoscitivo né pratico del giudizio di gusto in Kant<sup>1</sup>. Convertendo la poesia in una categoria antropologica, legando l'esperienza estetica all'esperienza storica dell'umanità, Vico appare come precursore delle estetiche storicistiche

<sup>46</sup> «Il P. Fresnoa ha già fatto pervenire la sua relazione, nella quale dell'opera dice solamente che è degna di pubblicazione. Con il che è stato superato questo intoppo. Non so cosa farà il Consiglio» (16.VIII.1749).

<sup>1</sup> S. BANCHIETTI, *Il significato morale dell'estetica vichiana*. Milano, 1957: 122-23.

del XIX secolo da Hegel a Dilthey. Sono, tuttavia, i suoi studi sulla genialità poetica di Omero e di Dante, nei quali immaginazione e fantasia rappresentano le facoltà produttrici dell'arte, ciò che fa di Giambattista Vico, come dice il Fubini, «il più valido eversore della poetica classica»<sup>2</sup>.

1. *La Poética di I. de Luzán tra il didatticismo morale dell'epopea e la critica al razionalismo accademico dell'epoca.* Il XVIII secolo fu caratterizzato da un eclettismo che segnò la crisi e il rinnovamento dei valori estetici: la confluenza di correnti tardo-barocche e neoclassicistiche si accompagnò difatti all'irrompere del preromanticismo e al profilarsi del romanticismo. Il preromanticismo abbracciò quelle tendenze e manifestazioni estetiche che, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, allontanandosi dagli archetipi del neoclassicismo, tesero alla rivalutazione del sentimento contro le regole e i canoni classicistici, e all'affermazione del genio, forza estranea alla ragione e non sottomessa a precetti accademici, come fondamento della creazione poetica. Entrambe queste tesi sono debitrice del contributo di Vico alla teoria estetica moderna.

In Spagna la *Poética* di Ignacio de Luzán, pubblicata nel 1737 e rivista nel 1789 da Sancha segue i canoni del classicismo aristotelico. Si è detto che quest'opera rappresenta una ripresa delle dottrine classicistiche dell'epoca più che un progetto originale di poetica, e si è rilevato in essa l'influsso di Muratori e di Boileau - invero più del primo che del secondo. Le idee estetiche di Luzán derivano, in generale, dalle dottrine di Aristotele e dei suoi commentatori: egli ammette, ad esempio, che la poesia si fonda sull'imitazione dell'universale, che la sua finalità deve essere morale, che l'opera teatrale deve attenersi alle tre unità di tempo, di luogo, di azione e, tuttavia, riconosce il fantastico come tema poetico, motivo per cui Menendez y Pelayo, nel XIX secolo, considerò Luzán più amico del mondo incantato dei sogni che dell'arido mondo dei precetti<sup>3</sup>. L'opera di Luzán tratta l'origine, lo sviluppo e l'essenza della poesia, l'utilità e il piacere ad essa connessi, il genere drammatico e il genere epico, mostrando nei suoi contenuti una notevole indipendenza rispetto ad altri trattati di teoria letteraria del secolo. Conferma di tale autonomia può rintracciarsi sia nelle *Memorie letterarie* (1751), in cui Luzán si entusiasmava per il genere preromantico della *comédie larmoyante* allontanandosi dal razionalismo neoclassicistico, che nella seconda edizione della sua *Poética* (1789), dove compaiono considerazioni sulla poesia spagnola primitiva estranea al gusto neoclassicistico.

<sup>2</sup> M. FUBINI, *Stile e umanità in G.B. Vico*. Milano, 1965: 168.

<sup>3</sup> MENENDEZ Y PELAYO, *Historia de los Ideax Estéticas en España* (1883). Madrid, 1974, v. I: 1094.

Secondo Menéndez y Pelayo Luzán accolse da Vico le sue grandi intuizioni sul tema epico e sulla poesia primitiva, mentre gli studiosi italiani della *Poética* di Luzán si differenziano tra quanti, come Di Pinto, sostengono la presenza di un'impronta vichiana nel teorico spagnolo e quanti, come Puppo, la negano<sup>4</sup>. Vico, come è noto, prediligeva un tipo di poesia di intensa e assoluta originalità, come quella di Dante e di Omero, mentre lamentava la scomparsa nella sua epoca dell'autentico spirito poetico, causata dal predominio del cartesianesimo e della ragione matematica. Il filosofo italiano elogiava tutto quanto risultasse estraneo alla restaurazione classicistica. Nel dicembre del 1725 Vico, in una lettera a Gherardo degli Angioli, descriveva in tali termini il suo concetto di poesia autentica: «Ella è venuta a' tempi di una sapienza (...) della miglior poesia, la quale non sa spiegarsi che per trasporti, fa sua regola il giudizio de' sensi ed imita e pigne al vivo le cose, i costumi, gli affetti con un fortemente immaginarli e quindi vivamente sentirli»<sup>5</sup>.

Il tema della poesia primitiva era connesso all'esaltazione dei tempi barbarici come l'epoca storica più ricca in ingegno e fantasia, facoltà umane, queste ultime, produttrici delle più grandi invenzioni poetiche. Ciò che i contemporanei di Vico giudicavano mancanza di precisione e di stile, era valutato come esempio di sublimità poetica; per questo motivo Vico elogia il suo amico Gherardo degli Angioli, ammiratore di quel Dante che alle «fantasie delicate» del tempo «sembrava incolto e aspro»<sup>6</sup>. La rivendicazione di una poesia originalissima, che disconosce i modelli, rapportava Vico a Gravina e Muratori. La critica neoclassicistica sminuiva Dante e Omero, mentre Vico, affermando che il raffinarsi del gusto indeboliva il vigore poetico, si configurava come pioniere di una nuova poetica e di quella critica dantesca che sarebbe sorta nel XIX e XX secolo.

Lasciando da parte il problema storiografico se Luzán sia stato discepolo di Vico a Napoli o meno, è evidente che nell'ambiente culturale nel quale egli si formò erano presenti conoscitori e seguaci dell'opera di Vico. Di fatto la *Poética* di Luzán fu pubblicata nel 1737, quando Vico era ancora vivo e in Spagna circolavano tesi vichiane grazie a Carvajal, Burriel, Mayans, Boturini, Borrul, De Arteaga. Non si dimentichi che Luzán si formò in Italia e che risiedette a Palermo e a Napoli tra il 1715 e il 1733. A ciò si aggiunga

<sup>4</sup> M. DI PINTO, *Il Settecento*, in *La letteratura spagnola dal Settecento ad oggi*. - M. Di Pinto-R. Rossi. Parte I. Firenze-Milano, 1974 (cfr. la segnalazione di P. PIOVANI, in questo «Bollettino» VI, 1976: 242); M. PUPPO, *Critica e linguistica del Settecento*. Verona, 1975 (cfr. la segnalazione di V. PLACELLA, in questo «Bollettino» VIII, 1978: 173).

<sup>5</sup> G.B. VICO, *Lettera a Gherardo degli Angioli*, in *Autobiografia. Seguita da una scelta di lettere, orazioni e rime*. - M. Fubini. Torino, 1970: 138.

<sup>6</sup> P. ROSSI, *Le sterminate antichità*. Pisa, 1969: 64.

pure l'amicizia che univa Luzán a José Carvajal y Lancaster e a Gregorio Mayans<sup>7</sup>. È opportuno, infine, ricordare che quegli aspetti della *Poética* di Luzán che presentano affinità con Vico sono di chiara ascendenza muratoriana e possono riassumersi nella superiorità del verosimile impossibile sul vero inverosimile nella mitologia e nella considerazione dell'eroe epico, legata all'idea vichiana del carattere didattico-morale dell'epopea<sup>8</sup>. Quest'ultima tesi è di evidente ispirazione vichiana, dal momento che il filosofo napoletano spiega attraverso la poesia lo sviluppo storico delle nazioni umane, il che comporta, d'altro canto, la connessione della dottrina poetica con lo sviluppo gnoseologico dell'umanità primitiva<sup>9</sup>. Essendo la poesia correlata allo sviluppo cognitivo dei primi esseri umani, la facoltà immaginativa governa tanto l'attività linguistica che quella giuridica, morale, religiosa e tecnica dell'uomo. In definitiva Vico si allontanò dalle poetiche di Aristotele, di Orazio, dello Scaligero o di Castelvetro<sup>10</sup> affermando nel *De constantia iurisperitenti* che la poesia fu la prima lingua dell'umanità, la sua originaria facoltà espressiva e cognitiva radicata nei sensi, nella fantasia e nella incapacità, durante quei tempi primitivi, di attingere l'universalità del concetto filosofico. Le conclusioni del secondo libro della *Scienza nuova*, che conferma che i primi sapienti furono teologi e che la sapienza poetica rappresentò l'espressione più antica e favolosa della cultura umana, lasciano intendere chiaramente che Vico distrusse il concetto di origine e di funzione della poesia prevalso sino ad allora attraverso le opere di Platone e Aristotele.

2. *Le idee estetiche di E. de Arteaga: la rivendicazione dell'immaginazione come fonte generatrice dell'arte e l'esaltazione della poesia di Omero.* Nel XVIII secolo bisogna anche esaminare, nell'ambito dell'estetica, l'influenza che l'opera di Vico esercitò sull'abate Esteban de Arteaga (1747-1799). In questo secolo le influenze greche e latine furono sostituite da nuovi modelli: le opere canoniche del preromanticismo furono Shakespeare, i poemi di Ossian, le *Notti* di Young, le *Stagioni* di Thomson e i poemi bucolici di Gessner. Se il XVII secolo giudicava le creazioni dell'immaginazione disordinate, inverosimili e riflesso di un gusto artistico non illu-

<sup>7</sup> J.M. SEVILLA FERNANDEZ, G.B. *Vico nella cultura spagnola (1735-1985)*, in questo «Bollettino» XIX (1989): 169-192.

<sup>8</sup> *Ibid.*: 170-173.

<sup>9</sup> «Adunque la sapienza poetica, che fu la prima sapienza della gentilità...» (G.B. VICO, *Principi di una Scienza nuova*. Torino, 1976, § 375); le menti degli uomini primitivi «di nulla erano astratte... di nulla spiritualizzate, perch'erano tutte immerse ne' sensi, tutte rintuzzate dalle passioni, tutte seppellite ne' corpi» (*ibid.*, § 378).

<sup>10</sup> F. NICOLINI, *Saggi vichiani*. Napoli, 1955: 71-72.

minato, nel XVIII secolo l'immaginazione cessa di avere questo significato peggiorativo e nel XIX secolo, in pieno romanticismo, si arriverà ad esaltare Ariosto, Tasso, Shakespeare, Cervantes e Dante, estranei alla tradizione letteraria del neoclassicismo. Il padre Esteban de Arteaga, autore del primo trattato di estetica spagnolo (*Investigaciones sobre la belleza ideal*, 1789) fu influenzato dall'opera di Vico nella misura in cui rivalutò, come il filosofo napoletano, il sentimento e l'emozione in chiara opposizione al cartesianesimo.

Il tipico eclettismo del XVIII secolo trova riflesso nelle tendenze soggettivistico-sensistiche della produzione poetica del secolo. Tali tendenze scaturiscono dall'abbandono della convinzione che la bellezza posseda un valore oggettivo e assoluto (tesi di ispirazione platonica) e dalla diffusione della teoria gnoseologica di Locke, secondo la quale la conoscenza procede dalla sensazione, fonte legittima della *episteme* umana e del piacere estetico. Per Esteban de Arteaga l'arte si fonda sull'imitazione - non sulla copia - della «bellezza ideale», un «archetipo o modello mentale» che è puro fenomeno di coscienza al quale non corrisponde alcuna realtà esterna; su questa base il teorico spagnolo prende le distanze da Platone avvicinandosi a Locke, del quale condivide le tesi che l'astrazione deriva dai dati sensibili e che l'arte è intimamente connessa al sentimento - aspetti affini alla teoria gnoseologica dell'universale fantastico presente nella *Scienza nuova*. Un esplicito riferimento a Vico da parte di Arteaga, tuttavia, non si trova nelle sue opere principali (*Rivoluzioni del teatro musicale italiano*, Bologna-Venezia, 1783-85 o *Investigaciones sobre la belleza ideal*, 1789), bensì nelle *Lettere al Signore G.B. Cesarotti intorno alla traduzione di Omero dell'Abate Cesarotti* (Venezia, 1787), dove vengono riprese le considerazioni fatte da Vico sul poeta greco nel libro III della *Scienza nuova*<sup>11</sup>.

La questione omerica relativa al problema dell'origine dell'*Iliade* e dell'*Odissea* fu analizzata e dibattuta nel XVII e XVIII secolo da D'Aubignac, Vico, Wood e Wolf. Nello stesso periodo in cui si sviluppa in Francia la *querelle des anciens et des modernes*, si ripropone con forza la questione omerica. L'atmosfera creata in Italia dagli «antiomerici» come Beni (*Comparazioni di Torquato Tasso con Omero e Virgilio*, 1607), o Tassoni (*Pensieri diversi*, 1620), non tardò a raggiungere l'ambiente culturale francese. Nel 1635 Boisrobert assaliva nell'Accademia con il suo discorso *Sur la défense du Théâtre* coloro che preferivano le opere classiche alle sue, considerando i classici «comme des gens inspirés par le génie, mais sans goût et sans délicatesse»<sup>12</sup>. Tra gli antiomerici sono da annoverare

<sup>11</sup> E. DE ARTEAGA, *Lettere a G.B. Cesarotti*, in *Id.*, *Obra completa castellana*. Madrid, 1972.

<sup>12</sup> F. NICOLINI, *op. cit.*: 62-63.

Desmarets, Fontanelle e i fratelli Perrault, mentre difensori della poesia di Omero furono Racine, Boileau, Huet, Fenelon, Dacier e Madame Dacier. D'Aubignac pubblicò nel 1715 le sue *Conjectures académiques ou dissertation sur l'Iliade*, dove sosteneva che l'opera di Omero non possedeva unità di azione né struttura razionale, facendo del poeta, sulle orme di Boisrobert, un mendicante cieco che cantava strofe popolari agli angoli delle strade<sup>13</sup>. Basandosi sui dubbi esistenti sulla persona di Omero, D'Aubignac giunse a negarne l'esistenza storica. Gli stessi argomenti furono sostenuti da Wood nel suo *Essay on the original Genius and Writings of Homer* (1767) e da Wolf nei *Prolegomena ad Homerum* (1795). In Italia Vico, nelle *Annotazioni alla Scienza nuova prima* (1728-1729), nega che Omero sia esistito storicamente, interpretando i suoi poemi come risultato dell'invenzione di un intero popolo poetante. Le incoerenze poetiche si potevano spiegare con le trasformazioni provocate dalla trasmissione orale dei poemi, e quanto era stato considerato di cattivo gusto da D'Aubignac e dai razionalisti dell'epoca era esaltato da Vico, in considerazione del fatto che poesia autentica era solamente quella fondata sulla fantasia, sull'immaginazione e sui sensi. Il grande contributo di Vico fu, secondo Croce, l'aver riconosciuto in Omero una grande sapienza poetica e nessuna sapienza riflessa<sup>14</sup>. Quando il secolo XIX raccolse la questione omerica dibattendosi tra gli unitaristi e i teorici di una composizione per nuclei, il logicismo antipoetico di questi ultimi fu rifiutato dalla scuola unitaria, la quale, in base a considerazioni puramente letterarie, continuò a considerare l'*Iliade* come autentico poema<sup>15</sup>.

In Spagna Esteban de Arteaga sosteneva che l'arte era il prodotto dell'immaginazione dell'artista, distanziandosi dall'accademismo dell'epoca nell'osservare che i prodotti e i canoni estetici rendono colti, ma non grandi gli artisti e nel riconoscere nella metafora e nel mito la modalità di espressione e di creazione più propria dei popoli primitivi. Per Battilori come per Borghini tali idee implicano un avvicinamento di Arteaga a Vico<sup>16</sup>; il problema storiografico posto dalla ricostruzione dei rapporti tra l'abate spagnolo e l'opera di Vico sembra, tuttavia, risolto grazie all'esplicito riferimento al filosofo napoletano nelle *Lettere al Signor G.B. Cesarotti*, nelle quali, prendendo in considerazione la forza poetica dei popoli primitivi, Arteaga scrive, riguardo al genio superiore e trascendente d'Omero, che «il profondo

<sup>13</sup> *Ivi*.

<sup>14</sup> B. CROCE, *La filosofia di G.B. Vico*. Bari, 1980: 177-178.

<sup>15</sup> F. RODRIGUEZ ADRADOS, *Introducción a Homero*. Madrid, 1963: 56.

<sup>16</sup> V. BORGHINI, *Problemi di estetica e di cultura nel Settecento spagnolo*. Feijóo, Luzán, Arteaga, Genova, 1958; M. BATTILORI, *Prólogo a E. DE ARTEAGA, Obra completa castellana*, cit.: LVI.

Giambattista Vico disse parlando di lui, la delicatezza è una minuta virtù; l'addove un grande e rovinoso torrente porta seco torbide l'acque e rotola sassi e tronchi colla violenza del corso»<sup>17</sup>.

Le controversie estetiche del secolo XVIII furono caratterizzate dal continuo confronto tra due specie di poeti: i poeti primitivi e quelli dal gusto raffinato. Il XIX secolo, in pieno romanticismo, considerò l'uomo primitivo e l'uomo barbarico di per sé poeti, sostenendo che la poesia detiene la capacità di rivelare il vero. Fu indubbiamente Vico colui che promosse tali idee, assestando un colpo mortale ai precetti della poetica classica. Su questa strada, motivati dall'eclettismo poetico del XVIII secolo, lo seguirono Luzán e De Arteaga, allontanandosi dal razionalismo neoclassicistico e rivendicando la fantasia e il sentimento come fonti legittime della creazione poetica, a detrimento dei precetti accademici del neoclassicismo.

AMPARO ZACARES PAMBLANCO

#### ORTEGA E VICO

Non tragga in inganno il titolo di questa nota. Non esiste una adeguata consistenza di testi di Ortega, relativi a Vico, tale da consentire una mappa o un reticolato di referenze filologicamente accertabili. Coticché, il tentativo di individuare possibili linee di interconnessioni tra i due modelli di concettualizzazione (e di riflessione teorica) della storia, del suo ruolo e della sua funzione sulle più generali ipotesi di ridefinizione dell'essenza moderna dell'uomo finito e della coscienza storico-antropologica di un mondo secolarizzato e demetafisicizzato, non può basarsi solo sugli scarni ed esigui richiami che al nome di Vico si trovano nel corpo delle opere del grande filosofo spagnolo. Come che sia, comunque, credo che possa esprimersi un consenso sull'ipotesi ermeneutica, recentemente avanzata da uno dei più promettenti studiosi spagnoli della filosofia vichiana, che attribuisce a Ortega - al di là, pure, di alcuni giudizi non sempre positivi e non sempre ispirati ad una riflessione capace di oltrepassare la soglia della rapida intuizione - il merito di aver riaperto alcuni sentieri di diffusione del vichismo

<sup>17</sup> E. DE ARTEAGA, *Lettera a G.B. Cesarotti*, in *Id.*, *Opera completa castellana*, cit.: 39.