

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Scienze Filosofiche
Coordinatrice: Professoressa Anna Donise

Tesi di Dottorato

**SULLE TRACCE DELLA TEORIA VICHIANA
DELL'ALLEGORIA**

Candidata: Dott.ssa Giulia Abbadessa
Ciclo XXXVIII

Settore: Storia della Filosofia (M-FIL/06)
Supervisore: Professoressa Manuela Sanna
Co-supervisore: Professore Raffaele Carbone



Napoli 2026

Indice

Introduzione.....	3
1. Le <i>Institutiones oratoriae</i> e la tradizione dell'umanesimo.....	23
2. L'allegoria nella topologia delle <i>Institutiones oratoriae</i>	42
3. La <i>Scoverta delle vere allegorie poetiche</i> nella <i>Scienza nuova</i> del 1725.....	59
4. L'allegoria filosofica della <i>Dipintura</i>	100
5. L'allegoria nella topologia della <i>Scienza nuova</i> del 1730.....	111
6. L'allegoria nel <i>Giudizio sopra Dante</i>	122
7. L'allegoria nella <i>Scienza nuova</i> del 1744.....	138
Conclusioni.....	140
Appendice	
Il <i>Giudizio sopra Dante</i>	147
Appendice iconografica	
Figura 1. L'Antiporta della Tavola di Cebete	
Figura 2. L'Antiporta di Kircher	
Figura 3. L'Antiporta del <i>Cannocchiale aristotelico</i>	
Figura 4. La <i>Dipintura</i> nella <i>Scienza nuova</i> del 1744	
Figura 5. L'Antiporta dell' <i>Encyclopédie</i>	
Figura 6. L' <i>Inferno</i> dantesco dalla <i>Commedia</i> a cura di Vellutello	
Figura 7. Il <i>Purgatorio</i> dantesco dalla <i>Commedia</i> a cura di Vellutello	
Figura 8. Il <i>Paradiso</i> dantesco dalla <i>Commedia</i> a cura di Vellutello	
Figura 9. <i>Pa. XXXI</i> nella <i>Commedia</i> a cura di Vellutello	
Figura 10. <i>Pa. XXVIII</i> nella <i>Commedia</i> a cura di Vellutello	
Figura 11. <i>Inf. III</i> nella <i>Commedia</i> a cura di Vellutello	
Figura 12. Il triangolo inclinato del <i>De monade</i> di Bruno	
Figura 13. L' <i>Ercole al bivio</i> di Paolo De Matteis	
Figura 14. La <i>Dipintura</i> nella <i>Scienza nuova</i> del 1730	
Figura 15. <i>Ignota latebat</i>	
Bibliografia.....	166

Introduzione

La teoria vichiana dell'allegoria è divenuta oggetto di interesse da parte della critica soprattutto negli ultimi vent'anni. D'altra parte è noto che questa nozione – corrispondente a uno strumento retorico ed ermeneutico, ma intesa da Vico anche come una figura del pensiero – a sua volta divenne un tema che si può definire, in termini deleuziani e al contempo metaforici, come «minore»¹ nel corso dell'Ottocento e poi del primo Novecento, anzitutto a causa dall'oramai celebre condanna, sentenziata in suo sfavore da parte del romanticismo tedesco e poi replicata dal neoidealismo italiano². Come ha già evidenziato Gennaro Sasso, tuttavia, quest'ultima tradizione critica ha in realtà finito così per tradire la lettura complessa, avanzata dal padre fondatore del neoidealismo stesso, ovvero Benedetto Croce. Ricorderemo infatti che l'antifascista napoletano non rifiutò l'allegoria *tout court*, ma la considerò *in primis* come uno strumento ermeneutico e filosofico, nonché come una figura retorica laddove essa si presentava in una forma esplicita, in sintonia con la definizione offertane da Dante Alighieri nel *Convivio* e soprattutto nell'*Epistola a Cangrande della Scala*, probabilmente anche per opporsi all'interpretazione della *Commedia*, elaborata da Giovanni Gentile³. D'altra parte, questo lavoro mostrerà che anche la polemica otto e novecentesca sull'allegoria – ivi compresa quella crociana – affondava le sue radici più profonde in una *querelle* di ben più ampia durata, che verteva sul problematico rapporto tra retorica, poesia e filosofia, e che si radicalizzò precisamente in seno al panorama critico in cui si muoveva Giambattista Vico. Il cui pensiero, pertanto, offre un punto di vista privilegiato per cogliere i momenti salienti del ripensamento e della diffusione dell'allegoria nella modernità italiana ed europea.

Chiaramente, benché la teoria allegorica di Vico debba ancora essere riportata interamente alla luce, i grandi interpreti dell'opera del filologo-filosofo napoletano non hanno tuttavia subito tutti il magistero della critica presunta 'crociana', anche evidenziando il ruolo chiave assunto dall'allegoria stessa nell'ambito delle ricerche vichiane. Si pensi, anzitutto, agli studi di Paolo Rossi o di Giuseppe Cantelli sull'eco della riflessione allegorica di autori come Francesco Bacone, Pierre Bayle e Jean Le Clerc nella *Scienza nuova*⁴. In particolare, se gli studi di Rossi sono stati recentemente ripresi da

¹ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, tr. it. a cura di A. Panaro, *Critica e clinica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996, p. 16.

² Cfr. Francesco Muzzioli, *L'allegoria*, Roma, Lithos, 2016.

³ Cfr. Gennaro Sasso, *Croce, Dante e l'allegoria*, in Id., *Filosofia e idealismo*, Napoli, Bibliopolis, 1994, pp. 368-415. Su Croce e la retorica cfr. Emma Giammattei, *Retorica e idealismo. Croce nel primo Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1987 e Felicità Audisio, *Filologia e filosofia. Sull'estetica di Benedetto Croce e altri saggi*, Napoli, Bibliopolis, 2003. Sulla *querelle* dantesca cfr. E. Giammattei (a cura di), *Pro e Contro Dante. Il futuro della poesia*, Treccani, Roma, 2021.

⁴ Paolo Rossi, *Le «Favole Antiche» nel pensiero di F. Bacone*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», vol. 9, n. 2, 1954, pp. 156-182. Cfr. Gianfranco Cantelli, *Simbolo, allegoria e linguaggio* in Id., *Mente, Corpo, Linguaggio. Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, Firenze, 1986, pp. 41-44 e Id., *Mito e storia in J. Leclerc, Tournemine e Fontenelle*, «Rivista Critica di Storia della Filosofia», vol. 27, n. 3, 1972, pp. 269-286.

Bruno Pinchard⁵, già Cantelli evidenziò in modo netto, nel suo studio del 1986 sul pensiero mitico vichiano, il carattere «profondamente» innovativo della teoria dell'allegoria con cui, come vedremo, il napoletano superò le tesi di Le Clerc, che erano divenute predominanti proprio «negli anni in cui» lo stesso Vico «attendeva alla stesura della *Scienza nuova*»⁶.

Ancora prima, nel suo celebre saggio sul *Mito*, edito da Einaudi nel 1973, Furio Jesi riconobbe egualmente la grande influenza della tradizione allegorica nel pensiero vichiano, ma alludendo in particolare a quella rinascimentale e barocca. Benché abbia dedicato a tale tema solo poche pagine della sua lunga riflessione sul mito, e benché con una certa prudenza ermeneutica, Jesi infatti attribuì agli studi di Vico sull'allegoria un ruolo cruciale nell'elaborazione di una moderna teoria mitologica.

In particolare, lo studioso torinese sottolineò che il primo Umanesimo e il Rinascimento, seppur ricchi «di esperienze mitiche», furono «sostanzialmente estranei» alla «scienza del mito», intesa come «l'attività critica che indaga in termini razionali l'origine, la formazione, la storia e i valori dei miti, trovando nel suo rigore razionale una compensazione al rimpianto per il perduto rapporto diretto con le epifanie mitiche»⁷. Come noto, la definizione jesiana della «scienza del mito» non corrisponde *in toto* a quella degli studi odierni, che rilevano come un approccio scientifico alla mitologia si diffuse in Europa almeno dal XVII secolo, quando si studiarono il tempo e lo spazio della diffusione delle favole antiche anche tramite le fonti archeologiche⁸. Pur collocando la nascita della scienza del mito ai primi anni del XIX secolo, Jesi nondimeno riconobbe tra gli umanisti, estranei alla lettura scientifica della mitologia, alcune eccezioni come quella di Pico della Mirandola, il cui «rimpianto» per le favole antiche, a suo giudizio, si fece «stimolo alla ricerca di una verità perduta» e all'«esercizio di una – pur qabbalistica – “scienza del mito”, la quale [...] si poneva il problema dell'essenza del mito in quanto tale»⁹. Osservando come gli «esponenti dell'ultima generazione degli umanisti» successivi a Lutero, anche meditando sui testi apocrifi, tornarono a porre «il problema della verità perduta dinanzi al materiale mitologico», Jesi al contempo si interrogò persino sulla possibilità che «la scienza del mito» corrispondesse «al manierismo nelle arti figurative»¹⁰. Studiando le interpretazioni allegoriche delle favole, avanzate nel Cinquecento e nel Seicento, Jesi infatti evidenziò che in quel periodo vi fu «un'intuizione dell'autonomia significativa della mitologia, sia pure tradotta in termini di alchimia»; intuizione che, nel corso del Settecento, *in primis* grazie a Vico si trasformò

⁵ Bruno Pinchard, *Science ou allégorie? Le débat entre Bacon et Vico*, in «Noesis», 2005, n. 8, online dal 30 marzo 2006, consultato il 10 luglio 2024, <https://journals.openedition.org/noesis/129#quotation>.

⁶ G. Cantelli, *op. cit.*, pp. 41-44.

⁷ Furio Jesi, *Mito*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 28-30.

⁸ Cfr. *Les littératures européennes et les mythologies lointaines*, textes réunis par Véronique Gély, Jean-Marc Moura, Joëlle Prunghaud, Evanghélia Stead, Lille, Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2006, pp. 20sq.

⁹ F. Jesi, *op. cit.*, pp. 32-33.

¹⁰ Ivi, pp. 34-35.

in un «apprezzamento dell'autonomia autosignificante del linguaggio mitologico» stesso, «cent'anni prima di un Buttman o di un K. O. Müller»¹¹.

Benché la dimensione antropologica del pensiero linguistico di Vico sia stata ampiamente messa in luce dalla critica recente, in particolare sulla scia degli studi di Andrea Battistini in merito alla visione vichiana della retorica come uno strumento di organizzazione sociale¹², viceversa, osservando che, nella *Scienza nuova*, le «immagini mitologiche degli antichi sono [...] la legittima e [...] impossibile materia autonoma della verità parziale concessa dalla provvidenza agli antichi-primitivi», Jesi tuttavia si risolse nel considerare, infine, il filologo-filosofo napoletano come estraneo alla scienza del mito: dalla sua fede nella provvidenza, a giudizio dello studioso torinese, sarebbero dipese «le modeste conseguenze storiche della sua qualità precorritrice»¹³. Individuando un limite nella visione teologica che, seppur sotterraneamente, animava la *Scienza nuova*, nella sua analisi del capolavoro vichiano Jesi dunque finì per evocare solo con le dovute riserve la possibilità che il suo autore avesse anticipato «la moderna “scienza” più della mitologia che del mito», non raggiungendo o raggiungendo

in minima misura i mitologi dei primi anni del XIX secolo che, appunto, avvertirono la crisi dell'interpretazione filologica dei materiali mitologici e posero le basi del moderno apprezzamento della mitologia come esperienza ed espressione autonoma, autosignificante, di una specifica e autonoma attività o facoltà dello spirito¹⁴.

Questa conclusione appare evidentemente lontana dall'analisi di Cantelli nonché da quella avanzata da Ernst Cassirer che, per primo, riconobbe Vico come l'iniziatore di una «moderna filosofia del linguaggio» e di una «filosofia della mitologia completamente nuova»¹⁵.

Per meglio comprendere la lettura jesiana di Vico, d'altra parte, giova evidenziare con Roberto Evangelista che la succitata riflessione dello studioso torinese, in realtà, affondava le radici nella complessa distinzione che lo stesso Jesi individuò tra «mito» e «mitologia» e, indirettamente, il suo rovesciamento della definizione hegeliana del mito come oggetto «immediatamente dato dalla rappresentazione»: è noto che, nella prospettiva jesiana, era tale, al contrario, «la mitologia»¹⁶.

¹¹ Ivi, pp. 36-38.

¹² Cfr. A. Battistini, *La dignità della retorica. Studi su G. B. Vico*, Pisa, Pacini, 1975 e Id., *La sapienza retorica di Giambattista Vico*, Milano, Guerini e Associati, 2005. Recentemente, Sara Fortuna ha proposto persino di leggere la stessa Provvidenza di Vico come un universale fantastico, cfr. Sara Fortuna, *Per una genealogia di simboli umani. Aspetti fisiognomici e linguaggio nella Scienza nuova di Vico e nell'ultimo Wittgenstein*, in *La mente, il corpo e i loro enigmi. Saggi di filosofia*, a cura di Guido Coccoli, Anna Ludovico, Caterina Marrone, Fabio Stella, Roma, Editoria Scientifica, 2007, pp. 267-284.

¹³ F. Jesi, *op. cit.*, pp. 37-38.

¹⁴ Ivi, p. 37.

¹⁵ Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Il pensiero mitico*, tr. it. Eraldo Arnaud, Firenze, La Nuova Italia, 1964, II, p. 6.

¹⁶ F. Jesi, *op. cit.*, p. 13. Cfr. Roberto Evangelista, *La verità del mito. Spunti vichiani in due voci italiane del '900 (Ernesto De Martino, Furio Jesi)*, in *Vico et le XXe siècle, op. cit.*, pp. 166-168.

Benché la riflessione su questi due lemmi impegni tutto il saggio sul *Mito*, giova riassumerla adottando il criterio filologico-lessicale a cui Jesi fece ricorso per distinguerli, vale a dire evidenziando la distanza semantica tra il vocabolario mitico moderno e la parola greca «*mythos*». Da un lato, la «mitologia» infatti evoca il «*mythos*», differenziandosene nella misura in cui allude a un fenomeno universale, trasmesso da vari *media* e non solo, secondo la definizione del *mythos* data da Platone nella *Repubblica*, dalla narrazione¹⁷. D'altra parte, un abisso invece divide la parola «*mythos*» dal lemma moderno «mito»¹⁸: per Jesi, come per Károly Kerényi, il mito infatti implica un approccio necessariamente analitico alla mitologia, cioè la consapevolezza dell'incolmabile distanza che separa i moderni da ciò che gli antichi comprendevano in modo immediato¹⁹. In altre parole – com'è noto – nella prospettiva jesiana la «mitologia» costituisce una traccia storica che rimane tuttavia lacunosa, in quanto richiama qualcosa di irrimediabilmente perduto²⁰.

Seppur rimproverando a Vico la sua fede nella provvidenza, ridefinendo al contempo la «scienza della mitologia» come «forma in cavo, non colmabile mai, di una paradossale scienza di ciò che non c'è», Jesi dunque ne riconobbe nell'autore della *Scienza nuova* un precursore nella misura in cui, per primo, il napoletano seppe mostrare che il contenuto delle mitologie è un «impossibile credibile», in modo da riconoscere che tale forma di «linguaggio» ha «un'autonomia autosignificante», al pari del discorso cosiddetto analitico e razionale²¹. Da questo punto di vista, si può convenire con lo stesso Evangelista che Jesi quindi si rivelò un raffinato quanto anomalo interprete di Vico, a cui lo studioso torinese attribuì, seppur tangenzialmente, nel suo saggio del '73, un ruolo comunque cruciale; tanto che è difficile non considerare la *Scienza nuova* come un modello anche per l'elaborazione del concetto jesiano di «macchina mitologica»: questo concetto infatti invitava – al pari degli studi di Hans Blumenberg, a sua volta lettore dell'opera vichiana e autore di un celebre studio dal titolo programmatico come *Arbeit am Mythos* (1979) – a studiare i miti anzitutto nell'ambito della loro ricezione, cioè attraverso la «mitologia»²², in piena sintonia con la prospettiva ermeneutica, elaborata

¹⁷ F. Jesi, *op. cit.*, p. 39: «Nell'oggetto indicato dalla parola "mitologia" e "immediatamente dato dalla rappresentazione" vi è [...] qualcosa dell'oggetto indicato dalla parola greca *mythos*. L'oggetto indicato dalla parola "mitologia" è il complesso di racconti "intorno a dèi, esseri divini [*daimónōn*], eroi e discese nell'aldilà". [...] L'estensione della parola "mitologia" anche ad opere d'arte e ad azioni che non rientrano nella letteratura orale o scritta è [...] moderna. Essa implica [...] un pensiero che si prefigga di rispondere alla domanda "che cos'è la mitologia?" [...] in termini universali [...]».

¹⁸ Ivi, p. 27.

¹⁹ Ivi, p. 39: «la parola «mito» [...], a differenza della parola greca *mythos*, non corrisponde univocamente all'oggetto indicato dalla parola «mitologia», e, nella misura in cui vi corrisponde, corrisponde a qualcosa che, pur essendo «immediatamente dato dalla rappresentazione», è [...] da studiare, non potendo più essere direttamente [...] accolto [...]».

²⁰ Ivi, pp. 39-40: «[...] nell'ambito della storia del mito, l'unica scienza oggi possibile è la storia della storiografia. L'oggetto in sé [...] il mito, sfugge a qualsiasi conoscenza scientifica poiché è [...] inaccessibile oggi [...]. Di tale oggetto ci è possibile soltanto cercare di circoscrivere una sopravvivenza alterata (nell'oggetto della parola «mitologia») [...]». R. Evangelista, *art. cit.*, p. 168, sottolinea che per Jesi la «scienza del mito» si configura «come analisi della mitologia».

²¹ F. Jesi, *op. cit.*, p. 83 e pp. 37-38.

²² R. Evangelista, *art. cit.*, 166-169; Enrico Manera, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Roma, Carocci, 2012. Cfr. F. Jesi, *op. cit.*, p. 105: «[...] la macchina mitologica [...] corrisponde alla nostra scelta di orientare la ricerca verso

dal filologo-filologo napoletano. D'altronde, Evangelista ha già magistralmente evidenziato che nel terzo libro sulla *Scoperta del vero Omero* Vico in primis delineò «una “scienza” del girare in cerchio», distinguendo in particolare le prime mitologie orali da quelle «corrotte» da una «lunga tradizione popolare», che i poemi omerici, invece, riordinarono «in maniera sublime»²³:

Le Favole, le quali sul loro nascere eran'uscite diritte, e convenevoli, elleno ad Omero giunsero, e torte, e sconce [...] dapprima furono vere storie, che tratto tratto s'alterarono, [...] e così corrotte finalmente ad Omero parvennero: ond'egli [...] ritrovò tali favole in uso di vere narrazioni, nella prima propria significazione della voce *μῦθος*, che da essi Greci è diffinita vera narrazione [...]²⁴.

Se, riconoscendo uno scarto tra i primi miti e quelli «letterari»²⁵, Vico individuò un'ambiguità all'interno del linguaggio mitologico fin dalle sue prime attestazioni, l'ipotesi per cui egli abbia costituito in tal senso un riferimento per Jesi è avvalorata dal fatto che, nel passo succitato, il filologo-filosofo napoletano meditava su questioni lessicali e filologiche, molto care allo studioso torinese, in particolare definendo la parola greca *mythos* come «vera narratio» o «vera narrazione», vale a dire con un'espressione in cui Domenico Pietropaolo e David Kelman hanno rinvenuto una definizione della storia, diffusasi nella teoria storiografica rinascimentale²⁶. Al contempo, *vera narratio* però evoca anche il significato che i greci in origine attribuivano al «mito»: si ricordi che nei poemi omerici il lemma compare nell'accezione di 'discorso autorevole' o 'veridico'²⁷. Sia che Vico abbia colto questa accezione o meno, l'analisi di Jesi sembra richiamare il particolare uso del lessico mitologico da parte del filosofo-filologo napoletano, attento a differenziare il lemma «mito» – attestato nella *Scienza nuova* in un'unica occorrenza e, come si è visto, in lingua greca – dal lemma «mitologia» e dai suoi derivati, che sono invece onnipresenti nel capolavoro vichiano. Benché, dopo essere stata esplorata anche recentemente da Jean-Luc Nancy²⁸, la distinzione tra mito e mitologia sia ormai acquisita, Vico infatti ebbe il merito sia di riportare in auge lo stesso lemma «mitologia» a discapito di «favola», in voga nel Medioevo e nel Rinascimento²⁹, sia soprattutto di avanzare delle

un'immagine storica globale della “scienza del mito” quale “scienza” del girare in cerchio, sempre alla medesima distanza, intorno a un centro non accessibile: il mito.». Sulla lettura vichiana di Blumenberg cfr. Cfr. G. Abbadessa, *Vico e il pensiero mitico: appunti per un'estetica moderna*, in «Historia Philosophica», Pisa, ETS, 2024, XXII, pp. 53-64.

²³ R. Evangelista, *art. cit.*, p. 163-164.

²⁴ Vico, *Sn44*, p. 264.

²⁵ Sui miti letterari si veda Pierre Brunel, *Mythes et littérature*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.

²⁶ Domenico Pietropaolo, *La teoria dell'allegoria in Vico*, «Allegoria», Palermo, Palumbo, LIV, 2006, pp. 7-22 e David Kelman, «Diversiloquium», *Or, Vico's Concept of Allegory in the «New Science»*, «New Vico Studies», XX, 2002, pp. 1-12.

²⁷ Cfr. Maurizio Bettini, *Il mito. Discorso autorevole o racconto screditato?*, Bologna, Il Mulino, «Tracce» 6, 2016; cfr. Richard P. Martin, *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca, Cornell University Press, 1984.

²⁸ Jean-Luc Nancy adotta una prospettiva in parte analoga a quella di Vico e Jesi distinguendo il mito, che implica «l'ouverture d'une possibilité de sens» dalla «mythologie», che esprime «un sens [...] muni de significations accomplies»; Id., *Proprement dit: Entretien sur le mythe (avec Mathilde Girard)*, Paris, Lignes, 2015, p. 20. Cfr. Aukje Van Rooden, *L'intrigue dénouée. Mythe, littérature et communauté dans la pensée de Jean-Luc Nancy*, prefazione par Jean-Luc Nancy, Leiden-Boston, Brill, «Studies in contemporary phenomenology», XXIII, 2022.

²⁹ Su questa innovazione terminologica vichiana cfr. M. Bettini, *art. cit.* e G. Abbadessa, *art. cit.*

considerazioni etimologiche pioneristiche a questo proposito, in particolare nel capitolo sulla *Logica poetica* nel libro *Della sapienza poetica*. Qui, più precisamente, Vico riconobbe le «*Mitologie*» come «i propj parlari delle favole, che tanto suona tal voce», ma avendo osservato poco prima, nella *Metafisica poetica*, che ai moderni è del tutto «niiegato di poter' entrare nella vasta Immaginativa» degli antichi³⁰. Con Domenico Pietropaolo si può concludere che:

la mitologia non viene [...] intesa [da Vico] come totalità di miti [...], né come la disciplina che li studia, [...], ma [...] etimologicamente («tanto suona tal voce»), come ciò che un mito può esprimere per la comunità che ad esso ha dato vita e che al mito stesso guarda nella sua ricerca di senso e direzione³¹.

Al pari di Jesi, Vico non avvertì una contraddizione nel termine «mito-logia», in quanto intese il «*logos*» non come mera espressione razionale, ma come «*favola*» e «*favella*»³²: non occorre ricordare che il napoletano individuò nella mitologia la lingua naturale degli antichi, precisando che questi non avevano un lessico sufficientemente ampio per esprimersi altrimenti che in una lingua muta e poi in caratteri poetici³³, solo in parte comprensibili per i moderni. A questo proposito giova nondimeno precisare che la celebre osservazione vichiana sull'impossibilità di «entrare nella vasta Immaginativa» dei primi popoli non indica un'astratta e assoluta opposizione tra antichi e moderni, ma si presenta come una considerazione metodologica di ordine filologico e filosofico al contempo, inerente precisamente al primo linguaggio poetico: prima ancora di tornare in auge nel vocabolario filosofico del Rinascimento e della prima modernità, «Immaginativa» è infatti una parola del lessico dantesco che indica, appunto, l'«invenzione poetica»³⁴. Da questa prospettiva, appare allora significativo che la precisazione vichiana in merito alla forza immaginativa antica in opposizione a quella dei moderni, in una veste appena variata, compaia, come noto, fin nell'introduzione alla *Scienza nuova*, ovvero nella *Spiegazione della Dipintura*, laddove, delineando un metodo per cui «la *Filosofia* si pone ad esaminare la *Filologia*»³⁵, Vico scriveva che:

i primi popoli della Gentilità per una dimostrata necessità di natura furon Poeti; i quali parlarono per Caratteri Poetici: la qual *Discoverta*, ch'è la *chiave maestra di questa Scienza*, ci ha costo la *Ricerca ostinata* di quasi tutta la nostra Vita Letteraria; perocchè tal *natura poetica* di tai primi

³⁰ G. Vico, *Sn44*, p. 114 e p. 105.

³¹ D. Pietropaolo, *art. cit.*, p. 14.

³² G. Vico, *Sn44*, p. 113: «Logica vien detta dalla voce *λόγος*, che [...] significò *favola*, che si trasportò in Italiano *favella*; e la *favola* da' Greci si disse anco *μῦθος*, onde vien' a' Latini *mutus*; la quale ne' tempi *mutoli* nacque *mentale* [...]; onde *λόγος* significa et *idea*, e *parola* [...] tal *prima Lingua* ne' primi tempi *mutoli* delle Nazioni [...] dovette cominciare con *cenni*, o *atti*, o *corpi*, ch'avessero naturali rapporti all'idee [...]». F. Jesi, *op. cit.*, p. 20 osserva che «i greci non riconoscono all'interno della parola *mythologia* alcuna "mescolanza di contrari" ([...] *mythos* e *lógos*)», e si avvale anche di questa evidenza per accostare la 'mitologia' al '*mythos*'. La vicinanza tra *logos* e *mythos* per i Greci è studiata anche da J. L. Nancy, *La communauté désœuvrée*, *cit.*, p. 123.

³³ *Sn44*, p. 31: «i *Fonti* di tutta la *Locuzion poetica* si truovano questi *due*, cioè *povertà di parlari*, e *necessità di spiegarsi*, [...]; da' quali proviene l'evidenza della *Favella Eroica*, che [...] succedette alla *Favella mutola* [...]».

³⁴ Giuseppe Antonio Camerino, *Interrogare i testi da Dante a Leopardi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, p. 6.

³⁵ G. Vico, *Sn44*, p. 16.

uomini in queste nostre ingentilite nature egli è affatto impossibile immaginare, e a gran pena ci è permesso d'intendere³⁶.

Prima di ritornare sulla prospettiva dantesca di Vico occorre dunque ribadire che, benché abbia avanzato alcune riserve sul ruolo attribuito dalla *Scienza nuova* alla provvidenza, al momento di delineare i tratti distintivi della moderna scienza della «mitologia», Jesi evidentemente rinnovò l'interpretazione vichiana stessa del «mito» come ciò che, per i moderni, «è affatto impossibile immaginare, e a gran pena [...] è permesso d'intendere»³⁷.

Ciononostante, alla luce di questa breve sintesi, appare altresì chiaro che lo studioso torinese non proseguì le riflessioni che lui stesso aveva inizialmente avanzato sul ruolo giocato dalla tradizione allegorica rinascimentale, barocca e manierista nell'ambito della rivoluzione del pensiero mitico moderno, operata da Vico nel contesto nascente dell'illuminismo europeo. Anzi, il titolo «*Dall'interpretazione allegoristica al Vico*»³⁸ nel paragrafo consacrato al filologo-filosofo napoletano all'interno del saggio jesiano sul *Mito*, che si è ripercorso sinora, sembra differenziare e allontanare l'autore della *Scienza nuova* non solo dagli esegeti allegoristi, suoi predecessori, ma persino dall'esegesi allegorica *tout court*.

Viceversa, vedremo nel corso di questo lavoro che, al momento di fondare una moderna scienza mitologica, Vico elaborò anche una moderna teoria allegorica, le cui prime tracce si rinvennero nelle *Institutiones oratoriae*, ma che raggiunse una formulazione compiuta nelle *Scienze nuove*, a partire da quella del '25 – in cui il napoletano annunciò la *Scoperta delle vere allegorie poetiche* – passando per quella del '30 – in cui, in particolare, l'allegoria compariva negli indici abbozzati dall'autore per agevolare la consultazione del trattato – e, infine, soprattutto in quella del '44, in cui, oltre a riprendere con maggior precisione la propria definizione della nozione in questione come una modalità del discorso, distintiva del mondo dei popoli antichi e volta a mettere in relazione cose diverse attraverso un unico genere fantastico³⁹, il filologo-filosofo inoltre accompagnò questa sua innovativa riflessione non solo con una ma, come noto, con ben due immagini allegoriche; vale a dire quella *Dipintura* e quella con il motto *Ignota latebat*.

All'inizio degli anni Duemila, d'altra parte, un grande maestro di retorica ed esperto vichista quale il succitato Battistini tornò ad evidenziare l'importanza che sia l'«allegoria» sia il «mito» (benché, lo si è detto, sarebbe più corretto sostituire quest'ultimo termine con 'mitologia') assumono entrambi

³⁶ Ivi, p. 31.

³⁷ Emma Nanetti, *La modernità di Giambattista Vico tra mito e metafora*, Pisa, Edizioni ETS, «Philosophica», 2021, p. 66 osserva giustamente che: «Del linguaggio mitico si è oggi perduta la chiave interpretativa, e il progresso [...] impedisce un recupero della grammatica mitica, che resta [...] impossibile da decifrare con i soli strumenti della filologia. Vico è forse il primo ad avvertire con lucidità l'esigenza di affiancare alla filologia la filosofia».

³⁸ F. Jesi, *op. cit.*, pp. 35-38.

³⁹ Per un'attualizzazione contemporanea della prospettiva vichiana sul genere cfr. Hayden White, *L'errore creativo e la logica poetica: Vico e la produzione del genere*, in «Iride, Filosofia e discussione pubblica», 3, 2002, pp. 513-520.

nella *Scienza nuova*, in particolare osservando che il «tropo che meglio spiega l'universale fantastico è», per l'appunto, «l'allegoria»⁴⁰. Ciononostante, ricordando che nelle *Institutiones Oratoriae* Vico definì quest'ultima nozione come «multiplicata translatio», considerandola pertanto come una sorta di estensione della metafora – la «regina di tutti i tropi» –, Battistini non si soffermò a lungo sul ruolo assunto dall'allegoria nella *Scienza nuova*, per insistere piuttosto sul fatto che, nel pensiero vichiano, «il meccanismo della formazione degli universali fantastici trova il suo fondamento nella metafora»⁴¹ stessa. Allo studioso bolognese infatti spetta notoriamente il merito di aver magistralmente evidenziato come questa particolare figura retorica fu intesa da Vico – al pari di Blumenberg, che, sulla scia della *Scienza nuova*, elaborò una metaforologia – precisamente come una *picciola favoletta* e, dunque, come all'origine anche del 'mito'; lemma che, almeno fino al XIX secolo, d'altronde rimase in rapporto di sinonimia o iperonimia con 'favola'⁴².

Senza rifiutare una lettura attenta ed erudita come quella di Battistini, questo lavoro allora si propone di tornare a meditare sull'allegoria, in modo da seguire così le argomentazioni apparentemente più secondarie dello stesso studioso bolognese, in sintonia con il proposito a cui si è accennato e che potremmo ridefinire di 'ingrandimento'; un ingrandimento che è fin troppo spesso dovuto alle minoranze, sia pure filosofiche e letterarie.

Rievocando la distinzione moderna tra i tropi – che indicano «la substitution d'un signifié à un autre, le signifiant restant le même» – e le figure – che invece sostituiscono un significante con un altro, «le signifié étant le même» –, in particolare per studiare la *querelle* sulla catacresi che Nicolas Beauzé e Pierre Fontanier interpretarono come una non-figura (in quanto «il n'y a pas d'autre mot qui pourrait remplacer le *pied* de la table et l'*aile* du moulin»), già Tzvetan Todorov del resto riconobbe all'allegoria un ruolo di primo piano nell'ambito di una prospettiva retorica:

Mais peut-être que l'opposition importante est à l'autre bout de la chaîne: non entre l'exceptionnelle catachrèse, où l'on ne peut pas remplacer le signifiant présent par un autre, équivalent, et toutes les autres figures; mais entre l'exceptionnelle allégorie où cette substitution est possible et toutes les autres figures où elle ne l'est pas⁴³.

Sulla scia degli studi condotti da Angus Fletcher sull'allegoria sulla *Dipintura*, anzi, anche Battistini tornò a insistere sul pensiero allegorico vichiano al momento di curare l'edizione dei *Principi di scienza nuova*, edita da Mondadori nel 1990, e poi studiandone nel dettaglio il frontespizio

⁴⁰ A. Battistini, *Vico tra Antichi e Moderni*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 193.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Sulla scia di Battistini lo ricorda anche E. Nanetti, *op. cit.* Cfr. G. Abbadessa, *art. cit.*, pp. 53-64.

⁴³ T. Todorov, *Synecdoques*, in «Communications», 1970, 16, pp. 26-35, poi in T. Todorov, William Empson, Jean Cohen, Geoffrey Hartman, François Rigolot, *Sémantique de la poésie*, Paris, Points, 1977, pp. 9-26.

nel 2004⁴⁴. Tanto che, in seguito, Manuela Sanna non ha esitato a riconoscere, a sua volta, nella *Scienza nuova*, una dimensione allegorica, accanto a una metaforica e un'altra simbolica⁴⁵.

Dopo la grande fortuna incontrata dall'allegoria nel corso del secondo Novecento, negli anni Duemila, diversi altri studiosi come i succitati Pinchard, Pietropaolo, Kelman e Sasso hanno offerto nuovi, preziosi contributi in merito a quella che lo stesso Pietropaolo ha ormai ridefinito come «la teoria dell'allegoria» di Vico⁴⁶. In proposito, giova altresì evocare la preziosa analisi comparativa del pensiero allegorico vichiano con quello di Tommaso Campanella e di Gian Vincenzo Gravina, realizzata da Annarita Placella che, al pari di Pietropaolo, ha inoltre avuto l'acume di riconoscere il ruolo chiave assunto dall'opera dantesca nella prospettiva filosofica degli autori succitati e dunque di Vico stesso⁴⁷.

Benché tutti gli studiosi che abbiamo ricordato sinora abbiano contribuito in modo decisivo allo studio della teoria vichiana dell'allegoria, tuttavia manca ancora un'analisi strutturale del pensiero allegorico dell'autore della *Scienza nuova*: da un lato, infatti, i contributi della critica tendono ognuno a concentrarsi su alcune fonti o su alcuni passi dell'opera di Vico. Dall'altro, la difficoltà che la critica ha incontrato nel confrontarsi con il pensiero allegorico del filosofo-filologo napoletano dipende dalla complessa storia editoriale che contraddistinse i suoi scritti. È ben noto, infatti, che Vico fu quel che Raffaele Ruggiero ha ridefinito come un «filosofo in tipografia»⁴⁸, ovvero un autore che continuamente emendò i propri testi, persino mentre erano già in stampa, in modo da accogliere quasi in modo vivo le correzioni che gli furono ispirate dal proprio, inesausto confronto con i membri della Repubblica delle Lettere. In particolare, mentre quest'ultima – come ha evidenziato Marc Fumaroli – assumeva un profilo pienamente internazionale, grazie alla crescita della stampa e delle Accademie⁴⁹, nella temperie scrittoria e tipografica del Settecento, Vico compose non solo i suoi scritti maggiori – corredandoli peraltro di molteplici apparati di note e migliorie che meritano di continuare a ricevere tutta l'attenzione critica dovuta – bensì anche un breve testo di accompagnamento a un commento anonimo della *Commedia* di Dante, in cui il napoletano meditò intensamente sullo stile allegorico del poema medioevale.

⁴⁴ A. Battistini, *Introduzione*, in Giambattista Vico, *Principi di scienza nuova*, a cura di A. Battistini, Milano, Mondadori 2023 (1 ed. 1990), pp. 3-23, p. 10 e Id., *La funzione sinottica del frontespizio e la semantica dei corpi tipografici nella «Scienza nuova» di G. Vico*, in Marco Santoro, Maria Gioia Tavoni (a cura di), *Dintorni del testo: approcci alle periferie del libro: atti del convegno internazionale: Roma, 15-17 novembre 2004, Bologna, 18-19 novembre 2004*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, pp. 467-484. Cfr. Angus Fletcher, *On the Syncretic Allegory of the New Science*, in «New Vico Studies», 4, 1986, pp. 25-43. Dello stesso autore si veda anche *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, intr. Harold Bloom, Princeton, Princeton University press, 2012.

⁴⁵ Manuela Sanna, *Vico*, Roma, Carocci, 2016.

⁴⁶ D. Pietropaolo, *art. cit.* e D. Kelman, *art. cit.* Cfr. Joseph Mali, *Vera narratio: Vico's New Science Of Mythology* in Jon Whitman (ed.) *Interpretation And Allegory. Antiquity to the modern period*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2000, pp. 423-436 e Gennaro Sasso, *Allegoria e simbolo*, Torino, Nino Aragno Editore, 2014.

⁴⁷ Annarita Placella, *Gravina e l'universi dantesco*, introduzione di Fabrizio Lomonaco, Napoli, Guida, 2003.

⁴⁸ Raffaele Ruggiero, *Giambattista Vico, un filosofo in tipografia*, in «PRISMI», 2020, 1, 101-109.

⁴⁹ Marc Fumaroli, *La République des Lettres*, Paris, Gallimard, 2015.

Se la riscoperta odierna di questo testo vichiano, avvenuta anche in concomitanza con l'ultimo centenario dantesco, ha inesorabilmente partecipato alla corretta rivalutazione *in primis* da parte di Pietropaolo del ruolo decisivo assunto dalla *Commedia* nella teoria allegorica di Vico, è ormai urgente sciogliere i nodi filologici che, da troppo tempo, ne inficiano la lettura. Come si ricorderà, il breve testo vichiano fu infatti edito per la prima volta, per quel che ci è noto, postumo nel 1818 dall'avvocato Carlantonio de Rosa, marchese di Villarosa⁵⁰, e poi fu ripubblicato in alcune raccolte ottocentesche, come nelle *Opere di Vico* a cura di Giuseppe Ferrari che, per primo, propose una datazione per la sua stesura, indicando un periodo successivo al 1732⁵¹. Nel Novecento, invece, il testo del *Giudizio* conobbe una nuova veste con Nicolini il quale, da un lato, vi inserì alcuni arcaismi – volti a rifiutare i probabili ammodernamenti linguistici del Villarosa – e inoltre attribuì allo scritto un nuovo titolo ideato ad *hoc* ma evocativo del nesso tra la critica vichiana di Dante e di Omero, perché ricalcato su quello, celeberrimo, del III libro della *Scienza nuova: Scoperta del vero Dante ovvero nuovi principi di critica dantesca*⁵². Dall'altro, rifiutando la «cervellotica» datazione di Ferrari, Nicolini ne propose un'altra, piuttosto imprecisa, in quanto compresa tra il '28 e il '30⁵³, ma accompagnando questa tesi cronologica con una prima ipotesi in merito all'autore anonimo del commento alla *Commedia*, citato dal *Giudizio*. A suo parere, «probabilmente», si trattava del

gesuita senese Pompeo Venturi (1693-1753), autore d'un commento intitolato: *Dante con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale*, diversa in più luoghi da quella degli antichi commentatori: un commento nel quale – oltre che riscontrarsi le caratteristiche qui indicate dal Vico – il Venturi, tanto nella prima edizione (Lucca, 1732), quanto nella seconda (Venezia, 1749), tacque il proprio nome, che cominciò ad apparire soltanto nella terza (Venezia, 1751). Parrebbe dunque che il presente scritto vichiano fosse destinato a precedere, quasi presentazione (o, magari, quale parere per la stampa) la suddetta prima edizione, salvo invece, per ragioni che ci sfuggono, a non esservi premesso più⁵⁴.

Tale ipotesi fu accolta da Croce con delle precisazioni volte a giustificare la distanza cronologica tra la datazione del *Giudizio*, proposta da Nicolini, e la prima edizione del commento di Venturi che, per il critico antifascista, sarebbe stata prevista inizialmente altrove, forse a Napoli⁵⁵. Negli anni

⁵⁰ Giambattista Vico, *Giudizio sopra Dante* in Id., *Opuscoli di Giovanni Battista Vico* raccolti e pubblicati da Carlantonio De Rosa, marchese di Villarosa, Napoli, Porcelli, 1818, vol. 2, [da ora *Giudizio*], pp. 28-33. Villarosa pubblicò quattro volumi di *Opuscoli* «privi di numeri d'ordine. Di essi» tutti «i primi tre, pubblicati a Napoli tra il 1818 ed il 1819, recano il titolo *Opuscoli di Giambattista Vico raccolti e pubblicati da Carlantonio De Rosa marchese di Villarosa*»; Giovanni Vitolo, *Iconografia vichiana: una lettera inedita al marchese di Villarosa*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 1978, 8, 123, pp. 123-127, p. 123 n. 1.

⁵¹ G. Vico, *Opuscoli di Giambattista Vico nuovamente pubblicati con alcuni scritti inediti da Giuseppe Ferrari*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1836, vol. VI, pp. 46-50.

⁵² G. Vico, *Scoperta del vero Dante ovvero Nuovi principi di critica dantesca* in *Opere* a cura di Fausto Nicolini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 950-953.

⁵³ Ivi, p. 952.

⁵⁴ Cito dal commento di Nicolini a Giambattista Vico, *Scoperta del vero Dante*, op. cit., p. 952.

⁵⁵ Benedetto Croce, *Il «giudizio su Dante» di G. B. Vico e il «commento» di Pompeo Venturi*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», 1927, n. 25, pp. 407-410, poi in Id., *Conversazioni critiche*, vol. III, Bari, Laterza, 1932, pp. 305-306.

Duemila, tuttavia, Paolo Cristofolini ha rifiutato sia il titolo e le scelte filologiche di Nicolini sia ogni altra ipotesi, formulata da quest'ultimo come da Croce: Vico avrebbe scritto il *Giudizio* dopo il '30 e non per accompagnare il commento di Venturi; anzi, l'identità dell'autore anonimo sarebbe un elemento «estrinseco» al testo⁵⁶. Oggi, tuttavia, con Andrea Battistini⁵⁷ bisogna accogliere una delle ipotesi avanzate da Nicolini e Croce: nel Settecento, infatti, il commento di Venturi fu l'unico a essere stampato anonimo, dapprima a Lucca nel '32, con una dedica a Clemente XII e un'introduzione del gesuita senese Giovan Battista Placidi, poi a Venezia nel '39⁵⁸. Viceversa, nel corso di questo lavoro si vedrà che la proposta di datazione, avanzata da Cristofolini, appare più corretta di quella ipotizzata da Nicolini e Croce che, come noto, citavano l'edizione del '30 del trattato in modo impreciso, non disponendo dell'edizione critica, curata dallo stesso Cristofolini e da Manuela Sanna.

Se avremo modo di sciogliere i nodi filologici delineati sinora, bisogna infine precisare, ancora in via preliminare, che la nuova edizione dello scritto vichiano, curata da Cristofolini nel 2006, presenta tuttavia diversi errori, tra cui uno di anticipazione a causa del quale, in un passaggio chiave, il lemma 'allegoria' persino scompare. Talché non stupisce che, al momento di confrontarsi con l'opera di Vico, la critica recente sia incorsa nel rischio di tradire il suo pensiero allegorico; soprattutto laddove si consideri che il sistema capitalista avanzato, con l'enorme progresso tecnologico che lo caratterizza, pur mettendo a disposizione sia una mole impressionante di informazioni – benché filtrate dall'algoritmo – sia strumenti analitici di una precisione inaudita, ciononostante, oltre ad alimentare la lotta armata per le risorse del pianeta controllando l'informazione, costringe il mondo della ricerca alla sopravvivenza in un sistema pressoché interamente meccanicizzato e annichilito oramai da una burocrazia che non solo sfida gli scritti kafkiani ma inoltre ostacola gli studi stessi⁵⁹. Criticando la prospettiva foucaultiana di 'archivio', del resto, il filosofo Achille Mbembe ha recentemente messo in guardia contro il rischio di cannibalizzarlo, precisando con grande acume che esso è

⁵⁶ Paolo Cristofolini, *Premessa al testo del Giudizio sopra Dante*, in Giambattista Vico, *Scoperta del vero Omero. Seguita dal Giudizio sopra Dante*, a cura di Paolo Cristofolini, Pisa, ETS, 2006, pp. 135-136, p. 135.

⁵⁷ Andrea Battistini, *Recensione di Giambattista Vico, La scoperta del vero Omero seguita dal Giudizio sopra Dante*, a cura di P. Cristofolini, «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 2008, XXXVIII, 1, pp. 197-204.

⁵⁸ Un'ultima edizione, con il nome dell'autore, apparve a Verona nel '49. Le tre edizioni sono elencate da Antonio Marzo, *Introduzione*, in Pompeo Venturi, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, a cura di A. Marzo, Roma, Salerno Editrice, 2021, vol. 1, pp. 9-42: *Dante con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale diversa in più luoghi da quella degli antichi Comentatori*, conforme al testo cominiano del 1727, Lucca, Cappuri, 1732, 3 voll. *La Commedia di Dante Alighieri tratta da quella, che pubblicarono gli Accademici della Crusca l'Anno MDXCV. Con una Dichiarazione del senso Letterale*, Venezia, Pasquali, 1739, 3 voll. *La 'Divina Commedia' di Dante Alighieri con una breve, e sufficiente dichiarazione del senso letterale diversa in più luoghi da quella degli antichi comentatori*, Verona, Berno, 1749, 3 voll.

⁵⁹ Emilia Ferone, Sara Petrocchia, *Il capitalismo accademico nell'università europea della conoscenza*, in «Studi di teoria e ricerca sociale», 2018, 1, pp. 1-15 in cui le autrici meditano sulla recente definizione del «capitalismo accademico», anche con un *focus* sul caso italiano. Le società tecnocratiche di controllo sono state notoriamente studiate da Gilles Deleuze, «Post-scriptum sur les sociétés de contrôle», in *Pourparler*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, pp. 240-247, tr. it. Stefano Verdicchio, «Poscritto sulle società di controllo», *Pourparler*, Macerata, Quodlibet, 1999, pp. 201-206.

soprattutto una materia sfaldabile [...]. In effetti, non c'è archivio senza crepe. Vi si entra [...], sperando di penetrare in profondità lo spessore dell'evento e le sue cavità. Penetrare il materiale d'archivio significa rivisitare delle tracce. Ma è [...] rischioso perché [...] si è trattato spesso di fare memoria fissando ostinatamente ombre più che fatti reali oppure fatti storici affondati nella forza dell'ombra⁶⁰.

Benché Mbembe abbia elaborato queste osservazioni per studiare il nanorazzismo, si potrebbe dire che tale fu anche l'insegnamento della filosofia di Vico il quale, come si è ricordato, si scagliò contro la «Boria dei Dotti» ma anche delle «Nazioni», senza tuttavia poter immaginare che, nel corso del XXI secolo, il sistema del potere avrebbe raggiunto l'odierna dimensione infernale⁶¹.

Riesaminando il caso del *Giudizio sopra Dante*, questo lavoro dunque si propone di scandagliare attentamente gli scritti di Vico, in modo da adottare così quello stesso metodo di ricerca archivistica, fondato sulle «tracce» a cui oggi richiamano soprattutto gli studi del succitato Mbembe e quelli di Carlo Ginzburg⁶², ma che fu promosso *in primis* dall'autore della *Scienza nuova*, il quale, come ricorda Giovanni Scarpato, ricercò le «prove filologiche» non solo attraverso le «fonti storiche, ma» finanche nei «geroglifici, nei “rottami”, nelle tracce e nelle pieghe dei linguaggi più diversi», che nel loro insieme concorsero «a formare l'impianto probatorio della storiografia vichiana»⁶³.

Aspirando a offrire un'analisi strutturale della teoria dell'allegoria di Vico, inseguendo i rottami che galleggiano nei suoi scritti e negli appunti che li accompagnano, questo lavoro in particolare adotta una prospettiva sia archeologica sia genealogica, volta a esplorare l'archivio dei discorsi e delle fonti classiche, medievali, rinascimentali, barocche e pre-illuministe – che l'autore napoletano rielaborò nella propria filosofia – procedendo, come si è anticipato, dalle *Institutiones oratoriae* fino alle *Scienze nuove*. Avremo così modo di verificare la decisiva influenza dell'allegoria dantesca sul pensiero di Vico, evidenziando in particolare come il filosofo-filologo abbia meditato sullo stile allegorico della *Commedia* di Dante per portare a termine il tentativo intrapreso anzitutto dalla tradizione umanista, sia rinascimentale sia barocca – in tal senso ricorderemo soprattutto i casi di Jacopo Mazzoni e di Torquato Tasso – di conciliare Platone e Aristotele ripensando la *mimesis* attraverso l'analisi di una figura che non rinvia all'unità, come la metafora, bensì a una differenza tra il soggetto e l'oggetto estetico, quale, appunto, l'allegoria⁶⁴.

D'altra parte, l'acuta analisi avanzata da Jesi in merito al pensiero allegorico di Vico trova un riscontro decisivo sia negli studi che sottolineano la prospettiva umanista della ricerca filosofica

⁶⁰ Achille Mbembe, *Nanorazzismo. Il corpo notturno della democrazia*, Bari-Roma, Laterza, 2022.

⁶¹ Cfr. G. Abbadessa, *Vico e Said contro 'la boria dei Dotti e delle Nazioni'*, in «Rivista italiana di filosofia politica», n. 8, 2025, pp. 159-180.

⁶² Cfr. Carlo Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto. Nuova edizione riveduta*, Roma, Quodlibet, 2023.

⁶³ Giovanni Scarpato, *Problemi di prospettiva. Giambattista Vico e la «prova» artistica*, in «Laboratorio dell'ISPF», 17, 2020, pp. 1-11.

⁶⁴ Per differenziare le due nozioni, seguiamo la preziosa analisi di Daniele Guastini, *Dalla «mimesis» all'«allegoria»* in Id., *Prima dell'estetica. Poetica e filosofi nell'antichità*, Roma-Bari, Laterza, 2003, pp. 128-166.

vichiana – e che furono notoriamente intrapresi da Ernesto Grassi e da Eugenio Garin, ma che proseguono ancora a oggi, ad esempio con Ruggiero il quale ha ricordato come Pico fosse un modello di erudito enciclopedico già nel *De nostri temporis studiorum ratione* (1709)⁶⁵, – sia nelle ricerche che individuarono sin dai tempi di Croce e che continuano tutt’ora a interrogare le numerose fonti cinque e secentesche dell’opera del filosofo-filologo napoletano, mostrando come quest’ultima abbia incarnato, nelle parole di Giuseppe Patella, «l’estrema consapevolezza teorica della cultura del Barocco, il punto di arrivo filosoficamente più maturo di quella straordinaria esperienza culturale raccolta all’insegna dell’ingegno, del valore della metafora, della fantasia, della poesia»⁶⁶ e – giova aggiungere con il succitato Jesi – dell’allegoria.

All’indomani degli studi di Walter Benjamin e soprattutto di Gilles Deleuze si è d’altronde imposta la necessità di considerare il Barocco come una categoria storiografica non solo letteraria ma anche filosofica, contraddistinta da una nuova indagine «sur les replis de la matière, et les plis dans l’âme»⁶⁷, nella quale emerse altresì una nuova riflessione sul linguaggio, volta a individuare nel segno non più una traccia del mondo divino ma anzitutto quel nesso tra lingua e politica, venuto progressivamente alla luce in un’epoca segnata dalle guerre di religione nonché dalla «furia iconoclasta dell’Eresia»⁶⁸.

Se, sfuggendo all’Inquisizione che colpì il suo amico e collaboratore Biagio Garofalo, Vico studiò il linguaggio della tradizione letteraria pagana anziché quello dei testi sacri delle religioni monoteiste, per delineare una prospettiva critica, alternativa sia alla linea agostiniana rappresentata dal cartesianismo e dalla scuola di Port-Royal, sia al nominalismo e al convenzionalismo di Thomas Hobbes, sia al monismo ontologico di Baruch Spinoza⁶⁹, in modo da contrapporre agli studi empiristi di John Locke⁷⁰ una metafisica platonica e aristotelica, nonché, al contempo, una prospettiva epicurea e umanista, vicina a quella di Gottfried Wilhelm von Leibniz⁷¹, appare utile tornare a evidenziare la

⁶⁵ R. Ruggiero, *Jean-Baptiste Vico. La carrière d’un homme de lettres dans la Naples des Lumières*, Paris, Les Belles Lettres, 2023, p. 47. Cfr. Pierre Girard, *Le Vico d’Ernesto Grassi*, in Davide Luglio, Manuela Sanna, Roberto Evangelista, Alexandra Khaghani (ed.), *Vico et le XXe siècle*, «Revue des études italiennes», 2019, LXV, 1-4, pp. 45-61.

⁶⁶ Giuseppe Patella, *Giambattista Vico. Tra Barocco e postmoderno*, Milano, Mimesis, 2005, p. 11. Cfr. Marco Carmello (a cura di), *Acuto intendere. Studi su Vico e il Barocco*, Milano-Udine, Mimesis, coll. «Filosofie», 2021 e Mario Papini, *Vicenda seicentesca di minimi e conati*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 2», 1992, pp. 131-170.

⁶⁷ G. Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988, p. 5; tr. it. *La piega. Leibniz e il barocco*, nuova edizione a cura di Davide Tarizzo, Torino, Einaudi, 2004.

⁶⁸ Engelbert Kirschbaum, *L’influsso del Concilio di Trento sull’arte*, in «Gregorianum», 26, pp. 100-116, p. 113. Cfr. É. Marquer, *Art de penser et art de parler. Politique et poétique du langage dans la philosophie moderne*, Paris, Garnier, 2019.

⁶⁹ *Ibidem*. Cfr. Raffaele Carbone, *Pensiero, linguaggio, potere nell’Âge Classique. A partire da un recente libro di Éric Marquer*, in «Archivio di storia della cultura», 34, 2021, pp. 237-248. Sul nominalismo di Hobbes cfr. Carlo Altini, *Hobbes contra Aristotele. Il problema della conoscenza e la dottrina delle categorie*, in «Bollettino della Società Filosofica Italiana», maggio-agosto 2018, 2, pp. 31-48, pp. 35-38. Ricorda che non si può parlare di nominalismo per Spinoza Paolo Godani, *La natura delle cose singolari in Spinoza*, in «Thaumàzein», 10-2, 2022, pp. 338-356.

⁷⁰ Su Locke e Vico si veda Gustavo Costa, *Psicologia lockiana e gnoseologia vichiana* in Id., *Vico e l’Europa. Contro la «boria delle nazioni»*, Napoli, Guerini e Associati, 1996, pp. 39-87 e M. Sanna, *Vico e lo «scandalo» della «metafisica alla moda» lockiana*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 30, 2000, pp. 31-50.

⁷¹ Spetta a Stefano Gensini, *Per una teoria delle origini naturali del linguaggio da Leibniz a Vico*, in «Lo Sguardo», 2023, n. 37, II, pp. 91-108 il merito di aver reinserito Leibniz nel canone degli autori di riferimento per gli studi linguistici

specificità della visione filosofica, elaborata dallo studioso napoletano, esplorando la sua teoria dell'allegoria, anche nella misura in cui questa nozione, centrale nella tradizione umanista italiana da Dante ai letterati del tardo Rinascimento e del Barocco, da un lato, rievoca notoriamente l'ermeneutica pagana e cristiana stessa, e dall'altro allude a una modalità dialogica e plurale del discorso, come attesta, peraltro, la sua etimologia che può essere posta in relazione con l'*agorà*, ovvero con l'assemblea pubblica⁷². Vedremo infatti che la moderna teoria vichiana dell'allegoria intesa come prodotto storico dell'essere umano, immerso nel cosmo dei segni, partecipa a delineare una prospettiva filosofica che, in riferimento alla *Scienza nuova* potremmo ridefinire come onto-dialogica, in quanto volta a evidenziare come la perdita della dimensione comunicativa del *logos* da parte del genere umano implichi non tanto una crisi del *logos* stesso quanto l'avvento di una crisi paradossalmente ben più ampia, politica, giuridica e finanche esistenziale, da superare recuperando anzitutto la dimensione dialogica e creativa, propria *in primis* del linguaggio geroglifico e figurale dei primi popoli⁷³. In tal senso, questo studio aspira a offrire un contributo alle odierne ricerche che evidenziano come Vico fosse pienamente inserito nel dibattito moderno sulla lingua, ma contraddistinguendosi per il suo tentativo umanista di mediare la tradizione antica e moderna in modo tale da delineare, attraverso una rivalutazione della retorica, come si è ricordato, i principi poetici di una metafisica civile, ovvero un modello gnoseologico che, come noto, rimase comunque alternativo tanto alla tradizione secentesca⁷⁴ quanto a quella dei Lumi, incarnata dall'*Encyclopédie*⁷⁵, seppur restando animata dalla ricerca di una filosofia pratica così come la tradizione post-cartesiana e, ancora di più, così come le opere dell'illuminismo europeo⁷⁶.

Si possono evidenziare meglio questi aspetti anche comparando la *Dipintura* della *Scienza nuova* sia con l'antiporta del capolavoro enciclopedico di Diderot e d'Alembert, sia con quelle di alcuni trattati secenteschi che Vico o il disegnatore della stessa *Dipintura*, Domenico Antonio Vaccaro, potevano conoscere⁷⁷. È più che noto che questa tradizione iconografica di frontespizi affondava le

di Vico, delineato *in primis* da Paolo Rossi, *I segni del tempo. Storia della terra e storia della nazione da Hobbes a Vico*, Milano, Feltrinelli 1979. Su Leibniz cfr. S. Gensini (a cura di), *Linguaggio, mente, conoscenza. Intorno a Leibniz*, Roma, Carocci, 2005.

⁷² Cfr. Romano Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialista*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

⁷³ Sulla convergenza tra una prospettiva ontologica e una prospettiva genealogica nel pensiero di Vico cfr. Gennaro Carrillo, *Vico. Origine e genealogia dell'ordine*, Napoli, Editoriale Scientifica 2000.

⁷⁴ Cfr. Giovanni Paoletti, (a cura di), *Metafisica e immaginazione. Da Suárez a Vico*, Pisa, ETS, 2020.

⁷⁵ Lo rilevava già Eugenio Garin, *Vico e l'eredità del pensiero del Rinascimento*, in «Filosofia e problemi d'oggi», 73: *Vico oggi*, a cura di A. Battistini, Roma, Armando, 1979, pp. 69-94.

⁷⁶ Giuseppe Cacciato, Hans Poser, Vanna Gessa Jurotschka, Manuela Sanna (a cura di), *La filosofia pratica tra metafisica e antropologia nell'età di Wolff e Vico: atti del Convegno internazionale, Napoli, 2-5 aprile 1997*, Napoli, Guida, 1999. Sulla specificità dell'illuminismo vichiano si veda R. Ruggiero, *op. cit.*

⁷⁷ Cfr. l'*Appendice iconografica*. Su questa tradizione si veda Genoveffa Palumbo, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Roma, Viella, coll. «Studi e ricerche. Dipartimento di studi umanistici Università di Roma Tre», 2012.

radici nel ripensamento della rinascita delle Favole antiche⁷⁸, avvenuto all'indomani della Riforma e della Controriforma; ovvero in un'epoca in cui si insinuò, nelle parole del succitato Benjamin, un «cielo nuvoloso»⁷⁹. In effetti, paragonate alla Scrittura – come la parola alla pioggia – da Sant'Agostino⁸⁰, dopo essere state sospese nei cieli rinascimentali, le nuvole finirono per rappresentare il dubbio scettico nell'antiporta dell'*Encyclopédie* (cfr. Figura 5) – secondo la celebre interpretazione proposta da Denis Diderot dell'immagine allegorica, disegnata da Charles Nicolas Cochin e incisa da Bonaventure-Louis Prévost sul frontespizio dell'edizione del 1772 – ma solo dopo che incombettero sulla terra nell'ambito della tradizione barocca, come attesta in modo magistrale non l'antiporta del *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro (cfr. Figura 2), né tantomeno un'altra antiporta – in cui nondimeno compaiono le nubi è che, come quella dell'*Encyclopédie*, è già stata comparata dalla critica con la *Dipintura della Scienza nuova*⁸¹ – come quella del frontespizio dell'*Ars magna lucis et umbrae* (1646) di Athanasius Kircher (cfr. Figura 3), quanto piuttosto la *Dipintura* stessa; peraltro in entrambe le sue versioni, leggermente variate; vale a dire sia in quella dell'edizione del 1730 del capolavoro vichiano sia in quella del 1744 in cui, in particolare, le rovine della storia sono disposte non più in modo disordinato, bensì appaiono allineate secondo uno stile quasi geometrico e, pertanto, più simile a quello dell'antiporta approntata da Abraham Bosse per il *Leviatano* (1651)⁸². Adottando una prospettiva benjaminiana si può allora convenire che l'oscura nuvolaglia della *Dipintura* (cfr. Figura 4) non solo partecipi a evocare l'antropogenesi, il divenire umano dei bestioni primitivi, come una «densa notte di tenebre, ond'è coverta la prima da noi lontanissima Antichità»⁸³, ma inoltre rappresenti, al pari di quella hobbesiana, l'opacità di «un mondo a cui non era più dato accesso all'aldilà», bensì alla storia del potere:

Se i pittori del Rinascimento sanno tenere alto il cielo, nei quadri barocchi la nuvolaglia si muove, scura a o radiosa, verso la terra. In confronto al Barocco, il Rinascimento non appare come un'epoca pagana e irreligiosa, ma come un periodo in cui la vita della fede conosce una sorta di

⁷⁸ Cfr. Aby Warburg, *Opere I. La rinascita del paganesimo antico*, tr. it. Maurizio Ghelardi, Torino, Nino Aragno Editore, 2004.

⁷⁹ W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974; tr. it. Flavio Cuniberto, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999, p. 54.

⁸⁰ Cfr. G. Ripanti, *L'allegoria o l'«intellectus figuratus» nel De doctrina christiana di Agostino*, in «Revue d'Études Augustiniennes», 1972, 18, pp. 219-232, p.

⁸¹ Per quanto riguarda quella di Athanasius Kircher, cfr. Mario Papini, *Il geroglifico della storia*, Bologna, Cappelli, 1984 e Horst Bredekamp, *Il frontespizio della Scienza nuova*, in «Rendiconti. Accademia nazionale dei Lincei, cl. di scienze morali, storiche e filologiche», s. 9, XXVI, 2015, pp. 227-239, p. 229 e G. Paoletti, *Introduzione. Vico e la modernità filosofica*, in Id. (a cura di), *op. cit.*, pp. 7-42, p. 39. Con riguardo all'antiporta dell'*Encyclopédie*, disegnata da Charles Nicolas Cochin, che peraltro viaggiò a Napoli, cfr. Sabrina Ferri, *Ruins past. Modernity in Italy, 1744-1836*, Oxford, Voltaire Foundation Oxford, coll. «Oxford University Studies in the Enlightenment», 2015.

⁸² Le due antiporte della *Scienza nuova* e del *Leviatano* sono state recentemente studiate da Carlo Galli, *Paura e politica*, in Id., *Forme della critica. Saggi di filosofia politica*, Bologna, Il Mulino, 2020, pp. 149-182, in particolare pp. 149-168.

⁸³ Giambattista Vico, *La Scienza nuova. Le tre edizioni del 1725, 1730 e 1744*, a cura di Manuela Sanna, con un saggio di Vincenzo Vitiello, Milano, Bompiani-Giunti, 2020 [da ora in avanti *Sn25*, *Sn30* e *Sn44* a seconda dell'edizione], *Sn44*, p. 894.

profana libertà: con la Controriforma tornerà a farsi valere l'impronta gerarchica del Medioevo, ma in un mondo a cui non era più dato accesso diretto all'aldilà⁸⁴.

Esaltando il linguaggio figurale sulla scia della tradizione umanista del Rinascimento e del Barocco⁸⁵, Vico nondimeno rifiutò la prospettiva meccanicistica e materialistica di Hobbes, rielaborandola anzitutto, come si è ricordato, in una chiave storicistica ampia attraverso l'analisi della letteratura pagana e profana; in particolare avanzando un'indagine del rapporto tra sacro e potere, volta a mettere in luce soprattutto come la storia linguistica delle nazioni – quindi la storia delle usanze, dei diritti e delle forme di governo dei diversi popoli – fosse iniziata, nella cosiddetta età degli dei, non tanto con la paura quanto con la «disperazione di tutti i soccorsi della Natura»⁸⁶ – disperazione all'origine del linguaggio religioso (quando, ad esempio, il segno del fulmine fu interpretato come parola di Giove, in particolare da poeti-teologi, che interpretarono i segni divini concependo la natura «tutta [...] come un vasto corpo animato»⁸⁷) – e fosse poi proseguita, nell'età degli eroi, con il conflitto sociale, a sua volta all'origine del linguaggio letterario, *in primis* omerico, che avrebbe finalmente segnato l'avvento dell'età degli uomini; ovvero un'età segnata dal *pòlemos* come attesta altresì il modello – egualmente decisivo nella *Scienza nuova* – del poema dantesco⁸⁸.

Richiamando quanto abbiamo già ricordato sulla scia della critica, giova tornare a sottolineare a questo proposito come, elaborando i principi di una moderna filosofia del linguaggio⁸⁹, Vico ipotizzò che gli antichi, dopo aver comunicato nella lingua muta dei gesti e dei geroglifici, non avrebbero potuto disporre di un lessico abbastanza ampio per esprimersi altrimenti che in caratteri poetici e figurativi, e come questa prospettiva – che Jürgen Trabant ha definito come «sematologica» e che

⁸⁴ W. Benjamin, *op. cit.*, p. 54.

⁸⁵ Cfr. Mario Andrea Riconi, *Maschere della verità. Il pensiero figurato dal Medioevo al Barocco*, Roma, Carocci, 2016.

⁸⁶ Vico, *Sn44*, p. 899.

⁸⁷ Ivi, p. 919.

⁸⁸ Cfr. G. Cantelli, *op. cit.*, p. 36: «Il linguaggio dell'uomo nasce come risposta a quello che gli si è presentato come il linguaggio di una divinità». Cfr. Id., *Umanità sacra e umanità profana. Dalla lingua divina degli Eroi ai parlari prosaici del Volgo*, in J. Trabant, *Vico und die Zeichen, Vico und die Zeichen/Vico e i segni*, Akten des von der Freien Universität Berlin, der Volkswagenstiftung und dem Istituto per gli Studi Filosofici (Neapel) veranstalteten internationalen Kolloquiums (Berlin, 23-25 September 1993), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1995, pp. 131-144. Cfr. G. Paoletti, *Immagini di futuro, op. cit.*, pp. 175-214 e, sul modello del conflitto, cfr. Gennaro Maria Barbuto, Giovanni Scarpato (a cura di), *Polis e polemos. Giambattista Vico e il pensiero politico*, Milano, Mimesis, 2022 e Francesca Fidelibus, *La caduta dallo stato eroico. Il conflitto nella Scienza nuova di Giambattista Vico*, in «Rivista Italiana di Filosofia Politica», 1, 2021, pp. 249-266. Altrettanto noto è che Vico considerò gli ebrei come un popolo eccezionale rispetto agli altri che dovettero attraversare un'età divina e un'età eroica per giungere all'età degli uomini: grazie alla rivelazione che Dio gli concesse, il popolo ebreo non dovette vivere le prime due fasi condivise da tutti gli altri popoli. Fu dunque dagli ebrei che i Caldei «poterono intendere la forza della società innanzi che il cielo fulminasse»; G. Paoletti, *art. cit.*, p. 184. Sull'eccezionalità degli ebrei si veda anche Frederick R. Marcus, *Vico and the Hebrews*, in «New Vico Studies»; 13, 1995, pp. 14-32; L. Amoroso, *Vico e gli Ebrei*, in Id., *Scintille ebraiche. Spinoza, Vico e Benamozegh*, Pisa, ETS, 2004, pp. 63-83 e G. Paoletti, *Ancora su Vico e gli ebrei*, in *Ragione estetica ed ermeneutica del senso*, a cura di L. Alberto Siani, Alberto, Pisa, ETS, 2022, pp. 105-115.

⁸⁹ Cfr. Stefano Gensini, *Vico oltre Babele? La diversità delle lingue nella Scienza Nuova*, §§ 444-445, in «Lexicon Philosophicum: International Journal for the History of Texts and Ideas», 2014, 2, pp. 190-212 e Id., *Linguaggio e natura umana: Vico, Herder e la sfida a Cartesio*, in *Il corpo e le sue facoltà. Giambattista Vico*, in «Laboratorio dell'ISPF», 2, 2004, pp. 56-78.

Gaetano Antonio Gualtieri ha ripensato nei termini di una «semiotica trascendentale»⁹⁰ – sia sfociata nella *Discoverta del vero Omero*, ovvero in una visione ermeneutica per cui le «favole» si configurerebbero come dei «repilogamenti»⁹¹ della storia antica, che conservavano le tracce non solo di un tentativo di dialogo con la natura e con gli dei, bensì anche dell’antica «lotta di classe»⁹². Come noto, Vico infatti ipotizzò che le favole omeriche sarebbero state ispirate alle mitologie che i potenti avrebbero usato, dapprima, per interpretare i segni divini e, poi, per mantenere il proprio dominio, ma che in seguito gli oppressi avrebbero alterato nel tentativo di riappropriarsi del linguaggio, per superare così l’isolamento politico a cui i primi li avrebbero costretti dappprincipio: «Omero *così corrotte le ricevè*» riordinandole in una «*sublime acconcezza*» e ricreando, al contempo, la possibilità di una lingua comune e, dunque, la possibilità di una nuova dimensione politica⁹³.

Una visione analoga contraddistingue la lettura vichiana di Dante, che il filologo-filosofo napoletano collocò nel contesto di una nuova barbarie e di una nuova selva, distinta da quella delle «sterminate Antichità», ma rilevando, al contempo, come al pari dei poemi omerici che avevano raccolto diversi *favellari*, provenienti da tutta la Grecia, anche l’autore della *Commedia* avrebbe accolto plurime varietà linguistiche, instaurando così un dialogo con molteplici strati della società e ricreando, pertanto, la possibilità di una lingua comune⁹⁴.

Individuando nella parola un mezzo tra mente e corpo⁹⁵, Vico del resto considerò non solo le leggi ma anche il patrimonio letterario stesso – ovvero quel che lui stesso definì come «letteratura», quasi alla ricerca di un’accezione storicistica moderna⁹⁶ – come un mezzo tra la mente e il corpo della società, in particolare riconoscendo nel linguaggio poetico, come noto, il principio di tutta la giurisprudenza e della vita civile. Adottando questa prospettiva molto articolata sia dal punto di vista linguistico-filosofico sia da un punto di vista filologico, come si diceva, Vico rivoluzionò la tradizione ermeneutica, inaugurata da Hobbes fin dalle prime pagine del *Leviatano*, in cui il filosofo inglese notoriamente definì l’«arte» come strumento di creazione della «COMUNITÀ POLITICA o», soggiunse l’autore, dello «STATO»⁹⁷. Contrariamente a quanto annunciato nelle prime righe del *Leviatano*, si è infatti ricordato che Hobbes predilesse l’interpretazione allegorica dei testi sacri e

⁹⁰ G. A. Gualtieri, *Giambattista Vico. La retorica come scienza e l’alternativa alla gnoseologia moderna*, Lavis (TN), La Finestra, 2016, p. 8.

⁹¹ Edward Said, *Beginnings. Intention and Method*, New York, Basic Books, 1975, p. 356.

⁹² Andrea Battistini, *Vico tra antichi e moderni*, Bologna Il Mulino 2004, p. 159.

⁹³ Giambattista Vico, *Sn44*, pp. 1147. Cito da questa edizione perché è la più chiara, ma un’espressione analoga si trova in Id., *Sn30*, p. 678.

⁹⁴ Cfr. Giulia Abbadesse, *Una lettura moderna della Commedia: il Giudizio sopra Dante di Vico*, in «Revue des études dantesques», Garnier, Paris, 2026, 9, pp. 11-46.

⁹⁵ Giuseppe Patella, *Corpo tempo storia* in Id., *Ingegno Vico. Saggi estetici*, Pisa, ETS, 2022, pp. 19-37.

⁹⁶ Cfr. Michele Mari, *La critica letteraria nel Settecento*, Milano, Ledizioni, 2013, pp. 25-26, che però non rileva come, dopo Ludovico Antonio Muratori e Gian Vincenzo Gravina, anche e soprattutto Vico abbia usato a più riprese il termine ‘letteratura’.

⁹⁷ Thomas Hobbes, *Leviatano*, con un saggio introduttivo di Carlo Galli, Milano, BUR, Rizzoli, 2018, p. 5.

quindi quella della parola intesa come comando teologico-politico⁹⁸ anziché la tradizione artistica propriamente detta e quindi la parola poetica e creativa, che fu invece oggetto prediletto dell'indagine umanista di Vico⁹⁹. Laddove, inoltre, Hobbes avanzò un'interpretazione univoca di diverse allegorie bibliche con la pretesa di darne una corretta chiave di lettura¹⁰⁰, e laddove Spinoza, interrogandosi a sua volta sui testi sacri, interpretò come un'allegoria solo la Resurrezione di Cristo, prediligendo il senso letterale¹⁰¹, pur adottando una prospettiva ermeneutica e semiotica come i suoi predecessori, è noto che Vico invece abbracciò uno «scetticismo moderato»¹⁰², studiando la produzione umana e, anzi, la tradizione poetica *in primis* pagana, in modo tale da insistere così sulla dimensione dialogica, aperta e conflittuale della lingua – dalla sua forma, appunto, poetica a quella giuridica –; peraltro riconoscendo la «contemporaneità d'origine tra [...] la parola»¹⁰³ e la scrittura stessa.

A questo approccio linguistico rivoluzionario bisogna altresì ricondurre lo scetticismo moderato che Vico mostrò nei confronti delle interpretazioni moderne dei testi antichi: proprio nella sua attenzione sia filosofica-filologica sia sociolinguistica e sociopoetica *ante litteram* nei confronti delle pieghe del linguaggio occorre infatti inquadrare il suo studio innovativo dell'allegoria non solo come una figura del pensiero e del discorso con l'alterità (sacra e profana), ma anche e soprattutto come

⁹⁸ Si veda in particolare quanto Hobbes osservò studiando l'allegoria dell'albero della *Genesi* nel paragrafo su *I diritti della monarchia secondo la scrittura* nel capitolo XX, *Del dominio paterno e dispotico*, della parte seconda *Dello stato* in T. Hobbes, *Leviatano*, op. cit., p. 220: «E ove è detto che, avendone mangiato, essi videro che erano ignudi, nessuno ha interpretato questo luogo come se prima fossero stati ciechi e non vedessero la loro cute. Ciò che vuol dire è chiaro: per la prima volta essi giudicarono sconveniente la loro nudità (nella quale la volontà di Dio li aveva creati) e, con il vergognarsi, tacitamente censurarono Dio stesso. Per ciò Dio dice: Hai mangiato ecc. come se dicesse, tu che mi devi obbedienza, ti arroghi di giudicare i miei comandamenti? Da ciò è chiaramente (sebbene in modo allegorico) significato che i comandi di coloro che hanno il diritto di comandare non devono essere censurati né discussi dai loro sudditi».

⁹⁹ Hobbes adottò nel suo capolavoro un metodo ermeneutico che mirava a sciogliere la difficoltà delle allegorie delle Scritture offrendo un'interpretazione univoca, in particolare o attraverso un'analisi filologica e intertestuale – con particolare riferimento all'*Epistola ai Corinti* III, 11,12 di Paolo –; o attraverso un'allegoresi secolarizzante e sociologica della demonologia – in particolare comparando a un passo della *Lettera agli Efesini* con il *Vangelo* di Matteo e con quello di Giovanni –; o con una lettura teologico-politica – nel commento al passo della *Genesi* sull'albero della conoscenza, – o una lettura teologico-giuridica, di nuovo in riferimento a un passo del *Vangelo* di Matteo (V, 25).

¹⁰⁰ In particolare, Hobbes adottò nel suo capolavoro un metodo ermeneutico che mirava a sciogliere la difficoltà delle allegorie delle Scritture offrendo un'interpretazione univoca, in particolare o attraverso un'analisi filologica e intertestuale – con particolare riferimento all'*Epistola ai Corinti* III, 11,12 di Paolo –; o attraverso un'allegoresi secolarizzante e sociologica della demonologia – in particolare comparando a un passo della *Lettera agli Efesini* con il *Vangelo* di Matteo e con quello di Giovanni –; o con una lettura teologico-politica – nel commento al passo della *Genesi* sull'albero della conoscenza, – o una lettura teologico-giuridica, di nuovo in riferimento a un passo del *Vangelo* di Matteo (V, 25).

¹⁰¹ Milad Doueïhi, *Solitude de l'Incomparable*. Augustin et Spinoza, Paris, Seuil, coll. «La librairie du XXIème siècle», 2009, p. 20: «Pour Spinoza, le littéralisme constitue la première étape de la bonne méthode pour lire les Écritures». Per approfondimenti cfr. Leonardo Amoroso, *Vico, Spinoza e l'ermeneutica*, in Id., *Nastri vichiani*, Pisa, ETS, 2018 (1 ed. 1997), pp. 39-56 e Lorenzo Vinciguerra, *Semiotica di Spinoza*, Pisa, ETS, 2012.

¹⁰² Sullo scetticismo moderato di Vico si veda R. Ruggiero, op. cit., p. 40 e ss. e Stefano Velotti, *Sapienti e bestioni. Saggio sull'ignoranza, il sapere e la poesia in Vico*, Parma, Pratiche, 1995, pp. 26-27.

¹⁰³ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967; tr. it. a cura di Gianfranco Dalmasso, *Della grammatologia*, Milano Jaca Book, 1969, p. 125. Su Vico e Derrida cfr. Dario Giugliano, *Vico, Derrida e il problema della scrittura*, in D. Luglio, M. Sanna, R. Evangelista, A. Khaghani (a cura di), *Vico et le XXe siècle*, op. cit., pp. 35-44, p. 40.

uno strumento ermeneutico da sottrarre alla «Boria dei Dotti» e delle «Nazioni»¹⁰⁴, e da restituire al lettore. È del resto ben noto che quest'ultimo fu apertamente invitato da Vico, con la *Spiegazione della Dipintura proposta al frontispizio che serve per l'introduzione dell'opera*, ad adottare il metodo della «scienza incerta»¹⁰⁵, delineato dal trattato e, quindi, a farsi cauto interprete del labirinto del mondo dei segni, seppur nella necessità di imparare a orientarsi tra le rovine della storia che, come rilevava Enzo Paci, nella prospettiva vichiana, «innalzava l'individuo a uomo universale»¹⁰⁶.

Particolarmente significativo a tal proposito è che, come noto, nella stessa *Spiegazione*, Vico attribuì all'allegoria della *Dipintura* una funzione pedagogica e mnemonica, analoga a quella che contraddistingueva la *Tavola di Cebete* – molto diffusa nel mercato libraio dal Rinascimento e che, forse anche per questo, fu accompagnata durante il Seicento da un'incisione 'rinascimentale', nella quale, pertanto, le nuvole non incombono sulla terra (cfr. *Figura 1*) – ma in riferimento alle «cose civili» e non a quelle «moralì» che erano state oggetto di riflessione da parte del leggendario allievo di Socrate, rievocato in forma di personaggio del *Fedone* platonico¹⁰⁷.

Introducendo il metodo della *Scienza nuova*, al contempo, la *Dipintura* sostituiva l'immagine lockiana della *tabula rasa* – molto criticata dall'amico e collega di Vico, Paolo Mattia Doria nella sua *Difesa della metafisica degli antichi filosofi contro il sig. Giovanni Locke ed alcuni altri moderni autori*, edita a Venezia nel 1732¹⁰⁸ – con l'immagine di una tavoletta con incisi due alfabeti (ABC – ABK) che significativamente rinviano a un unico suono – in modo tale da evidenziare così un nesso

¹⁰⁴ Sulla funzione euristica della boria nel pensiero vichiano cfr. Rosario Diana (a cura di), *Le 'borie' vichiane come paradigma euristico. Hybris dei popoli e dei saperi fra moderno e contemporaneo*, Napoli, Ispflab, coll. «I quaderni del Lab», Supplemento al «Laboratorio dell'Ispflab», 2015.

¹⁰⁵ Francesco Valagussa, *La scienza incerta. Vico nel Novecento*, Roma, Inschibboleth, 2015.

¹⁰⁶ Enzo Paci, *Ingens Sylva*, intr. V. Vitello, Milano, Bompiani, 1994, p. 6. Su Vico nel pensiero di Paci cfr. V. Vitello, *Vico. Storia, linguaggio, natura*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 97-114.

¹⁰⁷ Anche Leibniz riconobbe la funzione mnemonica dell'allegoria nel IV libro dei *Nuovi saggi sull'intelletto umano* (1765) in riferimento alla *Tavola di Cebete*, che conobbe uno straordinario successo durante il Rinascimento e poi nel Cinquecento e nel Seicento. Dopo l'*editio princeps* greca del 1494 si moltiplicarono infatti le edizioni e le traduzioni in latino e nelle principali lingue volgari, ma anche i commenti al testo, che ad esempio fu meditato anche da Tommaso Campanella e da Giacomo Leopardi. In particolare, la *Tavola di Cebete* fu pubblicata spesso in un unico volume con il *Manuale di Epitteto* e conobbe una grande diffusione non solo nelle scuole ma anche in ambienti religiosi dove la sua prospettiva etica fu sottoposta a un'interpretazione cristiana. Cfr. Alessandro Barbone, *Introduzione*, in *La tavola di Cebete*, tr. a cura di A. Barbone, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, coll. «Pythagorea. Studi e testi», 2012, pp. 7-52, pp. 9-11. Barbone ricorda che «molti passi della *Tavola* presuppongono scuole filosofiche e dottrine posteriori all'epoca socratica, ascrivibili soprattutto all'indirizzo cinico-stoico», e che i dubbi sulla paternità del testo si consolidarono definitivamente tra Sette e Ottocento; ivi, pp. 12-14.

¹⁰⁸ Qui Locke «viene dipinto come un epicureo travestito da metafisico, per la priorità concessa ai sensi nella dinamica delle operazioni dell'anima», M. Sanna, *Vico e lo «scandalo»*, art. cit., p. 36, proprio in relazione all'immagine della *tabula rasa*, che compare nel secondo libro del *Saggio sull'intelletto umano* in cui Doria infatti rileva che lo stesso Locke avanzò «per ipotesi senza provarlo, che l'Anima sia a guisa di *tabula rasa*, e che non abbia altre facoltà, che quella del senso, e della riflessione intorno al senso [...]; cioè vale a dire, ch'egli non conosce, come Epicuro, altro che sensazione, ed a fine di nascondere il suo Epicureismo, egli dà nome d'idee alle sensazioni»; Paolo Mattia Doria, *Difesa della metafisica degli antichi filosofi contro il sig. Giovanni Locke ed alcuni altri moderni autori*, in Venezia, 1732, vol. 1, p. 61.

tra *on* e *logos*, inteso anzitutto come *dia-logos*¹⁰⁹, da recuperare tra le rovine della storia, oltre il conflitto, attraverso il ricorso a un abecedario o a quel che lo stesso Vico definì come un Dizionario mentale comune, necessario per leggere la storia stessa come un'antropogenesi poetica che – anche attraverso il mito – insegna, appunto, l'universale civile, lo stare in comune¹¹⁰.

Concependo la poesia come la lingua della creazione della comunità umana, Vico d'altronde promosse – come si è anticipato e come vedremo meglio nel corso di questo lavoro – la necessità di fare *tabula rasa* piuttosto delle allegorie filosofiche, frutto della boria dei dotti o delle Nazioni. In tal senso, seppur con tutte le aporie e le contraddizioni implicate da un pensiero allegorico rivoluzionario ma ancora rudimentale – sotto molti aspetti, che progressivamente metteremo in luce –, alla *Scienza nuova* appare opportuno riconoscere con Edward Said il merito di aver offerto strumenti critici efficaci – finanche nella contemporaneità – per contrastare quella che Antonio Gramsci definiva come l'egemonia culturale e che lo stesso Said a sua volta ripensò anche nei termini di una proliferazione di «allegorie nazionali»; ovvero di allegorie che, come noto, tutt'ora confortano l'imperialismo in forma di fantasmi teologico-politici¹¹¹. D'altra parte, interrogandoci sulla sua modernità, vedremo che il pensiero allegorico di Vico costituisce un passaggio obbligato per comprendere anche la rivalutazione novecentesca dell'allegoria stessa *in primis* a opera del succitato Benjamin a cui, pertanto, consacriamo la conclusione di questo lavoro¹¹².

¹⁰⁹ Nancy ha recentemente ridefinito il mito come un canto della lingua che, risuonando come la parola unica di molti, comunica sé stesso e quindi il comune, lo stare in comune, precisando in tal senso che la letteratura ha il compito di riscoprire tale finzione fondatrice, intesa non come una finzione ontologica, ma come un'ontologia della finzione. Adottando la distinzione individuata *in primis* da Vico, Nancy ha anzi proposto persino di recuperare il lemma 'mito' in luogo di 'mitologia', per rivitalizzare la tensione verso il comune che connota la lingua primitiva e che, per il filosofo francese, come si è detto, può caratterizzare anche la letteratura, qualora questa assuma la dimensione propriamente inoperosa cui tende *in primis* il mito stesso, cfr. Jean-Luc Nancy, «Le Mythe interrompu», in *La Communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, coll. «Détroits», Paris 2004 [I ed. 1999], pp. 107-174, p. 120; tr. it. Antonella Moscati, *La comunità inoperosa*, Cronopio, coll. «Tessere», Napoli 2003.

¹¹⁰ Cfr. Giuseppe Modica, *Sulla fondazione del linguaggio in Vico*, in «BCSV» 16, 1986, pp. 335-344. Su Hobbes e Spinoza cfr. Emilio Sergio, *Vico e Hobbes*, Napoli, Diogene Edizioni, coll. «Quaderni del Logos», 2018 e Montano Aniello, *Ontologia e storia. Vico versus Spinoza*, Napoli, Bibliopolis, coll. «Serie Studi», 2015.

¹¹¹ Sulla scia di Auerbach ma anche sulla scia dell'interpretazione gramsciana di Vico, Said ha avuto il merito di rinnovare la lotta intrapresa dall'autore della *Scienza nuova* contro la 'boria dei dotti e delle nazioni', condannando esplicitamente quelle che il saggio *Cultura e imperialismo* ridefinisce come «allegorie nazionali»; Edward Said, *Cultura e imperialismo. Lettura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, trad. it. a cura di S. Chiarini, A. Tavaglini, Milano, Feltrinelli, 2023, p. 412: «Tutte le società e le tradizioni ufficiali si difendono dalle interferenze esterne per mezzo di narrazioni codificate che con il tempo acquisiscono uno *status* quasi teologico, con eroi fondatori, idee e valori vagheggiati, allegorie nazionali, con profondi effetti sulla vita culturale e politica».

¹¹² Una comparazione tra il pensiero allegorico di Vico e quello di Benjamin è notoriamente già stata proposta da Vitiello, rispetto alla quale proporremo una prospettiva in parte diversa.

1. Le *Intitutiones Oratoriae* e la tradizione dell'umanesimo

Vico codificò l'allegoria per la prima volta nelle *Intitutiones Oratorie*, il cui titolo rendeva manifesto omaggio a quello dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano; ovvero al primo, importante trattato di retorica, ritrovato durante il Rinascimento, in particolare nel 1416, con grande entusiasmo, da Poggio Bracciolini in Svizzera, in una cella del monastero di San Gallo, che l'umanista notoriamente definì inadatta finanche per un condannato a morte¹. Al contempo, il titolo del trattato vichiano rievocava quello di uno dei capitoli – a sua volta diviso in cinque libri – del monumentale *Tractatus philologici de rhetorica, de poëtica, de artium et scientiarum natura ac constitutione* del celebre filologo e retore olandese Gerhard Johannes Vossius², che, come ha rilevato già Battistini, «era familiare all'autore della *Scienza nuova*» e inoltre «godette di vasta fama in tutta l'Europa del Sei-Settecento»³.

È ben noto che le *Institutiones Oratorie* di Vico raccoglievano gli insegnamenti di retorica, impartiti dall'autore ai suoi allievi dell'Università Regia di Napoli e che furono poi ripresi dal figlio, Gennaro Vico, quando questi lo sostituì alla cattedra. Altrettanto noto, tuttavia, è che gli interpreti novecenteschi del pensiero vichiano sottovalutarono ampiamente questo prezioso trattato, considerandolo nientemeno che un «inutile ciarpame»⁴, ovvero come una sorta di 'centone' che avrebbe raccolto alla rinfusa un'enorme mole di citazioni, tratte pressoché esclusivamente dalla tradizione antica, seppur già diffuse nei manuali scolastici e nei trattati di retorica sei e settecenteschi. Giova ricordare a tal proposito il commento di Fausto Nicolini, per il quale le *Institutiones Oratorie* non contenevano

altro che passi più o meno lunghi di Cicerone, di Cesare, di Sallustio e di altri scrittori latini, addotti quali esempi, e ancora, altre non poche pagine consacrate a loro volta a nient'altro che a risaputissime definizioni e partizioni, ripetute innumerevoli volte, e spesso quasi con le medesime parole del Vico, in innumeri altri manuali scolastici, a stampa o manoscritti, del Sei e Settecento⁵.

Questa lettura è ormai stata più che smentita dalla critica recente, che ha potuto avvalersi dell'edizione delle *Institutiones Oratoriae*, curata nel 1989 da Giuliano Crifò, al quale spetta il merito di aver ripensato, attraverso un'accurata quanto impervia disamina filologica, la storia redazionale

¹ Quintiliano infatti ebbe un ruolo chiave nella tradizione rinascimentale, cfr. Loredana Chines, *La parola agli antichi. Umanesimo emiliano tra scuola e poesia*, Roma, Carocci, 1998, pp. 207-210 e Id., *Umanesimo e modernità in Moderno e modernità: la letteratura italiana. Atti del Congresso annuale dell'ADI* (Roma, 17-20 settembre 2008), Roma, 2009, pp. 1-15: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/moderno-e-modernita-la-letteratura-italiana/Chines%20Loredana.pdf>.

² Cfr. Gerhard Johannes Vossius, *Commentariorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum in Gerardi Joannis Vossii Tractatus philologici de rhetorica, de poëtica, de artium et scientiarum natura ac constitutione: quorum catalogum pagina post praefationem exhibet*, Amstelodam, P. & J. Blaeu, 1697.

³ A. Battistini, «Tradizione e innovazione», *art. cit.*, pp. 75-76.

⁴ Giambattista Vico, *Opere*, a cura di Fausto Nicolini, Bari, 1940, vol. VIII, p. 229.

⁵ *Ibidem*.

del trattato, approntata da Nicolini⁶. Oggi infatti sappiamo che le *Institutiones Oratoriae* non si limitavano a raccogliere i primi insegnamenti retorici di Vico: dopo la prima stesura del 1711 – ovvero, come ha precisato Fabrizio Lomonaco, all’indomani della pubblicazione di due testi comunque esemplari di una visione vichiana sia filologica sia filosofica già alquanto matura, come il *De nostri temporis studiorum ratione* del 1709 e il *De antiquissima Italorum sapientia* del 1710 – l’autore napoletano continuò a lavorare a lungo al suo trattato di retorica, vale a dire persino negli anni «1737-1738», dunque finanche dopo la stesura della «*Scienza nuova* del 1730» e delle «*Correzioni, Miglioramenti e Aggiunte* (1730-1734)»⁷.

Come evidenziava già Gian Galeazzo Visconti al momento di recensire l’edizione critica delle *Institutiones Oratoriae* curata da Crifò, d’altronde, il «giudizio impietoso» di Nicolini era dovuto soprattutto al fatto che il filologo, amico e collaboratore di Croce, aveva giudicato «le varie redazioni» del trattato semplicemente come il frutto dei malriusciti tentativi del suo autore «di conciliare il suo vecchio corso di retorica, dettato ai suoi alunni negli anni accademici intercorrenti fra il 1699-1700 e 1739-’40» con quelle che lo stesso Croce aveva a sua volta definito, impropriamente, come «le a volte opposte vedute estetiche» dei «tropi e» delle «figure», delineate dal «*Diritto Universale*» e dalle cosiddette «due Scienze Nuove»⁸. Un’espressione, quest’ultima, con cui, come noto, Croce alludeva alle uniche due edizioni del capolavoro vichiano all’epoca considerate – da lui stesso come da Nicolini – degne di ricevere attenzione critica.

Dopo essere state «bollate» da Nicolini e da Croce «come un arido manuale rettorico scritto a uso della sua scuola»⁹, ad ogni modo, le *Institutiones Oratoriae* sono state considerate come un’opera non in antitesi ma, anzi, in piena sintonia con le successive opere filosofiche di Vico già da Andrea Sorrentino¹⁰, da Michael Mooney¹¹, da un allievo di Chaïm Perelman come Alessandro Giuliani¹², da

⁶ Giambattista Vico, *Institutiones Oratoriae*, testo critico, versione e commento di Giuliano Crifò, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa 1989, pp. CXVII-567. Cfr. Giambattista Vico, *Versi d’occasione e scritti di scuola*, a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1941.

⁷ Fabrizio Lomonaco, *Matteo Peregrini: una fonte barocca di Vico*, in M. Carmello (a cura di), *op. cit.*, pp. 31-46, p. 32.

⁸ Si veda la recensione di Gian Galeazzo Visconti, edita nel *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, pp. 155-156, p. 155, che cita a sua volta Benedetto Croce, *Bibliografia vichiana*, Napoli, 1947, vol. I, p. 112 e vol. VIII, p. 203.

⁹ F. Lomonaco, *op. cit.*, p. 32, cfr. B. Croce, *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale* (1902), Bari, Laterza, 1973, p. 253.

¹⁰ A. Sorrentino, *La retorica e la poetica di Vico ossia la prima concezione estetica del linguaggio*, Torino, Bocca, 1927, p. 115.

¹¹ Michael Mooney, *The Primacy of Language in Vico*, in «Social Research», 43, 3, 1974, pp. 581-600; Id., *Vico in the Tradition of Rhetoric*, Davis (CA), Hermagoras Press, 1985; tr. it. G. De Michele, *Vico e la tradizione della retorica*, Bologna, Il Mulino, 1991.

¹² Alessandro Giuliani, *La filosofia retorica di Vico e la nuova retorica*, in «Atti dell’Accademia di scienze morali e politiche», 85, 1974, pp. 142-156 e Id., *Vico’s Rhetorical Philosophy and New Rhetoric*, in *Giambattista Vico’s Science of Humanity*, a cura di Giorgio Tagliacozzo e Donald Philip Verene, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1976, pp. 31-47.

Gustavo Costa¹³ e soprattutto dal succitato Battistini¹⁴. Lo studioso bolognese, del resto, ha altresì avuto il merito di evidenziare, da un lato, che sin nel *De Constantia philologiae* Vico concepì i tropi non come ornamenti del discorso, bensì, secondo una prospettiva «genetica», come «il linguaggio abituale di tutti i primitivi e non dei soli poeti»¹⁵. Dall'altro, Battistini ha parimenti messo in luce, con grande acume, come proprio i «quattro tropi primari – sineddoche, metonimia, metafora e ironia»¹⁶ –, individuati da Vico nelle *Institutiones Oratoriae*, siano gli stessi che, nel *Diritto universale*, incarnavano l'«attività gnoseologica spontanea»¹⁷ dei popoli primitivi.

Rievocheremo meglio la tassonomia tropologica proposta del trattato vichiano nel prossimo paragrafo, ma intanto giova ricordare che le *Institutiones Oratoriae* continuano ancora oggi a essere un importante oggetto di indagine da parte della critica, come attestano soprattutto i recenti studi dei succitati Gualtieri e Lomonaco, i quali si sono così uniti al gruppo di critici – tra cui non solo Battistini ma anche Karl-Otto Apel, Luciano Anceschi, Friedrich Meinecke ed Erich Auerbach – che sin dal Novecento si opposero al «Vico “preromantico” di Croce»¹⁸. Ricordando la definizione, avanzata da Giuseppe Capograssi, del filosofo-filologo napoletano come «poeta dell'alba»¹⁹, Gualtieri ha infatti mirato soprattutto a evidenziare la distanza che separa un pensatore come Georg Wilhelm Friedrich Hegel, che considerò «in modo privilegiato il pensiero nella sua compiutezza, nel pieno della sua maturazione, [...] da un filosofo come Vico, tutto orientato verso la fase sorgiva del pensiero umano»²⁰.

Pur discutendo la questione dell'allegoria in particolare nel solco della tradizione primo-romantica (segnata, come noto, da un'iniziale collaborazione con i due Friedrich: Schelling e Hölderlin), un filosofo come Hegel d'altronde non menzionò quasi mai la retorica nei suoi studi enciclopedici, seppur, come ipotizza Ruggero Morresi, forse con lo scopo di crearne una nuova²¹. Viceversa, Vico dapprima esaltò la retorica sulla scia della tradizione classica, rinascimentale e barocca, opponendosi così al cartesianesimo che l'aveva giudicata «obsoleta e inutile»²², ma incontrando in tal senso alcune

¹³ Gustavo Costa, Gustavo, *Vico and Ancient Rhetoric*, in *Classical Influences on Western Thought A.D. 1650-1879*, a cura di Robert Ralph Bolgar, Cambridge, Cambridge University Press, 1954, pp. 247-262.

¹⁴ Fu lo stesso Costa a recensire il saggio di Andrea Battistini, *La Dignità della Retorica, Studi su G. B. Vico*, in “BCSV”, 7, 1977, pp. 223-228.

¹⁵ A. Battistini, *op. cit.* e «Tradizione e innovazione nella tassonomia tropologica vichiana», in *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, III, 1973, pp. 67-81, p. 78 in cui si rinvia anche al lavoro succitato di Sorrentino e di Benvenuto Donati, *Nuovi studi sulla filosofia civile di G. B. Vico*, Firenze, 1936, pp. 148-161.

¹⁶ G. Vico, *Institutiones Oratoriae*, a cura di G. Crifò, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1989, p. 313.

¹⁷ A. Battistini, «Tradizione e innovazione», p. 79.

¹⁸ F. Lomonaco, *op. cit.*, p. 31 e G. A. Gualtieri, *op. cit.*, p. 5.

¹⁹ Giuseppe Capograssi, *L'attualità di Vico*, in Id., *Opere*, IV, Milano, Giuffrè, 1959, p. 399.

²⁰ G. A. Gualtieri, *op. cit.*, p. 5.

²¹ Ruggero Morresi, *Retorica in Hegel e retorica di Hegel*, in «Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric», 2005, 23, 4, pp. 347-362.

²² G. A. Gualtieri, *op. cit.*, p. 6. Gualtieri sostiene però che la decadenza della retorica prese piede anche a Napoli, malgrado proprio qui, come si è ricordato, furono pubblicate le *Rime di m. Gio. della Casa*, spostate da M. Aurelio Severino secondo l'*Idee d'Hermogene*, con la giunta delle *Spositioni di Sertorio Quattromani et di Gregorio Caloprese*, Napoli,

decisive resistenze soprattutto in Italia e nella Napoli dei Lumi, come attesta la pubblicazione nel 1694 di un'edizione delle *Rime* di Giovanni della Casa con la spiegazione delle allegorie dei sonetti a cura di Marco Aurelio Severino – celebre maestro di due membri dell'Accademia degli Investiganti come Tommaso Cornelio e Leonardo di Capua – di Gregorio Caloprese e di Sertorio Quattromani. Una pubblicazione, questa, che emulava i molteplici commentari allegorici, che si erano diffusi dal Quattrocento grazie al lavoro degli umanisti, soprattutto per accompagnare i poemi di Dante e poi di Ariosto²³, ma che avevano un altro celebre modello, più sofferto e che rievocheremo meglio più avanti, anche nelle opere di Torquato Tasso, autore dei *Discorsi dell'arte poetica*, di un'*Allegoria del poema* e *Del giudizio sovra la sua Gerusalemme da lui medesimo riformata*, in cui in particolare il poeta si richiamò a più riprese alla *Retorica* di Aristotele²⁴.

Se, d'altra parte, come ricorda lo stesso Gualtieri, Vico infine esclude la retorica dalla *Scienza nuova* – dove essa non è mai nominata – per teorizzare invece una «sematologia», ciononostante, anche in questo progetto enciclopedico è possibile rinvenire un'attenzione marcata nei confronti della retorica stessa, vale a dire *in primis* nei confronti della metafora ma anche dell'allegoria; due tipologie di figure retoriche e del discorso, che, come vedremo soprattutto a proposito di quest'ultima, nel capolavoro vichiano svolgono entrambe una funzione trascendentale di accesso alla storia²⁵.

Bulifon, 1694. Questa edizione è stata studiata da Amelia Juri, *Le sposizioni di Sertorio Quattromani e di Marco Aurelio Severino alle rime di Giovanni Della Casa* in Elisabetta Olivadese, Nicole Volta (a cura di), *Leggere, commentare, postillare nel Rinascimento. I classici in versi della modernità*, Città di Castello, I libri di Emil, 2022, pp. 43-60, Pietro Petteruti Pellegrino, *La negligenza dei poeti. Indagini sull'esegesi della lirica dei moderni nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013 e Amedeo Quondam, *La parola nel labirinto. Società e struttura del Manierismo a Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1975, pp. 284-285.

²³ Il catalogo della Biblioteca dei Girolamini, attribuito a Vico, peraltro menziona diverse opere dantesche: la *Divina Commedia* con il commento di Cristoforo Landino, Firenze, per Nicolò di Lorenzo della Magna, 1489; la *Divina Commedia* con l'esposizione di Cristoforo Landino, Venezia, per Bernardino Stagnino da Trino de Monferra, 1512; la *Divina Commedia* con l'esposizione di Alessandro Vellutello, Venezia, per Francesco Marcolini 1544; la *Divina commedia* con gli argomenti, allegorie e postille di Ludovico Dolce, Venezia, per Gabriel Giolito de Ferrari, 1555; *L'amoroso convivio*, Venezia, per Nicolò Zoppino, 1529; la Vita Nuova di Dante Alighieri con XV Canzoni del medesimo e la vita di esso Dante scritta da Giovanni Boccaccio, Firenze, per Bartolomeo Sermartelli, 1576. Il catalogo è recentemente stato editato da F. Lomonaco (a cura di), *Antico Catalogo della biblioteca dell'oratorio di Napoli detta dei Girolamini*, Napoli, Diogene edizioni, 2020. Con riguardo all'Ariosto si pensi all'edizione di L. Ariosto, *Orlando furioso di m. Ludovico Ariosto novissimamente alla sua integrità ridotto et ornato di varie figure. Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga in lode del medesimo. Aggiuntovi per ciascun canto alcune allegorie et nel fine una breve esposizione et tavola di tutto quello, che nell'opera si contiene*, Venezia, Giolito, 1542.

²⁴ Il primo libro di quest'ultima opera è proprio consacrato all'allegoria, come vedremo nel prossimo capitolo. Per una presentazione delle opere di Tasso nel contesto del loro tempo si veda Corrado Confalonieri, *Torquato Tasso: «Discorsi dell'arte poetica» e «Lettere poetiche» (1587)*, in «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», 11: *Censimento: «Poetica» aristotelica: edizioni e commenti del XVI secolo / Poetiche di stampo aristotelico*, 2025, pp. 173-205.

²⁵ J. Trabandt, *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*, op. cit., p. 32 e G. A. Gualtieri, op. cit., p. 8, che, come si è ricordato nell'*Introduzione*, ha ripensato la definizione di «sematologia» vichiana nei termini di una «semiotica trascendentale»; probabilmente anche sulla scia degli studiosi che hanno riconosciuto come, nella *Scienza nuova*, sia *in primis* la metafora ad assumere questa funzione, cfr. Donatella Di Cesare, *Sul concetto di metafora in G. B. Vico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 16, 1986, pp. 325-334.

Da un lato, pertanto, si potrebbe sostenere, con Donald Philip Verene²⁶, che nella *Scienza nuova* anche Vico, come Hegel, finì per elaborare una propria, personale visione retorica, ma ancorandola radicalmente alla tradizione classica e, pertanto, differenziandosi dallo stesso Hegel così come da altri autori moderni che adottarono una prospettiva più «cartesiana»²⁷. È ben noto, infatti, che Hegel individuò in Descartes il primo filosofo moderno, evidenziando che la sua «proposizione» sul *cogito* non ricorreva al sillogismo ma che era invece «espressa in modo immediato», in modo da evocare così «l'inseparabilità di me come pensante e dell'Essere»²⁸. Laddove Hegel ripensò radicalmente il sillogismo²⁹ – prediletto dalla *Logique di Port Royal* di Arnauld e Nicole i quali, tuttavia, come rileva Carmello, in parte rivisitarono la prospettiva aristotelica, considerando l'entimema perfetto nello spirito ma imperfetto nella forma³⁰ – Vico d'altra parte vi rinunciò ed esaltò una logica entimematica, prestando grande attenzione, sulla scia della tradizione umanista rinascimentale e soprattutto barocca, non solo all'*elocutio*, come lo stesso Hegel, bensì anche all'invenzione: molto significativa in tal senso è la centralità che assunse nella *Scienza nuova* – in particolare in quella del '25 – il termine «discoverta» che, anche nell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, era «synonyme» di «invention»³¹, dunque di un lemma che evocava l'*inventio*; vale a dire quella sezione della retorica, consacrata alla ricerca degli argomenti secondo il canone classico, benché questa fu progressivamente sottratta, durante il Cinquecento, al dominio della retorica stessa e fu progressivamente coniugata con la dialettica, come ricorderemo meglio a breve. Per ora basti ribadire che, finanche al momento di elaborare i principi poetici di una filosofia civile o politica del linguaggio, in modo da inserirsi così in una tradizione moderna, alternativa al cartesianesimo, Vico dialogò intensamente e, pertanto, diversamente da Hegel con la riscoperta della retorica classica, avvenuta durante il Rinascimento e

²⁶ D. Ph. Verene, *Philosophy as Eloquence*, in «Lo Sguardo», 2015, 17, I: *Tropi del pensiero: retorica e filosofia* a cura di Libera Pisano e Marco Carassai, pp. 35-49.

²⁷ Secondo G. Deleuze, *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981; tr. it. *Spinoza. Filosofia pratica*, a cura di Marco Senaldi, Napoli-Salerno, Orthotes, 2003, p. 12, «Il cartesianesimo non è mai stato il pensiero di Spinoza, ne costituisce piuttosto una sorta di necessaria retorica». Lo stesso potrebbe dirsi di altri autori come Locke e Leibniz, che non adottarono la stessa prospettiva umanista di Vico.

²⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (3) in *Saemtliche Werke*, ed. Glockner, Stuttgart, 1929, cfr. Franco Bosio, *L'inizio cartesiano della filosofia in Husserl e in Heidegger*, in «Segni e comprensione», 52, 2004, pp. 53-66.

²⁹ Cfr. Lucio Cortella, *La forma compiuta del sapere. Un commento ai tre sillogismi della filosofia*, in Luca Illetterati, Armando Manchisi, Michael Quante, Alessandro Esposito, Barbara Santini (a cura di), *Morale, etica, religione tra filosofia classica tedesca e pensiero contemporaneo. Studi in onore di Francesca Menegoni*, Padova, Padova University Press, 2020, pp. 597-614.

³⁰ M. Carmello, *Dal concetto alla fantasia: note su Tesauro e Vico*, in M. Carello (a cura di), *Acuto intendere*, op. cit., pp. 47-64.

³¹ Cito dalla voce «découverte» dell'edizione elettronica e critica dell'*Encyclopédie*, op. cit. Cfr. L. Amoroso, *Nastri vichiani*, op. cit., pp. 17-38. A questo proposito bisogna tuttavia ricordare con Manuela Sanna che l'*inventio* nel linguaggio di Vico – il quale notoriamente riconobbe un'unità tra memoria e fantasia – conserva anche l'accezione di *invenire*, radicalizzando in tal senso le intuizioni di Francesco Bacone che, oltre a promuovere la retorica, invitò a evitare il «troppo grande divorzio tra invenzione e memoria»; Bacone, *De dignitate augmentis scientiarum*, in Id., *Opere filosofiche*, a cura di Paolo Rossi, Torino, Utet, 1986, II, p. 199, citato da M. Sanna, *La «necessità del filo». Vico e la conquista della humanitas*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2026, pp. 23-30, p. 30. Sul ruolo di Bacone nella prospettiva retorica vichiana si veda il prossimo paragrafo del presente lavoro.

poi durante il Barocco, come esemplifica anche il caso succitato di Tasso, il quale egualmente meditò sull'invenzione poetica intesa come ritrovamento. D'altra parte, Verene ha già ricordato che se, in sintonia con il dettato dell'autobiografia vichiana, occorre leggere la *Scienza nuova* come una versione estesa della celebre *Oratio de hominis dignitate* di Pico della Mirandola, le *Institutiones oratoriae* seguono da vicino il modello della tradizione oratoria forense, delineato dallo stesso Vico nel proprio trattato di retorica:

Vico's *Scienza nuova* can be seen as a written oration; it is an expansion of Pico della Mirandola's *Oration on the Dignity of Man*, as Vico explains in his autobiography. The divisions of Vico's work follow those of forensic oration, as he presents them in his own *Institutiones Oratoriae*, the textbook from which he taught throughout his career. These correspondences are: invention (chronological table), disposition (elements, principles, method), exordium (on wisdom), narration (poetic wisdom), digression (the true Homer), proposition («course of the nations» paragraph), division (series of threes), confirmation and amplification (proofs at the end of Book 4), confutation (recourse of the nations), and peroration (conclusion to the work)³².

Pur da una prospettiva volta a differenziare la visione retorica di Vico da quella di Hegel, anche Gualtieri e Lomonaco hanno recentemente ribadito la necessità di leggere la *Scienza nuova* in stretta continuità con le *Institutiones Oratoriae*, riconoscendo entrambi i testi come esemplari dell'«umanesimo vichiano»³³, ovvero di un umanesimo le cui peculiarità, come si è ricordato nell'*Introduzione*, sono state meditate a lungo da parte di diversi studiosi, tra cui *in primis* Grassi e Garin.

D'altronde, è altrettanto noto che, sin dall'Ottocento e poi soprattutto nel secondo dopoguerra, nonché in anni recenti, in particolare in seguito alla diffusione degli studi decoloniali e postcoloniali, si è molto discusso anche in merito alla definizione dell'«umanesimo» stesso. A tal proposito giova nondimeno ricordare come il neologismo, inventato nel XIX secolo, cambiò accezione fin da quando esso fu applicato retroattivamente al periodo rinascimentale: dopo la prima coniazione del termine nel 1808 a opera di Friedrich Immanuel Niethammer, fu notoriamente Jacob Burckhardt a delineare, per primo, i tratti salienti della tradizione dell'umanesimo italiano nel suo celebre studio intitolato *La civiltà del Rinascimento in Italia* (1860)³⁴. Dopo che la prospettiva di Burckhardt venne ampliata dagli studi marxisti di Friedrich Engels e di Ernst Bloch, nonché dal celebre dibattito da Jean-Paul Sartre e Martin Heidegger, in particolare Grassi precisò che «la tradizione filosofica italiana» stessa aveva avuto «inizio proprio con l'umanesimo e il rinascimento»: lo studioso milanese infatti ricordava che «il filosofare italiano» non era cominciato «con il problema della verità o del sapere, ma con il

³² D. Ph. Verene, *art. cit.*, p. 44.

³³ F. Lomonaco, *op. cit.*, p. 40.

³⁴ Cfr. Sebastiaan van Bommel, *Classical Humanism and the Challenge of Modernity: Debates on Classical Education in 19th-Century Germany*, Berlin, De Gruyter, 2015.

problema della *parola* in relazione al compito umanistico di mediare la parola antica, gli scritti antichi, il mondo antico»³⁵.

Un compito, questo, di cui dà perfettamente conto il plurale presente nel titolo del trattato vichiano che, come si è già ricordato, riecheggia il succitato capitolo del *Tractatus philologi* di Vossius – intitolato in particolare *Commentiorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum* – significativamente declinava quello dell'*Institutio Oratoria* di Quintiliano al plurale, in modo da dialogare con un mondo attraversato dalla voce degli antichi ma anche da quella di quanti tentarono di preservare il patrimonio classico stesso dalla distruzione sia nella tarda antichità sia nel mondo medievale e poi moderno, italiano ed europeo, prima e dopo la Riforma e la Controriforma.

Egualmente emblematica della prospettiva umanista di Vico è l'attenzione che il filosofo-filologo rivolse al linguaggio poetico; un'attenzione attestata già dalle *Institutiones oratoriae* e che appare in rinvigorita nella *Scienza nuova*. Come ha recentemente ricordato Jonathan Molinari, infatti, Grassi evidenziò che, per la tradizione dell'umanesimo, il linguaggio poetico «svela il mondo all'uomo»; tanto che il filosofo milanese, prima ancora di Garin, riprese la cronologia del fenomeno dell'umanesimo, delineata da Burckhardt – il quale peraltro aveva già messo in relazione la tradizione rinascimentale con Dante proprio ponendo l'accento su una comune riflessione sulla lingua – per evidenziare che anche nell'opera dantesca si poteva egualmente rinvenire la tesi, centrale nella visione umanista stessa, per cui «l'esperienza della parola poetica è alla base dell'essere storico dell'uomo»³⁶.

Malgrado lo stesso Garin abbia preso in parte le distanze dalla lettura di Grassi dell'umanesimo «come filosofia del linguaggio»³⁷, evidenziandone piuttosto la dimensione civile e antropologica, d'altra parte, neanche questa stessa dimensione era assente dagli studi filosofo milanese, il quale osservò come

il compito umanistico della mediazione della parola antica si realizzò essenzialmente su un piano estetico, letterario, ossia in relazione alla scoperta e al rinnovato rapporto con i testi letterari antichi. A ciò, però, si legava al contempo l'impegno di una formazione dell'uomo tramite la parola, e con il problema della formazione si affrontava un problema essenzialmente filosofico. Si stabilì che il significato delle parole che troviamo in un testo non può essere dedotto dall'esperienza quotidiana o dal nostro sapere, bensì dall'unità del testo [...] conformemente all'antichità, si riconosceva nella parola l'essenza dell'uomo, così il formarsi in base alla parola [...] significava [...] sviluppare l'essenza dell'uomo»³⁸.

³⁵ Ernesto Grassi, *I primi scritti 1922-1946*, Napoli, La Città del Sole, 2011, p. 881. Con queste osservazioni Grassi riassume quanto aveva evidenziato in E. Grassi, *Der Beginn des modernen Denkens. Von der Leidenschaft und der Erfahrung Ursprünglichen*, in E. Grassi, Walter Friedrich Otto, Karl Reinhardt (a cura di) *Geistige Überlieferung. Ein Jahrbuch*, Küpper, 1940, pp. 36-84. Per una panoramica sul dibattito novecentesco sull'umanesimo da Engels a Grassi cfr. Jonathan Molinari, *Crisi umanistica e modernità*, in «Philosophia. Bollettino della Società Italiana di Storia della filosofia», VI, 1, 2012, pp. 167-188.

³⁶ Ivi, pp. 183-184.

³⁷ Eugenio Garin, *L'Umanesimo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2025, p. XVI. Cfr. Eugenio Garin, *Il ritorno dei filosofi antichi*, Napoli, Bibliopolis, 1983.

³⁸ E. Grassi, *I primi scritti*, op. cit., p. 881.

Anna Somma ha d'altronde precisato che Grassi riconobbe all'umanesimo soprattutto il merito di aver interrogato il rapporto logico e storico tra cosa e pensiero, *res* e *verbum*, abbracciando così non una metafisica astratta degli enti, bensì la ricchezza fenomenologica della *res*, in modo da evidenziare che «l'essere-in-sé delle cose [...] si manifesta solo nella e attraverso l'azione umana»³⁹, dunque attraverso la storia e la parola, finanche poetica.

Nel quadro della tradizione dell'umanesimo così delineata da Grassi e Garin, l'opera di Vico assume un ruolo chiave: oltre a celebrare la parola *in primis* poetica e oltre a teorizzare una metafisica civile nella *Scienza nuova*, già nell'*incipit* delle *Institutiones Oratoriae* il filologo-filosofo napoletano celebrò la funzione civile della retorica stessa, in particolare richiamandosi, come vedremo meglio a breve, all'*Orator* di Cicerone. A tal proposito giova tuttavia ricordare sin da subito, con Maria Greco, che la riscoperta rinascimentale di questo trattato – ritrovato insieme alle altre quattro opere retoriche dell'avvocato romano (il *De inventione*, la *Rhetorica ad Herrenium*, il *Brutus* e il *De Oratore*) appena cinque anni dopo l'*Institutio Oratoriae* – segnò un passaggio decisivo dal mondo medievale a quello moderno, proprio nella misura in cui essa aprì «la strada ad uno studio profondo della retorica e dei suoi rapporti con la società»⁴⁰; e che anche il ritrovamento del trattato di Quintiliano, come ha evidenziato più recentemente Loredana Chines, ebbe a sua volta un ruolo cruciale in tal senso⁴¹.

D'altronde, Gualtieri ha sottolineato che fu *in primis* lo stesso Cicerone a rivalutare la retorica, in modo da superare così l'impostazione filosofica dei *Secondi Analitici*, in cui, notoriamente, Aristotele mirò a

distinguere una dimensione apodittica, propria delle scienze e della filosofia, ed una dimensione dialettica, appartenente al campo dell'opinabile, alla quale apparteneva anche la retorica, che non poteva aspirare ad essere scienza. [...] La distinzione ciceroniana fra *ars inveniendi* e *ars iudicandi* [...] prevale su quella aristotelica fra ciò che è *apodittico* e ciò che è *dialettico*, dal momento che la verità non è tanto quella che si definisce a priori come tale, ma quella che si ricava nel corso della impostazione di un ragionamento⁴².

Secondo Renato Barilli, contro la corrente stoica che aveva affermato il primato della filosofia rispetto alla *Retorica* (1354a1) ma rovesciando, al contempo, la visione di Aristotele per cui quest'ultima era

³⁹ Id., *Potenza dell'immagine. Rivalutazione della retorica*, Napoli, Guerini & Associati, 1989, p. 80. Cfr. Anna Somma, *La prospettiva filosofica di Ernesto Grassi tra antropologia, logica e ontologia*, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2018.

⁴⁰ Maria Greco, *Introduzione*, in Marco Tullio Cicerone, *De inventione*, introduzione, traduzione e note a cura di M. Greco, Galatina (Lecce), Mario Congedo Editore, 1998, pp. 5-54, p. 52.

⁴¹ L. Chines, *Umanesimo e modernità*, cit., p. 7: «Per Poggio Bracciolini, che pone, anticipato anche in questo senso dal Petrarca, il problema della chiarezza della scrittura alla base di ogni buona logica comunicativa, potere restaurare il testo di Quintiliano (tante volte pianto da Petrarca come scorretto e lacunoso) significa non solo esercitare il proprio talento filologico, ma, ancor di più, acquisire nuovi fondamenti conoscitivi che additino nuovi modelli e aiutino concretamente la vita del singolo e della collettività, ragionare sulla necessaria forma educativa dell'*enkyklos paideia*, di un'educazione circolare, completa, come ben sanno anche il Valla e il Poliziano che concentrano sul medesimo autore la loro acribia ecdotica».

⁴² G. A. Gualtieri, *op. cit.*, pp. 24-26.

un'«antistrofe della dialettica», Cicerone avrebbe infatti tentato di fare della retorica stessa persino «una sorta di scienza prima»⁴³ alla quale ricondurre finanche la dialettica.

Dopo essere stata celebrata dall'avvocato e retore romano e prima di essere riscoperta nel Rinascimento, la retorica però incontrò diverse fasi di decadenza. In particolare, Todorov ha evidenziato che la prima crisi va individuata già all'epoca di Tacito il quale, nel *Dialogus de oratoribus*, notoriamente lamentò come nell'epoca imperiale la retorica avesse ormai perso la sua funzione: quella, delineata da Aristotele, di «scoprire in ogni argomento ciò che è in grado di persuadere»⁴⁴. Con lo stesso Todorov giova infatti precisare che, sin dall'antichità, la retorica aveva

per oggetto l'eloquenza; ora l'eloquenza si definisce come una parola efficace, che permette di agire sugli altri. La retorica non concepisce il linguaggio come forma – non si preoccupa dell'enunciato in quanto tale – bensì concepisce il linguaggio come azione [...]. La retorica si interroga sulle funzioni della parola, non sulla sua struttura. L'elemento costante è l'obiettivo da raggiungere: persuadere (o, come si dirà in seguito, istruire, commuovere e piacere); i mezzi linguistici sono presi in considerazione in quanto possono servire a raggiungere questo obiettivo⁴⁵.

Se, per Tacito, «il fiorire dell'eloquenza era legato a una determinata forma dello Stato, la democrazia», ai suoi occhi, questa forma di sapere era inevitabilmente destinata a decadere, insieme con la retorica, nel corso dell'età imperiale, quando si iniziarono ad apprezzare i discorsi «brillanti» e «belli», dunque non per la loro «efficacia»⁴⁶. Malgrado tale crisi contraddistinse l'epoca imperiale, Todorov ha tuttavia individuato nello stesso Cicerone una figura chiave della «transizione» tra la «retorica, antica e nuova, strumentale e ornamentale»⁴⁷. Da un lato, infatti, il celebre avvocato e retore romano fu il primo a sancire la preminenza dell'*elocutio*, quasi per sostituire l'«obiettivo esterno»⁴⁸ della retorica stessa. A tal proposito, giova rileggere con Todorov il celebre passo del *De Orator*, XX, 68:

[...] è tempo di delineare la figura del nostro oratore ideale e le caratteristiche della perfetta eloquenza. La sua grandezza dipende principalmente dal linguaggio: tutti gli altri pregi rimangono in ombra. Ciò risulta dal suo stesso nome: infatti colui che possiede tutte le doti oratorie viene chiamato, dal termine *eloquor*, in latino «eloquente» e in greco «retore», e non «inventore» (da *inventio*) o compositore (da *dispositio*) o attore (da *actio*): e mentre di tutte le altre doti possedute dall'oratore ciascuno può rivendicare a sé una parte, la potenza del dire, cioè dell'eloquenza, viene attribuita solo all'oratore⁴⁹.

⁴³ Renato Barilli, *Poetica e retorica*, Milano, Mursia, 1969, p. 42.

⁴⁴ Tacito, *Dialogo degli oratori*, 1, citato da T. Todorov, Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977, tr. it. Elina Klersy Imberciadori, *Teorie del simbolo*, a cura di Cristina De Vecchi, Milano, Garzanti, coll. Elefanti, 2023, p. 75.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, pp. 79-80.

⁴⁷ Ivi, pp. 80-81.

⁴⁸ Ivi, p. 82.

⁴⁹ Cicerone, *Orator*, XX, 68, citato da T. Todorov, *Teorie del simbolo*, p. 82.

Rivalutando la retorica a partire da un'esaltazione dell'*elocutio*, Cicerone nondimeno ereditò la grande attenzione rivolta *in primis* dal mondo antico, sulla scia di Aristotele, alle figure retoriche. Todorov ha infatti osservato che, dopo che già con un allievo dello stesso Aristotele come Teofrasto e, poi, soprattutto con la tradizione ellenistica, queste ultime «cominciarono a svolgere un ruolo sempre più importante»⁵⁰, fu precisamente attraverso le figure stesse che l'elocuzione finì per assumere una funzione decisiva nel mondo latino, a cominciare da Cicerone il quale, come noto, a sua volta influenzò in tal senso tutta la tradizione successiva, ivi compresa l'*Institutio Oratoriae* di Quintiliano⁵¹. In particolare, se quest'ultimo presentò la metafora come «lumen orationis» (8, 6,7), in stretta sintonia, ancora una volta, con il succitato Aristotele per il quale, egualmente, «la trasposizione, o metafora [...] designava l'insieme dei tropi»⁵², allo stesso modo, come si è anticipato nell'*Introduzione*, Vico nelle *Institutiones Oratoriae* definì la metafora come «Regina di tutti i tropi, [...] “lumen et stella orationis”».

D'altra parte, Todorov ha altresì osservato che la tradizione retorica da Quintiliano a Fontanier portò fino alle estreme conseguenze la corrente dell'atticismo, incarnata dall'opera di Cicerone, criticando pertanto con sempre maggior veemenza l'eccesso di ornamenti retorici; talché l'esuberanza dei tropi fu rivalutata appieno solo nel secolo XVII, quando fu «riscoperto il godimento del linguaggio in quanto tale»⁵³, nonché, come ha precisato Battistini, la facoltà dell'*ingegno*, del «ben parlare in concetti»⁵⁴.

Se già durante la prima crisi della retorica si sostituì il suo «fine» con l'esaltazione dei suoi «mezzi», al contempo, anche la seconda fase di decadenza frainese quello che, secondo Barilli, era stato il tentativo di Cicerone: tale seconda fase, come noto, può essere individuata nel Quattrocento e nel Cinquecento, quando, come si è anticipato, «l'invenzione, o ricerca delle idee» fu spostata appieno dall'ambito retorico a quello della dialettica⁵⁵, in particolare dagli studi antiaristotelici di Rudolf Agricola (con *Della inventio dialettica*, 1567), di Pierre de la Ramée e poi soprattutto da parte del neoplatonico Francesco Patrizi. La critica ha infatti evidenziato come, confrontandosi con una lunga tradizione che aveva ormai ridotto la retorica all'*elocutio*, tutti e tre gli studiosi succitati sottrassero interamente l'*inventio* – ovvero la ricerca dei *tòpoi* o delle fonti delle argomentazioni del discorso – al dominio della retorica, per riportare così l'invenzione all'interno della dialettica, al contempo attribuendo alla retorica un ruolo subordinato rispetto a quest'ultima. In altre parole, sia gli

⁵⁰ Ivi, p. 39. Todorov precisa che non vi era una netta distinzione tra tropi e figure nell'antichità greca: una prima differenziazione si rinviene nel mondo latino e in particolare nell'opera di Quintiliano.

⁵¹ Cfr. Todorov, *Teorie del simbolo*, pp. 75-102 e su Quintiliano cfr. Amedeo A. Raschieri, *Quintiliano vs. Cicerone: per una definizione della retorica in Quint. Inst. II 15*, in «Sileno», 2017, 43, pp. 301-321.

⁵² T. Todorov, *Teorie del simbolo*, p. 38.

⁵³ Ivi, p. 95.

⁵⁴ A. Battistini, *Vico e il Barocco*, in M. Carmello (a cura di), *op. cit.*, pp. 13-29, p. 17.

⁵⁵ R. Barilli, *op. cit.*, p. 42.

umanisti Agricola e Ramo sia il neoplatonico Patrizi, finirono così per ridurre, inevitabilmente, il raggio d'azione della retorica, il cui ruolo di *tèchne*, come ha recentemente rilevato Alessandro Montefameglio, fu messo persino in discussione dallo stesso Patrizi⁵⁶. In forza di questa rivoluzione teoretica, la retorica finì per essere distinta dalla filosofia e, al contempo, per coincidere con la poetica, secondo un processo che, pur avviato, come evidenziava anche Guido Morpurgo-Tagliabue, dalla tradizione dell'umanesimo, raggiunse un apice nella letteratura barocca, nella quale, del resto, Gérard Genette ravvisava un raro esempio di poetica interamente fondata sulla retorica⁵⁷.

In particolare, come ha precisato il succitato Montefameglio, il processo di convergenza tra retorica e poetica, pur se preparato *in primis* da Aristotele – che inserì nei trattati consacrati alle due *téchnai* diversi riferimenti e allusioni dell'uno all'altro –, si realizzò appieno nel corso del Cinquecento e del Seicento secondo plurime modalità. Mentre con la Controriforma si rivalutarono le implicazioni religiose della retorica, la poetica fu rivalutata sia dalla corrente gesuita – che sulla scia di Agostino riconobbe nell'universo dei segni delle verità veicolate dalla fede –, sia dal neoplatonismo, che esaltò il linguaggio divino, ma anche il ruolo dell'artista-demiurgo inteso come capace di riprodurre «il processo creativo della divinità»⁵⁸. Mettendo in discussione la *mimesis* ed esaltando il *furor*, i neoplatonici come Patrizi lasciarono dunque un'ampia eredità alla tradizione barocca che, ripensando la tradizione umanista e la sua dedizione alla dimensione civile della retorica stessa, rivalutò egualmente l'*inventio* dell'*auctor* in una prospettiva creativa, in modo da riunificare – come si è detto, fino a farle coincidere – la poetica con la «rettorica»⁵⁹.

Sulla scia di quanto evidenziato da Battistini, nel prossimo paragrafo ricorderemo più nel dettaglio come il trattato delle *Institutiones Oratoriae* di Vico fosse profondamente ancorato alla tradizione classica ma anche a quella rinascimentale e soprattutto barocca. In sintonia con la prospettiva antichista e umanista di Vico, è infatti ben noto che anche Emanuele Tesauro, nel capitolo VII, ovvero nel *Trattato della metafora* del *Cannocchiale aristotelico* definì la metafora come «il più ingegnoso & acuto: il più pellegrino e mirabile: il più geniale & giovevole parto dell'umano intelletto»⁶⁰.

⁵⁶ Per approfondimenti cfr. Vasile Florescu, *Retorica si reabilitarea ei în filozpfoa contemporană*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1973, tr. it. a cura di Renato Barilli, *La retorica nel suo sviluppo storico*, Bologna, Il Mulino, 1971 e Alessandro Montefameglio, *L'armonia difficile. Il Barocco e Giambattista Vico*, Tesi di dottorato di ricerca, diretta da Francesco Valagussa, co-tutore: Marco Carmello, ciclo dottorato XXXVII, Università Vita-Salute San Raffaele, curriculum “Philosophical Issues in an International Perspective”.

⁵⁷ Gérard Genette, *Figures*, Paris, Seuil, 1966, tr. it. *Figure. Retorica e strutturalismo*, Torino, Einaudi, 1969, p. 20. Cfr. Guido Morpurgo-Tagliabue, *Anatomia del Barocco*, Palermo, Aethetica, 2002, p. 18.

⁵⁸ Lina Bolzoni, *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni, 1989, p. 88 e Montefameglio *op. cit.*

⁵⁹ E. Tesauro, *Il Cannocchiale aristotelico O' sia, Idéa dell'arguta et ingeniosa elocutione, che serve à tutta l'Arte oratoria, lapidaria et simbolica. Esaminata co' principii del divino Aristotele dal Conte D. Emanuele Tesauro, seconda impressione*, Venezia, Bartolomeo Zauatta, 1670.

⁶⁰ Ivi, p. 266. Cfr. A. Battistini, *Vico e il Barocco*, *op. cit.*, pp. 13-29, pp. 16-19.

In merito al celebre studioso torinese, giova nondimeno precisare sin da ora che una mancata citazione da parte di Vico del *Cannocchiale aristotelico* nelle *Institutione oratoriae* può ricondursi anzitutto al fatto che, oltre a celebrare una poetica libertina come quella dell'*Adone* di Giambattista Marino, messo all'Indice dei libri proibiti nel 1627, Tesauro mirò, non diversamente dal filologo-filosofo napoletano, a riunificare una poetica, lo si è detto, eminentemente retorica – quale fu quella barocca – con la filosofia, ma celebrando soprattutto Aristotele, ovvero un autore che, avendo abbracciato la tesi della convenzionalità del linguaggio, secondo Todorov, rimase sostanzialmente estraneo alla tradizione epicurea a cui si richiamò Platone e, sulla scia di quest'ultimo, come ricorderemo, lo stesso Vico⁶¹.

Ciononostante, nel *Cannocchiale aristotelico* si può rinvenire altresì un'eco manifesta del platonismo rinascimentale: Tesauro infatti citò a più riprese Platone e Cicerone, seppur adottando il lessico platonico in chiave barocca, ad esempio commentando il concetto di «idea» e precisando che «gli Angeli Stessi, la Natura, il grande Iddio, nel ragionar con gli Huomini, hanno espresso con Argutezze, ò Verballi ò Simboliche, gli lor più astrusi & importanti secreti»⁶².

D'altra parte, Patrizia Laspia ha rilevato che il termine *logos*, dopo aver assunto una valenza filosofica in Eraclito, la mantenne poi nelle opere di Parmenide e Platone, ma anche in quelle dello stesso Aristotele, il quale attribuì egualmente al *logos* una funzione veritativa, diversamente da Gorgia e dai Sofisti⁶³, in modo da riconoscere così «la reciproca compenetrazione fra linguaggio e ontologia»⁶⁴. Una compenetrazione, questa, che Tesauro a sua volta evidenziò adottando un «*Indice categorico*» per delineare così una metafisica poetica che, al contempo, potesse servire come modello «dei processi di conoscenza del mondo e della comunicazione di tali processi»⁶⁵. Del resto, una prospettiva ontologica sembra emergere sotterraneamente, tanto nel *Cannocchiale aristotelico* quanto nella *Scienza nuova*, anche attraverso la declinazione della retorica – sia da parte dello stesso Tesauro sia da parte di Vico – in una prospettiva proto-semiotica o che si può definire, con Carmello, come

⁶¹ Todorov, *Teoria delle forme simboliche*, p. 25. Sulla complessa posizione di Platone in merito alle tesi epicuree si veda Efrem Trevisan, *Alle origini della filosofia del linguaggio: dai frammenti di Eraclito al Cratilo di Platone*, in «Areté», 9, 2024, pp. 421-442. Su Tesauro e Vico cfr. e M. Carmello, *art. cit.*, pp. 47-64.

⁶² E. Tesauro, *op. cit.*, pp. 1-2, citato da M. Carmello, *art. cit.*, p. 49. Cfr. M. A. Rigoni, *Il Cannocchiale e l'Idea*, in «Comunità», 1978, XXXII, 179, pp. 337-352 poi in Id., *Maschere della verità*, *op. cit.*, pp. 223-241; e Monica Bisi, *Il velo di Alceste. Metafora, dissimulazione e verità nell'opera di Emanuele Tesauro*, Pisa, ETS, 2011, pp. 38-39.

⁶³ Patrizia Laspia, *Linguaggio e natura. Logos e corradicali da Omero ad Aristotele*, in R. Medda, F. Pelosi, D. Quarantotto (a cura di), *Il logos nella filosofia antica. Cinque studi*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2020, coll. «Studi di storia della filosofia antica», pp. 3-24.

⁶⁴ P. Laspia, *Definizione e predicazione: da Frege ad Aristotele*, Palermo, Palermo University Press, 2018, p. 27.

⁶⁵ Cfr. Maicol Cutrì, *Indagine sull'uso delle fonti scientifiche nel «Cannocchiale aristotelico»*, in Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre (a cura di), *Letteratura e scienze. Atti del 23° congresso ADI (Pisa, 12-14 settembre 2019)*, ADI – Associazione degli Italianisti, Roma 2021, pp. 1-11 e M. Cutrì, *Leggere il «libro aperto»*. Saggio sul *Cannocchiale aristotelico*, Pisa, ETS, 2023, p. 44 e pp. 117-119. Cfr. M. Bisi, *Natura, strumenti e uso della retorica negli ultimi vent'anni di studi su Emanuele Tesauro*, in A. Benassi (a cura di), in «Testo», 58, luglio-dicembre 2009, pp. 7-24.

post-retorica, in quanto volta a evidenziare come la parola umana vada posta in relazione anzitutto con la lingua muta dei gesti e dell'universo dei segni⁶⁶. Adottando questa prospettiva semiotica, in particolare, sia Tesauro sia Vico proseguirono così una riflessione iniziata non tanto con Aristotele quanto con Agostino in cui, ben più nella figura dello Stagirita, Todorov ha d'altronde individuato l'iniziatore *ante litteram* della semiotica stessa per via del suo interesse nei confronti della dimensione comunicativa del linguaggio⁶⁷.

Emblematico dell'adozione di un comune approccio metodologico semiotico da parte di Tesauro e Vico è, in ogni caso, la presenza, in entrambe le antiporte dei loro trattati, di un insieme di lettere che pongono in relazione la lingua umana con l'universo dei segni; benché in quella del *Cannocchiale aristotelico* il «labirinto di lettere» sia destinato a «rovesciarsi e comporsi nella scritta *Omnis in unum*»⁶⁸, racchiusa da una cornice circolare ovale, che fa *pendant* con il sole coperto dalle macchie lunari e circondato dalla luce; mentre, nella *Dipintura vichiana*, le lettere viceversa si trovino ben lontano dai diversi cerchi (quello del globo mondano o del mondo della natura ai piedi della metafisica e quello dell'occhio veggente divino) e anzi giacciono a terra, distribuite in due file e in ordine alfabetico su una tavoletta o, meglio, appaiano ordinate in ben due alfabeti (ABC; ABK) che, nondimeno, evocano un unico suono⁶⁹.

Sulla scia di quanto si è osservato sinora, bisogna ad ogni modo convenire *in primis* con Battistini, che fu anche in sintonia con la tradizione barocca, sorta dalle ceneri del neoplatonismo⁷⁰, che il filosofo-filologo napoletano esaltò la facoltà dell'ingegno, seppur ridimensionando tanto le «argutezze» predilette dall'autore del *Cannocchiale aristotelico* quanto, più in generale,

⁶⁶ M. Carmello, *art. cit.*, segnala una convergenza tra la prospettiva semiotica di Vico e quella di Tesauro.

⁶⁷ T. Todorov, *Teorie del simbolo*, pp. 46-61. Todorov infatti rileva tracce di una dimensione semiotica, seppur solo in nuce, anche nel *De interpretatione* di Aristotele che però, diversamente da Agostino, non manifestò interesse per la dimensione comunicativa del linguaggio, giudicata dallo studioso russo come centrale in una prospettiva semiotica. Per un approfondimento su Aristotele cfr. *ivi*, pp. 26-30. Per una rivalutazione della dimensione semiotica della riflessione dello stesso Aristotele, cfr. Lambertus Marie De Rijk, *Aristotle: Semantics and Ontology*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2022, 2 vol., che M. Cutri, *Leggere il «libro aperto». Saggio sul Cannocchiale aristotelico*, Pisa, ETS, coll. 2023, p. 44 d'altronde considera un testo fondamentale per comprendere anche Tesauro.

⁶⁸ M. A. Rigoni, *Il cannocchiale e l'idea*, in *Id.*, *Maschere del logos*, *op. cit.*, p. 226. Su Agostino in Tesauro cfr. Pierantonio Frare, «Per istraforo di prospettiva». Il «Cannocchiale Aristotelico» e la poesia del Seicento, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001, pp. 145-155 e M. Cutri, *op. cit.*, p. 58 che si allinea con Frare evidenziando come Tesauro abbia accolto il «fondamento teologico che già S. Agostino aveva posto a base del progetto di retorica cristiana da lui avanzato nel *De doctrina christiana*: il Verbo si è fatto carne – ed è a questa *kenosi*, per quanto inaudita, che è affidata la possibilità di rendersi manifesto agli occhi degli uomini»; P. Frare, *L'argutezza in Tesauro e in Gracián*, in Alice Di Stefano (a cura di), *Cyberletteratura. Tra mondi testuali e mondi virtuali*, Atti del Convegno, Roma 9-10 giugno 2005, Roma, Nuova Cultura, 2006, pp. 105-117, p. 117. Malgrado la formazione platonica di Agostino, è infatti noto che la sua visione ermeneutica è distante anche da quella ispirata alla filosofia di Platone, cfr. Gaetano Lettieri, *L'altro Agostino. Ermeneutica e retorica della grazia dalla crisi alla metamorfosi del De doctrina christiana*, Brescia, Morcelliana, 2001.

⁶⁹ M. Papini, *art. cit.*, p. 169 osserva che «la proposta vichiana è il canto del cigno della conatività barocca e della profonda fede seicentesca nell'armonia difficile».

⁷⁰ Non si dimentichi la celebre etimologia del *Cratilo* che accorda *sema* a *soma*, studiata da Carlo Sini, *I segni dell'anima: saggio sull'immagine*, Roma-Bari, Laterza, 1989. Con questa etimologia d'altronde inizia anche lo studio della prospettiva pansemiotica di Spinoza da parte di L. Vinciguerra, *op. cit.*, pp. 12-13.

«l'entusiasmo indiscriminato»⁷¹ per la tradizione marinista, in modo da abbracciare così, come hanno rilevato Lomonaco e, prima ancora, Donatella Di Cesare, la moderazione nei confronti di tale tradizione, rivendicata già da un altro importante studioso di riferimento per Vico, quale fu Matteo Peregrini, che nondimeno influenzò lo stesso Tesauro per il suo tentativo di individuare i luoghi poetici attraverso le categorie aristoteliche⁷².

Pur avendo egualmente rivalutato l'*ingegno* – definendolo in particolare come l'«occhio dell'animo», capace di cogliere «una segreta alleanza delle parole», ovvero «l'identico nel diverso», attraverso un termine medio – nonché l'*inventio*, dunque la facoltà di inventare i *topoi*, di cui si è detto e che fu codificata per la prima volta da Aristotele, Peregrini è tuttavia considerato un esponente del «barocco moderato» in quanto, come precisato da Lomonaco, egli mirò a offrire un progetto di riforma o correzione del concettismo⁷³. Tale progetto pertanto rimase notoriamente lontano dal tentativo – annunciato da Vico già nell'ultima delle sue celebri orazioni inaugurali, ovvero nella già citata *De nostri temporis studiorum ratione*⁷⁴ – di contemperare la critica con la topica, in modo da contrastare così ogni eccesso di razionalismo ed evidenziare al contempo – sin dal *De antiquissima Italorum sapientia* – un nesso indissolubile tra retorica, poesia e filosofia, in particolare precisando, come noto, che quest'ultima è «l'occhio dell'ingegno, come il giudizio è l'occhio dell'intelletto»⁷⁵.

Allo stesso modo, Vico si allineò e al contempo rinnovò la prospettiva barocca dell'*Arte degl'ingegno* di Baltasar Gracián, come ha magistralmente evidenziato Patella, in particolare richiamando a tal proposito un'osservazione incisiva di Luigi Pareyson:

[...] egli [Vico] fa dell'ingegno il lato attivo della prima operazione della mente, sì che ciò che per i secentisti era un canone poetico diventa per lui una legge estetica. L'approfondimento vichiano della concezione secentistica consiste nel fatto ch'egli connette all'ingegno la fantasia, in modo da farne l'occhio dell'ingegno [...] che [...] connettendosi con la prima operazione della mente, diventa «natura»⁷⁶.

⁷¹ F. Lomonaco, *Matteo Peregrini: una fonte barocca di Vico*, art. cit., p. 35 e ss.

⁷² M. Cutrì, *op. cit.*, p. 118.

⁷³ F. Lomonaco, *Matteo Peregrini: una fonte barocca di Vico*, art. cit., p. 37. Cfr. D. Di Cesare, *Dal tropo all'universale fantastico*, in J. Trabant (a cura di), *Vico und die Zeichen/Vico e i segni*, Akten des von der Freien Universität Berlin, der Volkswagenstiftung und dem Istituto per gli Studi Filosofici (Neapel) veranstalteten internationalen Kolloquiums (Berlin, 23-25 September 1993), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1995, pp. 81-92.

⁷⁴ Giulio Gisoni, *Vico e il problema del metodo tra sperimentalismo e retorica*, in «Laboratorio dell'ISPF», 2016, XIII, 10, pp. 2-14.

⁷⁵ G. Vico, *De antiquissima Italorum sapientia*, VII, IV, con traduzione italiana a fronte, a cura di M. Sanna, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, p. 135. Cfr. M. Sanna, *La «fantasia, che è l'occhio dell'ingegno», La questione della verità e della sua rappresentazione*, Napoli, Guida, 2001.

⁷⁶ Luigi Pareyson, *La dottrina vichiana dell'ingegno*, in Id. *L'estetica e i suoi problemi*, Milano, Marzorati, 1971, p. 353; G. Patella, *Dal Barocco al Barocco. Vico e Gracián*, in «Rocinante», 11, 2018/2019, pp. 120-130. In particolare il saggio di Pareyson fu edito, dapprima, negli «Atti della Accademia delle scienze di Torino», vol. 83, 1948/1949, e ora si legge in Id., *Problemi dell'estetica. II. Storia*, a cura di M. Ravera, vol. 11 delle *Opere Complete di Luigi Pareyson*, Milano, Mursia, 2000, pp. 117-142.

Piuttosto che studiare la retorica da una prospettiva poetica come quella assunta dagli intellettuali barocchi succitati, Vico era d'altra parte alla ricerca di un metodo filosofico che inglobasse i diversi saperi rivisitando in tal senso il modello dell'*arbor scientiarum* del Rinascimento ma anche quello del *Novum Organon* di Francesco Bacone⁷⁷, ovvero il modello proposto dal filosofo inglese che, all'indomani della crisi della retorica stessa, aveva apertamente affermato la necessità rivalutarla. Come già in altre opere vichiane, del resto, anche nelle *Institutiones Oratoriae* si può rinvenire un'influenza baconiana se, nel *De dignitate et augmentis scientiarum*, Bacone riconobbe la validità della retorica anche evidenziandone la funzione filosofica ma, come rileva Sanna, indicando al contempo che il suo fine era «indurre l'immaginazione a secondare la ragione e non ad opprimerla»⁷⁸, secondo una prospettiva, pertanto, distante da quella di Vico. Ciononostante, oltre a ricollocare la retorica nell'ambito della ricerca della verità, come ha osservato Shaban Zanelli, Bacone rivalutò egualmente la topica, precisando in particolare che i *topoi*, ovvero i «luoghi e indicazioni per l'invenzione e la ricerca di ogni conoscenza particolare» si configurano come «una mescolanza della logica con le questioni della scienza»⁷⁹. Questa considerazione appare in piena sintonia con la prospettiva che Vico assunse già nel suo trattato di retorica e in altri saggi succitati come il *Diritto universale*, prima di ampliarla ulteriormente nella *Scienza nuova*. Pur sottolineando il ruolo filosofico della retorica *in primis* sulla scia della tradizione classica, nelle *Institutiones oratoriae* anche Vico infatti non mancò, come Bacone, di criticare in parte il pensiero antico e, in particolare, la «tendenza» diffusa già nel mondo greco e poi ripresa dal mondo latino «a considerare la topica un puro catalogo di *loci*»; precisando che questa stessa tendenza fu un «tentativo operato da Aristotele, Cicerone e Quintiliano, di restringere l'infinità del reale all'interno di un numero finito di possibilità»⁸⁰.

Se, per Todorov, Quintiliano si rivelò inadeguato nel condurre un'analisi semiotica dei tropi – infatti, «il suo tentativo di teorizzare l'opposizione fra “dire” e “fare intendere”, che passa attraverso le categorie del proprio e del trasposto, non giunge a compimento», in quanto, alla «fin fine, i tropi

⁷⁷ R. Ruggiero, *op. cit.*, pp. 30-34.

⁷⁸ Francesco Bacone, *La dignità e il progresso del sapere divino ed umano* in Id., *Scritti filosofici*, a cura di Paolo Rossi, Utet, De Agostini, Novara, 2016, p. 260.

⁷⁹ Ivi, p. 262.

⁸⁰ Shaban Zanelli, *Topica, critica, dialettica. Possibili influenze platoniche nel De nostri temporis studiorum ratione di Giambattista Vico?*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 51, 2021, pp. 183-210, p. 189. Cfr. G. Vico, *Inst., op. cit.*, pp. 95-97 in cui il filologo-filosofo napoletano criticò Aristotele e poi, con maggior veemenza, il *De inventione* di Cicerone e l'*Institutio oratoriae* di Quintiliano, ma richiamandosi anche alla lezione ciceroniana del *De oratore*: «Vi sono [...] alcuni che giustamente riprendono, come eccessiva e tuttavia insufficiente, la diligenza con cui Aristotele raccoglie quelle proposizioni – ne raccoglie infatti moltissime e però non le può raccogliere tutte, giacché la norma di una cosa infinita è infinita anch'essa, sicché con questa massa opprime l'allievo anziché provvederlo del necessario ed istruirlo; e gli elementi, per loro stessa natura, in qualsiasi arte debbono essere pochi. [...] In questo campo molto più di Aristotele sono discutibili i libri *Della invenzione* di Cicerone, poi sconfessati perciò dallo stesso autore, e di Cornificio *A Erennio* e di Marco Fabio Quintiliano *Della istituzione oratoria*, i quali danno precetti sullo studio dei luoghi retorici come se si trattasse di addestrare un qualche fabbro e non un oratore: essi enumerano infatti per ogni questione una precisa serie di proposizione (che è quel che l'oratore Antonio dice Cicerone nei libri *Dell'oratore*, chiama la stagnante e rinserrata acqua dell'invenzione) affinché sulla loro scorta l'oratore renda credibile qualsiasi causa [...]».

sono anch'essi propri: "Anche le parole felicemente trasposte (*translata*) sogliono essere chiamate proprie"⁸¹ – gli studi del celebre retore dovettero nondimeno offrire materiale di riflessione a Vico che, come noto, riconobbe, nel *De Constantia* e poi nella *Scienza nuova*, l'origine metaforica della maggior parte delle parole usate nel mondo antico⁸².

Benché adottò appieno questa prospettiva solo nel suo capolavoro, già nelle *Institutiones Oratoriae*, confrontandosi con una lunga tradizione di studi poetici e filosofici sulla retorica, ma mirando al contempo a rielaborarla, Vico d'altronde propose una definizione più ampia e innovativa della retorica stessa rispetto a quella classica e più canonica come arte di persuadere; un'accezione, questa, registrata egualmente nell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert: «art de découvrir dans chaque sujet ce qu'il peut fournir la persuasion»⁸³. Benché tale accezione, come ha evidenziato Gualtieri⁸⁴, sia certamente presente nel trattato vichiano e anzi abbia giocato un ruolo decisivo nella filosofia pragmatica e civile, ricercata dal suo autore anche più tardi con la *Scienza nuova*, bisogna infatti evidenziare che fin dall'*incipit* delle stesse *Institutiones oratoriae* Vico al contempo adottò una definizione etimologica della 'retorica'. Sin dall'*incipit* delle *Institutiones oratoriae* il filosofo-filologo napoletano infatti definì la retorica stessa, secondo un'altra accezione, riportata anch'essa nell'*Encyclopédie*, come arte di parlare «sur quelque sujet que ce soit avec éloquence & avec force»; in particolare «de ῥέω, dico, je parle»⁸⁵. Se l'*Encyclopédie* invitava a studiare prima la filosofia della retorica, anche l'*incipit* delle *Institutiones oratoriae*, consacrato appunto a «Il nome della retorica», analizzava d'altronde questa disciplina in relazione alla filosofia:

Se la parola «retorica» potesse esser tradotta in latino con l'eleganza greca che le è propria, si direbbe «le parole che scorrono» o «che si dicono», poiché al vocabolo greco non corrispondono adeguatamente né «facondia» né «eloquenza». La facondia infatti è quell'eccellente qualità del discorso per cui quel che si dice sembra risultare non da qualche arte o pratica bensì dalla natura stessa e a parlare sembra che non sia tanto l'oratore quanto le cose stesse. «Facondia» viene, in latino, da *facilitas*, che gli antichi dicevano *facultas*, rimasta poi nella contrazione di *falcutas*; ed è e la si considera come la qualità più difficile e dunque estrema di quest'arte, conseguibile più con l'uso che con le regole. Quanto all'eloquenza, che pure è quell'altra egualmente precipua qualità del dire con cui si esprimono in modo disteso ed esplicito situazioni e temi, essa tuttavia non realizza tutta la forza del discorso. Anzi, lo stile di discorso sublime predilige un modo di esprimersi che lasci involute molte cose, molte ne lasci interrotte, molte in sospeso, molte ne lasci alla riflessione degli ascoltatori. Per tali ragioni i Latini, come in molte altre discipline, hanno usato al posto d'una parola latina la parola «retorica». Per i Greci invero il «retore» è l'oratore stesso: giacché nella migliore età della filosofia greca mancava un termine per designare lo specialista, dato che la retorica si apprendeva con la stessa filosofia. Questa infatti forma la mente

⁸¹ T. Todorov, *Teorie del simbolo*, p. 39.

⁸² Sulla visione di Vico cfr. L. Amoroso, *op. cit.*, pp. 58-59, la cui analisi del pensiero vichiano è stata recentemente comparata con quella di Croce da Fabrizio Desideri, *L'«indiffinita natura» della mente e l'oscurità dell'origine, riflessioni intorno a Vico a partire da Benedetto Croce*, in *Ragione estetica*, *op. cit.*, pp. 129-139.

⁸³ Cito dall'edizione elettronica e critica dell'*Encyclopédie* (1751-1772) <https://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/page/v14-p260/>.

⁸⁴ Gualtieri, *op. cit.*

⁸⁵ Cito dall'edizione elettronica e critica dell'*Encyclopédie* (1751-1772) <https://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/page/v14-p260/>.

umana con le vere virtù dell'animo e, meglio ancora, insegna a pensare, a fare, a dire cose vere e degne. Sarà pertanto ottimo oratore colui che parla secondo verità e a vantaggio di ciò che è degno. E invero Demostene ha ascoltato Platone per molti anni e Cicerone dichiara di aver ricavato dall'Accademia la intera sua ricchezza oratoria. [...]⁸⁶

Se la conclusione di questo *incipit* cita apertamente il *De Oratore*, per il quale è «eloquente» chi è in grado di affrontare «ogni tipo di discorso», facendosi «garante [...] in primo luogo della verità e dignità del discorso», appare dunque chiaro che la visione retorica di Vico affondava le sue radici, in sintonia con la tradizione umanista del Rinascimento, anzitutto nel mondo greco antico, filtrato dall'opera di Cicerone; ma più precisamente, in una lettura pseudo-eraclea e, quindi, platonica dell'opera dell'avvocato romano. Accogliendo una prospettiva etimologica come quella del *Cratilo* ma per esaltare – diversamente da Platone – la retorica stessa e il suo nesso con la verità, Vico infatti presentò l'oggetto di questa disciplina «con il termine “*fluentia*” o “*dicentia*”, parole “che scorrono”, che si dicono»⁸⁷, celebrando in particolare l'ideale della *fluentia*, perseguito da Cicerone nel suo studio della «*silva dicendi*», ovvero della «selva dell'arte oratoria» (*Orator*, 3, 12) come la potenza del dire, la naturalezza del discorso⁸⁸.

La visione pseudo-eraclea e vichiana della retorica si può leggere in sintonia con quella di Grassi che, come noto, rielaborando la tradizione umanista per rilevare un'unità di *logos* e *on*, delineò un'ontologia dinamica, prediligendo lo studio della metafora intesa come facoltà metamorfica di espressione fluida e mobile del reale, in quanto capace di identificare il «continuo mutarsi di ciò che appare» con un'«acutezza» e con «una rapidità intimamente collegata con il *kairòs*, l'istante giusto»⁸⁹. In proposito non occorre ricordare come, rivalutando il *logos* anche come parola poetica, Grassi mirò a colmare una lacuna della prospettiva ontologica heideggeriana, proprio ispirandosi alla tradizione umanista nonché all'opera di Vico che, oltre a essere filosofo dell'occasione in sintonia con il pensiero

⁸⁶ G. Vico, *Institutiones Oratoriae*, pp. 5-6.

⁸⁷ Manuela Sanna, *Una natura propria dell'uomo: tra ingegno e verità nel pensiero vichiano*, in Paolo Di Donato, Flora Heritier (a cura di), *La «attualità nuova» di Vico e la clinica legale della disabilità. Diritto e metodo umanistico*, Milano-Udine, Mimesis, 2018, pp. 33-42, p. 33. Un nucleo eracleo nel pensiero di Giambattista Vico è segnalato da V. Placella, *Vico, Eraclito ed Ermodoro: con un excursus su Eraclito in G. Valletta e un'appendice d'intorno alla Legge delle 12 tavole venuta da fuori in Roma*, in Livio Rossetti (a cura di), *Atti del Symposium Heracliteum, 1981*, vol. 2: *La 'fortuna' di Eraclito nel pensiero moderno*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1983 e S. Gensini, *Per una teoria delle origini naturali del linguaggio da Leibniz a Vico*, in «Lo Sguardo», 2023, n. 37, II, pp. 91-108, in relazione alla terza edizione della *Scienza nuova*. Paolo Cristofolini invece evidenzia un'influenza epicurea nel *De antiquissima*, cfr. Paolo Cristofolini, *La metafora del fiume e la metafisica*, in Giovanni Matteucci (a cura di), *Studi sul De antiquissima Italarum sapientia di Vico*, Macerata, Quodlibet, 2002, pp. 13-19.

⁸⁸ Cicerone, *op. cit.*, pp. 800-801.

⁸⁹ Ernesto Grassi, *Il dramma della metafora. Euripide, Eschilo, Sofocle, Ovidio*, Napoli, L'Officina Tipografica, 1992, p. 165. Cfr. A. Somma, *op. cit.*

rinascimentale⁹⁰, ma anche teorico dell'acutezza⁹¹ in parziale sintonia con la trattatistica barocca, come si è già ricordato spesso, significativamente definì la metafora stessa «Regina di tutti i tropi»⁹².

In particolare, già nella succitata definizione etimologica o pseudo-eraclea della retorica, proposta da Vico, si può cogliere un'eco manifesta della riflessione umanista a lui contemporanea e, al contempo, una traccia del suo tentativo di rinnovare quest'ultima in modo radicale. Laddove Cicerone esaltò l'elocuzione, Vico infatti celebrò invece lo stile «sublime» delle espressioni involute e delle frasi interrotte, abbracciando così una visione che rimodulava la lezione dei classici – *in primis* quella dello stesso Cicerone e di Quintiliano, che celebrarono entrambi la reticenza e l'aposiopesi, ovvero l'interruzione volontaria del discorso (*Institutio oratoriae*, IX, 2, 54) – per inserirsi appieno nel proprio tempo. In effetti, giova ricordare che il trattato *Περὶ Ὑψους* fu riscoperto, dopo che in Italia da Francesco Robortello, soprattutto in Francia, in particolare grazie a Jean-Baptiste Du Bos, il quale, nondimeno, abbracciò una prospettiva estetica che esaltava la razionalità, mirando «al rigore e alla semplicità»⁹³. Viceversa, come vedremo meglio nel prossimo capitolo, dopo che la tradizione dell'Arcadia – grazie a Gian Vincenzo Gravina e a Ludovico Antonio Muratori – recepì le istanze dello Pseudo Longino, nella *Scienza nuova* Vico celebrò la naturalezza del sublime in una prospettiva primitivista ma anche più irrazionalistica rispetto a quella di tutti i suoi predecessori.

Sin da quando esaltò l'interruzione sublime nell'*incipit* delle *Institutiones Oratoriae*, nondimeno, Vico s'inserì nella riflessione a lui contemporanea con il chiaro scopo di portare fino alle estreme conseguenze alcune indicazioni della trattatistica retorica antica sia della tradizione barocca che, in particolare, come ha rilevato Genette, era contraddistinta dall'interruzione stessa⁹⁴. Manipolando la trattatistica ciceroniana, infatti, Tesauro celebrò, da un lato, la «Narrazione interpolata» come un «componimento [...] interrotto da qualche gemma lucente: così dice Tullio: *Narratio interpuncta Semonibus, festinitatem habet*»; ma, dall'altro, chiosando: «Et assai più s'ella è interrotta da vivaci Argutezze: hor per modo di Reflession mirabile»⁹⁵. Tesauro così elaborò una visione del sublime urbano che, fondata sull'argutezza, come noto, rimase lontana da quella di Vico, che concentrò i suoi studi sulle sterminate antichità, privilegiando in particolare il mondo greco-omerico, come annuncia la *Dipintura*, consacrata, appunto, a Omero stesso⁹⁶.

⁹⁰ Cfr. Aldo Masullo, *La libertà e le occasioni*, Milano, Jaca Book, 2011.

⁹¹ Cfr. Marco Carmello, *op. cit.*

⁹² Su Vico e Grassi cfr. P. Girard, *art. cit.* e Alain Pons, *Vico e la tradizione dell'Umanesimo retorico nell'interpretazione di Grassi*, in Emilio Hidalgo-Serna, Massimo Marassi, (a cura di), *Studi in memoria di Ernesto Grassi*, Napoli, Città del Sole, 1996, vol. I, pp. 437-446; Rita Messori, *Grassi, Heidegger e il primato del logos*, in «Studi di Estetica», 33, 2006, pp. 141-158.

⁹³ Elio Franzini, *Il sublime come idea estetica*, in «Studi di estetica», a. XLIII, IV serie, n. 1, 20115, pp. 45-67, p. 51

⁹⁴ Cfr. G. Genette, *op. cit.*

⁹⁵ E. Tesauro, *op. cit.*, p. 576.

⁹⁶ Sulla prospettiva retorica di Tesauro cfr. Salvatore Tedesco, *La retorica arguta di Emanuele Tesauro e il problema del paralogismo*, in Giuseppe Cacciato, Vanna Gessa Kurotschka, Enrico Nuzzo, Manuela Sanna e Alessia Scognamiglio (a cura di), *Il corpo e le sue facoltà*, in «Laboratorio dell'ISPF», 1, 2005, pp. 257-266.

Declinando la riflessione secentesca sull'interruzione in una prospettiva sublime maggiormente ancorata alla visione antica, in particolare esaltando le frasi lasciate «involute [...], interrotte [...], in sospenso», Vico nondimeno insistette molto sulla funzione del pubblico, in particolare lodando a sua volta le frasi lasciate nel silenzio come «alla riflessione degli ascoltatori».

Da questo punto di vista, vale a dire presentando il sublime stesso come «a mode of communication between an author, a text, and its audience»⁹⁷, le *Institutiones oratoriae* però si allineavano anche e soprattutto con la scuola umanista di Leiden e in particolare con l'opera del succitato Vossius che, peraltro, come vedremo nel prossimo paragrafo, influenzò anche la prima attestazione della teoria vichiana dell'allegoria.

⁹⁷ Stijn Bussels, Bram Van Oostveldt, *The sublime in the visual culture of the seventeenth-century Dutch Republic*, New York-London, Routledge, 2024, p. 21.

2. L'allegoria nella tropologia della *Intitutiones Oratoriae*

Che il trattato vichiano delle *Institutiones Oratoriae* non debba essere letto come un semplice tributo alla tradizione classica ma piuttosto come un suo ripensamento in chiave pienamente umanista non è manifesto solo rileggendo, come abbiamo fatto sinora, l'*incipit* del trattato, ma è inoltre stato evidenziato, prima ancora che dall'edizione critica di Crifò, come si è già ricordato, anzitutto da Battistini. Lo studioso bolognese ha infatti mostrato con grande acume come, in tutte le sue opere, Vico si pose da raffinato interprete della *querelle* tra antichi e moderni, rifiutando le posture ideologiche a favore dei primi o dei secondi, che si erano diffuse soprattutto tra il Sei e Settecento, quando tale dibattito raggiunse l'apice¹. Per Battistini, anche le *Institutiones Oratoriae* dunque rispondevano in chiave umanista alla cultura classica con l'intento di rinnovarla, in particolare accogliendo l'innovativa tassonomia tropologica, elaborata dai retori del Quattrocento e del Cinquecento.

In effetti, Battistini ha magistralmente osservato che gli antichi mirarono a «collezionare le figure senza curarsi di un criterio classificatorio», ovvero senza «fornire alcuna tassonomia» precisa². Ad esempio, se Cicerone nel *De Oratore* diede «per scontata la conoscenza dei tropi», la *Rhetorica ad Herennium* – che nel Settecento, come si è ricordato, era attribuita allo stesso Cicerone – enumerava invece dieci tropi, ma senza distinguere le figure retoriche dalle figure del discorso; mentre Quintiliano lasciò in eredità ai moderni un elenco – divenuto celebre dal Medioevo – di «tredici tropi» (ovvero «metafora, sineddoche, metonimia, antonomasia, onomatopeia, catacresi, metalessi, epiteto, allegoria, ironia, perifrasi, iperbato, iperbole»), offrendo tuttavia una definizione generica del tropo stesso come «verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio», per poi affrettarsi a prendere le distanze tra le dispute dei grammatici e dei filosofi, soggiungendo dunque che «circa quem inexplicabilis et grammaticis inter ipsos et philosophis pugna est, quae sunt genera, quae species, qui numerus, quis cuique subiciatur»³.

Dopo che nel Medioevo si diffuse la «rage de nommer», la «smania di nominare»⁴, Battistini ha inoltre sottolineato che fu nel Rinascimento e ancor più nel Cinquecento che i moderni iniziarono a criticare la tradizione tropologica antica, finché, in un'opera edita nel 1545 con il titolo *Institutiones oratoriae* e poi ripubblicata nel 1548 come *Rhetorica*, avvalendosi «del metodo dicotomico

¹ Su tale dibattito cfr. M. Fumaroli, *La Querelle des Anciens et des Modernes*, op. cit. e su Vico cfr. A. Battistini, *Vico tra antichi e moderni*, op. cit.

² A. Battistini, «Tradizione e innovazione», p. 67.

³ Ivi, p. 68.

⁴ Gérard Genette, *Figures*, Paris, Seuil, 1966, tr. it. *Figure. Retorica e strutturalismo*, Torino, Einaudi, 1969, p. 196, citato da A. Battistini, *Vico tra antichi e moderni*, p. 176.

professato dall'amico Ramo»⁵, l'umanista francese Omer Talon ridusse i tropi a quattro, cioè «a metafora, sineddoche, metonimia, ironia, anticipando di un secolo e mezzo la classificazione vichiana»⁶.

D'altra parte, Battistini ha rilevato che, in ambito italiano, questa visione si diffuse dapprima grazie al filosofo di Cesena, Jacopo Mazzoni, che nella sua *Della difesa della Comedia di Dante* (1587) – su cui torneremo nel prossimo paragrafo – egualmente ridusse a quattro i tredici tropi, fissati da Quintiliano; e poi soprattutto grazie al succitato Vossius. Anche l'umanista olandese infatti definì i tropi attraverso la terminologia di Quintiliano, ma per ribadire «con i “moderni”, che “sunt tropi primarii quatuor”»; sostituendo, al contempo, alle espunzioni tropologiche operate da Mazzoni una gerarchizzazione che distingueva le «*troporum species*» dagli «aspetti abnormi dei tropi», ovvero dalle «*affectiones primariorum troporum*»⁷.

Come si è ricordato, nei suoi studi sulla retorica vichiana Battistini si è soffermato principalmente sui quattro tropi primari, ma ha anche segnalato una sintonia tra la definizione dell'antonomasia di Vossius e quella di Mazzoni: oltre a quella che si comporta come una sineddoche, già riconosciuta dai classici, entrambi infatti segnarono quella dell'*individuum pro specie*; rispondendo così all'«*allure tassonomica, filosofica e antropologica dell'epoca moderna*»⁸.

Ritornando all'allegoria, giova d'altra parte precisare che questa nozione, messa da parte dal riformista Peregrini⁹, invece figurava nel capitolo 42 delle *Institutiones Oratoriae* di Vico, intitolato *De Troporum Affectione*, in perfetta sintonia con la classificazione proposta da Vossius. Al contempo, il filologo filosofo napoletano tuttavia definì l'allegoria come una «*multiplicata translatio*», in sintonia, questa volta, con il succitato Mazzoni, che la presentò come un insieme di «*traslazioni continuate*»¹⁰.

Ciononostante, il filosofo di Cesena precisò che l'allegoria non andava distinta dalla metafora, allineandosi in tal senso con Cicerone e con Quintiliano. Nell'*Orator*, infatti, il celebre avvocato e retore romano aveva segnalato una stretta parentela dell'allegoria con la metafora, presentando l'allegoria stessa in lingua greca come *ἀλληγορία* e adottando a tal fine un proposito classificatorio di chiara matrice aristotelica, quale quello cui poi si rifece egualmente Mazzoni:

⁵ Ivi, p. 181.

⁶ A. Battistini, «Tradizione e innovazione», p. 70.

⁷ Ivi, pp. 76-77.

⁸ Id., *L'antonomasia vossianica*, in Id., *Vico tra antichi e moderni*, pp. 180-184, p. 180.

⁹ Matteo Peregrini, *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, viuezze, e concetti, volgarmente si appellano*, Genova, Per Gio. Maria Farroni, Nicolò Pesagni & Pier Francesco Barbieri, 1639, p. 100.

¹⁰ Jacopo Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante*, Cesena, appresso Bartolomeo Rauerij, 1587, p. 56: «L'allegoria appo Aristotele, e Quintiliano istesso, e tutti gli altri Retori non è distinta dalla metafora, ma consiste in più traslazioni continuate. Adunque fu malamente separata da quella», cfr. A. Battistini, «Tradizione e innovazione», *art. cit.*, p. 75.

Quando poi si susseguono una dopo l'altra parecchie metafore, il discorso risulta certamente diverso, e i Greci gli danno il nome di allegoria: ottimamente quanto alla denominazione, quanto però alla classificazione fa meglio Aristotele, che chiama tutte queste figure «metafore»¹¹.

In particolare, come ricorda Andrea Cucchiarelli, nell'*Institutio Oratoriae* anche Quintiliano presentò l'*ἀλληγορία*, alla greca, ma offrendone una traduzione come *inversio* per precisare che essa o mostra una cosa con le parole o allude a un altro significato, talvolta facendo ricorso a «una successione di metafore» e talvolta, viceversa, procedendo «senza metafora»; tanto che il retore latino finì per accostare l'allegoria stessa anche all'ironia e all'enigma:

L'allegoria, che si traduce con il termine 'inversione', o mostra una cosa con le parole, un'altra con il senso, oppure significa anche, talvolta, il contrario. Il primo genere è dato per lo più a una successione di metafore, come «O nave, ti riporteranno in mare nuovi / flutti: ma che fai? Forza, entra / in porto», e tutto quel famoso luogo di Orazio, in cui il poeta intende la nave per la repubblica, i flutti e le tempeste per le guerre civili, il porto per la pace e la concordia. Così Lucrezio «percorro i remoti luoghi delle Pieridi» e Virgilio «a noi abbiamo concluso un'immensa distesa / ed è tempo ormai di sciogliere ai cavalli il collo fumante». Senza metafora, invero, l'allegoria compare nelle *Bucoliche*: «certo, io avevo sentito, là dove i colli / cominciano a scendere e a piegarsi in dolce pendio, / fino all'acqua e ai vecchi faggi, ormai cime spezzate, / che tutto il vostro Menalca avesse conservato grazie ai canti». In questo luogo, infatti, tutto il resto, tranne il nome, è definito da termini propri, ma in realtà si deve intendere che non si tratta del pastore Menalca, ma di Virgilio¹².

Come si è anticipato e come ha sottolineato soprattutto Francesco Muzzioli, Quintiliano segnalò al contempo una parentela tra allegoria ed enigma:

Come poi un uso moderato e opportuno della metafora dà splendore allo stile, così un impiego frequente lo rende oscuro e monotono; ma un uso continuo va a finire nell'allegoria e nell'enigma¹³.

D'altra parte si è già ricordato che, nel libro IV dei *Commentariorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum libri sex*, Vossius invece ridefinì l'allegoria come un modo di essere di tutti

¹¹ Cicerone, *Orato*, 27, 94: «Iam cum fluxerunt continuo plures translationes, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant ἀλληγορία: nomine recte, genere melius ille qui ista omnia translationes vocat». Marco Tullio Cicerone, *Orator* in Id., *Opere retoriche*, vol. 1: *De Oratore, Brutus, Orator*, a cura di Giuseppe Norcio, Torino, UTET, 1970, p. 848.

¹² Quintiliano, *Institutio oratoria*, 8.6, 44-47: «allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium. Prius fit genus plerumque continuatis translationibus et 'O navis, referent in mare te novi / fluctus: o quid agis? Fortiter occupa / portum', totusque ille Horati locus, quo navem pro republica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit. [45] tale Lucreti 'avia Pieridum peragro loca', et Vergili 'se nos immensum spatiis confecimus aequor, / et iam tempus immensum spatiis confecimus aequor, / et iam tempus equum fumantia solvere colla'. [46] sine translatione vero in Bucolicis: 'certe equidem audieram, qua se subducere colles / incipiunt mollique iugum demittere clivo, / usque ad aquam et veteris iam fracta cacumina fagi, / omnia carminibus vestrum servasse Menalcan'. [47] hoc enim loco praeter nomen cetera propriis decisa sunt verbis, verum non pastor Menalcas, sed Vergilius est intellegendus». Il passo è studiato da Andrea Cucchiarelli, *Metafore, allegorie e altre trasformazioni: Quintiliano interprete di Orazio (sul carme 1.14, con alcune osservazioni riguardo alle navi di Virgilio e Ovidio)*, in Paulo Martins, Alexandre Hasegawa, Angelo João Neto Oliva, (a cura di), *Augustan Poetry. New Trends and Revaluations*, São Paulo, 2019, pp. 145-188, p. 146.

¹³ Marco Fabio Quintiliano, *La formazione dell'oratore*, tr. it. Stefano Corsi, Cesare Marco Calcante, Milano, Rizzoli, 1997, 2 vol. II, p. 1377. Cfr. F. Muzzioli, *op. cit.*, p. 14.

e quattro i tropi principali – il primo accanto alla catacreasi, all’iperbole e all’enfasi –; precisando, inoltre, che essa poteva presentarsi in una forma «pura» o «mixta»¹⁴.

Dal canto suo, pur considerando – lo si è detto – l’allegoria come una «multiplicata translatio» in sintonia con Mazzoni, Vico non la ricondusse apertamente alla metafora – che aveva precedentemente definito nelle *Institutiones oratoriae* come «brevis et contracta in unam vocem similitudo»¹⁵ – evidentemente mirando non tanto a distinguere queste due nozioni, quanto piuttosto ad allinearsi con la tassonomia vossiana nel considerare l’allegoria stessa come una figura che interessa i tropi primari. In effetti, la tassonomia del retore olandese sembra richiamata non solo dal titolo del capitolo 42 delle *Institutiones oratoriae*, ma, altrettanto tacitamente, anche dalla sua conclusione: nell’*explicit* Vico infatti segnalò, come lo stesso Vossius, la stretta parentela dell’allegoria con altri tropi, in particolare precisando che l’«allegoria si realizza anche con la continuazione di altri tropi, p. es. nella metonimia»¹⁶.

Ciononostante, nel suo trattato di retorica Vico non ripropose né la distinzione, avanzata da Vossius tra un’allegoria pura e un’allegoria mista, né la visione di Cicerone sul nesso tra allegoria e metafora – nesso, come si è detto, ripreso da Mazzoni –, né tantomeno l’analisi di Quintiliano per cui l’allegoria sarebbe vicina all’antifrasi o all’enigma. Pur esponendo la propria tassonomia tropologica attraverso la modalità discorsiva dell’elenco, propria della trattatistica retorica, Vico infatti ampliò e rivisitò la prospettiva adottata in particolare da Quintiliano e Vossius, in modo da presentarsi, ancora una volta, non da erede bensì da innovatore della tradizione. In tal senso, non bisogna d’altronde sottovalutare la definizione di *autodidaskalos* che il filologo-filosofo napoletano rivendicò per autodefinirsi nella sua celebre autobiografia esemplare, la già citata *Vita scritta da se medesimo*¹⁷, nella quale finanche l’allusione al proprio isolamento intellettuale, piuttosto che ridursi a un *topos* – ormai sfatato dalla critica – ha una funzione euristica, volta a delineare, come osservò magistralmente Said, un modello umanista di messa in discussione critica dell’autorità¹⁸.

Per meglio comprendere il tentativo vichiano di rinnovare gli studi retorici e in particolare quelli sull’allegoria, tuttavia, giova ripercorrere nel dettaglio la lista degli esempi, fornita dallo stesso Vico nel suo trattato.

¹⁴ Vossio, *Caput XI: De Allegoria*, in Id., *Commentariorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum libri sex*, Ludgduni Batariorum, 1643, p. 192: «Affectiones primariorum troporum sunt quatuor: allegoria, katakresis, iperbole, enfasi. Allegoria est continuatio eorum, que per metaphoram, metonymiam, aut syneddochen dicuntur. Est que vel pura, vel mixta. Comprehendit autem apologos, fabulas poëticas, enigmata, et paroemias».

¹⁵ G. Vico, *Institutiones oratoriae*, p. 190.

¹⁶ Ivi, p. 331.

¹⁷ R. Ruggiero, «Un enfant devenu son propre maître». *La carrière d’un autodidaskalos*, in Id., *op. cit.*, pp. 17-25.

¹⁸ E. Said, *Vico: Autodidact and Humanist*, in «Centennial Review», 11, 1967, pp. 336-352.

Al momento di definire l'allegoria stessa, in particolare, il napoletano riprese anzitutto un celebre esempio oraziano, citato *in primis* dall'*Institutio oratoriae*:

L'«allegoria» [...] è un traslato moltiplicato, come

O nave, ti riporteranno in mare nuove tempeste,
Che farai tu? Resta salda in porto.

dove, con l'immagine della nave si allude allo Stato, con la tempesta alle guerre civili, con il porto alla pace¹⁹.

Nel fornire questo primo esempio Vico adottò la stessa procedura ermeneutica, usata da Quintiliano al momento di spiegare la poesia di Orazio, «traducendo termine a termine i particolari delle traversie della nave con quelli della storia della repubblica»²⁰. Pur continuando a considerare la «tempesta» come una metafora per le «guerre civili» e il «porto» come un'altra metafora per la «pace», Vico però interpretò il celeberrimo esempio oraziano, analizzato da Quintiliano, alla luce di una terminologia politica moderna, leggendo dunque l'«immagine della nave» come un'allusione «allo Stato» e non più alla «repubblica» secondo l'interpretazione che tradizionalmente accompagnava questa stessa immagine almeno sin dai tempi di Platone (*Rep.* 488b-499a)²¹. Già tale sostituzione pertanto evidenzia che l'ermeneutica allegorica vichiana si muoveva in un orizzonte lontano da quello antico benché radicato nel mondo classico. Più precisamente, piuttosto che pensare a Hobbes – il quale nondimeno fece ricorso alla traduzione allegorica 'termine a termine' – giova in tal senso ricordare che anche Ludovico Antonio Muratori, nel trattato *Della perfetta poesia*, commentò l'allegoria e in particolare quella della nave, comparando l'immagine dell'ode di Orazio con l'uso della stessa allegoria da parte di Cicerone per dipingere «lo stato de' difensori della Romana libertà nel bollor delle guerre civil»²². In effetti, nel trattato vichiano, dopo il primo esempio oraziano, compare egualmente un'allegoria ciceroniana della navigazione, in particolare per indicare il discorso giuridico:

Ed anche Cicerone si serve dell'allegoria della navigazione per alludere all'andamento del suo discorso in difesa di Celio: «Ma poiché il mio discorso è ormai uscito dalle secche, ha superato gli scogli, di qui innanzi la mia navigazione sarà facile»²³.

¹⁹ G. Vico, *Institutiones Oratoriae*, op. cit., p. 329.

²⁰ F. Muzzioli, op. cit., p. 15.

²¹ Cfr. Silvia Gastaldi, *L'allegoria della nave*, in Platone, *La Repubblica, traduzione e commento* a cura di Mario Vegetti, Napoli, Bibliopolis, 2003, pp. 187-216. Sulla ragion di Stato in Vico cfr. Enrico Nuzzo, *Vico e la ragion di Stato*, in Gianfranco Borrelli (a cura di), *Prudenza civile, bene comune, guerra giusta. Percorsi della ragion di Stato tra Seicento e Settecento*, Atti del Convegno internazionale (Napoli, 22-24 maggio 1996), Archivio della Ragion di Stato-Adarte, Napoli, 1999, pp. 313-348, poi in E. Nuzzo, *Il declino della quiete. Tra aristotelismo politico e ragion di Stato a Napoli dal primo Seicento a Vico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 217-260.

²² Ludovico Antonio Muratori, *Della perfetta poesia, spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori, bibliotecario del serenissimo sig. Duca di Modena, t. I, All'illustrissimo ed eccellentissimo sig. March. Alessandro Botta-Adorno*, Moderna, Soliani, 1706, p. 370. Muratori nondimeno contempla anche l'accezione repubblicana.

²³ G. Vico, *Institutiones Oratoriae*, op. cit., p. 329.

In una sorta di *climax*, alla fine del proprio elenco, Vico tuttavia propose un'allegoria che lui stesso giudicò «particolarmente bella», traendola da un'altra orazione di Cicerone; quella in difesa di Murena:

Ma particolarmente bella è l'allegoria nel discorso in difesa di Murena, in cui ritroviamo la grazia e la similitudine e il garbo del traslato: «Quale mare, quale Euripo credete abbia tanti movimenti, agitazioni così forti e diverse e mutamenti di correnti quante sono le perturbazioni e i ribollimenti che contrassegnano il corso dei comizi?»²⁴.

Al pari del primo, anche questo terzo esempio costituisce, dunque, un'allegoria della vita politica, seppur con riferimento non tanto alle guerre civili né tantomeno al discorso giuridico quanto piuttosto a quello che potremmo definire con una terminologia più contemporanea come il trasformismo parlamentare, ovvero con riferimento ai «mutamenti di correnti» e i discorsi che contrassegnano «il corso dei comizi».

Alla luce di questa prima disamina appare chiaro che Vico sembra aver considerato l'allegoria anzitutto come una figura retorica che contraddistingue il linguaggio sia poetico sia forense e politico, quasi alla luce dell'etimologia dell'allegoria stessa che, come si è anticipato nell'*Introduzione*, non solo allude a un altro senso, secondo la canonica definizione antica e poi medievale, ma inoltre evoca l'*agora*, la piazza pubblica. Mentre definiva l'allegoria nel proprio manuale di retorica, che sarebbe stato adottato dall'Università per due secoli, Vico era d'altronde alla ricerca di una filosofia pratica, essendo influenzato non solo dalla tradizione europea ma anche e soprattutto dal suo amico, filosofo platonico ed economista genovese, Paolo Mattia Doria, che notoriamente pubblicò nel 1709 *La Vita civile distinta in tre parti aggiuntovi un trattato dell'educazione del principe*²⁵.

Nondimeno, bisogna evidenziare che l'allegoria può al contempo evocare un'alterità radicale rispetto al mondo umano, se il verbo latino *agoreuo* fu usato da Properzio e da Catullo per evocare un dialogo dell'io lirico rispettivamente, nel caso primo caso, con i gabbiani e, nel secondo, persino con le ceneri del fratello morto del poeta stesso. Alterando l'ordine cronologico degli autori, riportiamo qui di seguito anzitutto i versi di Properzio (Elegie, *Liber I*, 17), in cui, peraltro, giova notare che ritorna anche la summenzionata immagine allegorica della nave:

Et merito, quoniam potui fugisse puellam!
nunc ego desertas alloquor alcyonas.
nec mihi Cassiope solito visura carinam,
omniaque ingrato litore vota cadunt.

E meritatamente, poiché la mia ragazza fuggir potei!
Ora rivolgo la parola ai gabbiani solitari.

²⁴ Ivi, p. 329.

²⁵ R. Ruggiero, *op. cit.*, pp. 28-31.

Né Cassiopea vedrà più secono il solito la mia nave
E ogni voto cade un ingrato lido²⁶

Ecco, invece, i versi 4-6 del carme CI del *liber* di Catullo:

mutam nequiquam alloquerer cinerem,
quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
heu miser indigne frater adempte mihi!

e parlare invano alla muta cenere,
dal momento che la sorte proprio te mi ha strappato,
ahimè, povero fratello, ingiustamente toltomi!²⁷

Alla luce di quella che potrebbe apparire solo come una digressione, occorre rilevare che anche Vico adottò uno stile allegorico analogo negli *Affetti d'un disperato*, in particolare vivificando il mondo vegetale:

*Ma per le pene mie i' giuro a queste
aspre selve, solinghe, orride e meste,
che non mai turberà, mentre respiro,
i lor alti silenzi un mio sospiro.
Canzon, sola rimanti a pianger meco
dove serbo 'l dolor, né fra la gente
d'ir chiedendo piotate abbi vaghezza;
che l'alto mio martir conforti sprezza.
Ma, se doglia compianta e' men si sente,
sdegna ch'ancor tu resti a pianger seco
l'afflitto cor, che disperato vòle
che l'aspre pene sue si sentan sole*²⁸.

Ciononostante, nelle *Institutiones oratoriae*, l'ultimo esempio elencato da Vico non consisteva, come forse ci si potrebbe aspettare, in una personificazione di elementi naturali, bensì in un famoso proverbio latino, tratto dall'*Eunuchus* di Terenzio, in cui appariva protagonista la mitologia pagana. Come si è anticipato, Vico sembra aver offerto quest'ultimo esempio nel proprio trattato in modo tale da allinearsi con la trattazione vossiana nell'evidenziare il nesso dell'allegoria stessa con altri tropi e, nello specifico, con la metonimia:

L'allegoria si realizza anche con la continuazione di altri tropi, p. es. nella metonimia

Senza Cerere e Bacco Venere è frigida²⁹.

²⁶ Sesto Properzio, *Elegie*, ed. Giancarlo Giardina, Fabrizio Serra, Roma-Pisa 2010.

²⁷ Catullo, *Poesie*, ed. a cura di A. Fo, Einaudi, Torino 2018.

²⁸ G. Vico, *Affetti di un disperato*, in Id., *Opere*, a cura di Andrea Battistini, Milano, Arnoldo Mondadori, coll. «I Meridiani», 1990, t. 1 pp. 219-223, p. 223 (corsivo nostro).

²⁹ Id., *Institutiones Oratoriae*, op. cit., p. 331.

Anche l'ultimo esempio allegorico, riportato nelle *Institutiones oratoriae*, dunque denota come Vico avesse mirato a studiare questa figura sia dal punto di vista tecnico della retorica, sia da un punto di vista ermeneutico, in modo da conciliare la lezione degli antichi con quella dei moderni.

Nel quadro di una simile operazione di sintesi, distintiva – come si è ricordato – della tradizione umanista e neumanista, quindi del taglio enciclopedico che connotava la ricerca vichiana di una filosofia pratica, la prima analisi dell'allegoria, avanzata dallo studioso napoletano nelle *Institutiones oratoriae* non appare tuttavia ristretta al solo ambito della retorica propriamente detta, ma presenta, al contrario, due chiare tracce dell'assunzione da parte dell'autore di una prospettiva più eminentemente filosofica. Da un lato, infatti, Vico aggiunse alla definizione di «multiplicata translatio», tra parentesi, un'altra di sua invenzione, ovvero quella di «*diversiloquium*», scrivendo dunque: «L'allegoria (“*diversiloquium*”) è una “multiplicata translatio”»³⁰.

La prima codificazione vichiana dell'allegoria, a sua volta, consta dunque di due diversi elementi: il secondo di questi, figurando nel corpo principale del testo del trattato – dove, pertanto, appare in *positio princeps* – rievoca, come si è osservato, la trattatistica di Cicerone e Quintiliano, sulla scia della quale si poneva Mazzoni; mentre il primo, su cui non ci eravamo soffermati e che compare invece fra parentesi, allude alla retorica medievale rivisitando, secondo Pietropaolo, la definizione dell'allegoria stessa come *alieniloquium*, fornita da Isidoro di Siviglia nelle *Etymologiae* (I, 37, 22)³¹. In particolare, il teologo considerò l'allegoria da un punto di vista ermeneutico come «un parlare d'altro: infatti, si parla di una cosa, ma se ne intende un'altra»³². Questa definizione, al contempo, riecheggiava la tradizione retorica antica e in particolare gli studi dello Pseudo-Eraclito per il quale «è definita “allegoria” la tecnica espressiva di dire una cosa (*alla agoreuein*) ma di intenderne un'altra»³³.

Per studiare la codificazione vichiana dell'allegoria, come si ricorderà, abbiamo cominciato dal secondo elemento o dalla seconda definizione, presentata dallo stesso Vico come principale: quella di *multiplicata translatio*. Nondimeno, è sicuramente più interessante la definizione che il filologo-filosofo propose proprio tra parentesi e che, piuttosto che rivisitare la prospettiva di Isidoro di Siviglia (il quale peraltro propose una classificazione ben lontana da quella vichiana, distinguendo in

³⁰ Ivi, p. 329.

³¹ D. Pietropaolo, *art. cit.*

³² Isidoro di Siviglia, p.

³³ Eraclito, *Questioni omeriche. Sulle allegorie di Omero in merito agli dèi*, a cura di Filippomaria Pontani, Pisa, ETS, 2005, pp. 5-40, p. 65. Cfr. Roberto Radice, Giulio Lucchetta, *Allegoria*, vol. 1: *L'età classica*, intr. e cura di R. Radice, Milano, Vita e Pensiero, 2004, p. 56 e p. 337 in cui si presenta «Eraclito, detto “grammatico” o “retore” per distinguerlo dal filosofo efesino, fu attivo secondo la cronologia tradizionale [...] nel I sec. d.C. o, come sembra assai più probabile, nel II. Applicò a Omero l'esegesi allegorica, dimostrando evidenti influssi stoici, pur non potendo essere definito uno Stoico [...]» e soprattutto F. Pontani, *Introduzione*, in Eraclito, *op. cit.*, pp. 5-40, il quale sottolinea che «Eraclito non denota un'assoluta coerenza nell'ambito della sua propensione per lo Stoicismo: non solo infatti accetta alcune dottrine estranee o antitetiche a quelle della Stoa, ma sembra non essere interessato in via precipua allo studio filosofico in quanto tale, sibbene a una difesa di Omero che sappia servirsi delle dottrine utili in modo eclettico»; Ivi, p. 22.

particolare sette specie di allegoria: l'*ironia*, l'*antifrasi*, l'*enigma*, il *charientismos*, la *paremia*, il *scarcasmo*, l'*astysmos*), a ben vedere, adottava quella accolta dal succitato Vossius nel suo *Tractatus philologici*.

Già il retore olandese, richiamandosi ad alcuni autori non meglio precisati, propose infatti la definizione dell'allegoria non come *inversione* bensì come *diversiloquium*, spiegando in una nota a margine del testo il significato di tale espressione nel seguente modo: «aliud dicit, aliud vero intelligit»³⁴. Senza menzionare apertamente le sue fonti, Vossius così rielaborava sia la tradizione cristiana e in particolare la celebre formula di san Tommaso «aliud dicitur aliud intelligitur»³⁵, sia la tradizione pagana con particolare riguardo agli studi dello Pseudo-Eraclito, il cui saggio sulle *Allegoriae Homericae*, che circolò in lingua latina sotto il nome di Eraclide Pontico, definiva l'allegoria stessa nel modo seguente: «Sonat autem apud Graecos allegoria non aliud, quam si diversiloquium latine diceret. Nam loctuo, quae, id est aliud loquitur, nempe verbis, aliud sensu significat, inde sumpta et apte appposita dictione allegoria nominatur»³⁶.

Rivisitando la prospettiva delle *Allegoriae Homericae*, che peraltro – come vedremo meglio nel prossimo paragrafo – furono citate e commentate diffusamente anche da Mazzoni, la definizione vossiana dell'allegoria doveva però collocarsi, per Vico, in un orizzonte immediatamente filosofico. Il napoletano infatti concluse la propria analisi dell'allegoria, intesa come una moltiplicazione di traslati, mettendo in guardia da un'«incongruenza mostruosa» che si sarebbe scatenata laddove si fosse tentato di cumulare in un'unica allegoria diversi generi:

Bisogna curare, se si vuole evitare un'incongruenza mostruosa, di non cominciare l'allegoria con un genere di cose per concluderla con un genere diverso³⁷.

Attingendo in modo eclettico la propria terminologia dalla tradizione filosofica classica – platonica e aristotelica –, Vico mirò non tanto a quell'ideale di chiarezza che si era affermato durante l'Âge classique insieme con il cartesianesimo, bensì piuttosto al criterio della coerenza, ovvero a un criterio anzitutto logico e linguistico, ben più antico; il che non stupisce se si considera come la nozione di allegoria si diffuse dapprima nell'illuminismo greco come strumento ermeneutico, ispirato a un principio di razionalità. In proposito giova ricordare che, malgrado la nozione di 'allegoria' fu

³⁴ G. Vossius, *Caput XI: De allegoria*, op. cit., p. 200.

³⁵ Thomae Aquinatis, *Summa Theologiae*, 1, q. 1, a 10 e 1 2 q. 102, a 2; ricordata da Elisabetta Selmi, *Prolegomeni all'allegoria teatrale: «Nel labirinto delle idee confuse»*. Alcune considerazioni, in Elisabetta Selmi, Enrico Zucchi (a cura di), *Allegoria e teatro tra Cinque e Settecento: da principio compositivo a strumento esegetico*, Bologna, I libri di Emil, 2016, pp. I-XXX, p. VIII.

³⁶ Heraclides Ponticus, *Allegoriae Homericae quae sur Heraclidis nominee feruntur cum conr. Gesneri*, versione Latina, iterum editae a Nic. Ahow A.M. Hauniensi, accedit eiusdem commentatio critica in stoicorum et grammaticorum allegorias homericas, Gottinga, Apud Ioh. Christ. Dieterich, 1782, p. 12. Il lemma «diversiloquium» è attestato anche nel Medioevo, cfr. Marco Petoletti, *Il Diversiloquium di Bonaiuto da Casentino*, poeta di curia ai tempi di Bonifacio VIII, in «Aevum», maggio-agosto 2001, 75, 2, pp. 381-448.

³⁷ Vico, *Institutiones oratoriae*, p. 331.

codificata in ambito retorico ed erudito, le sue prime attestazioni si rinvencono nella tradizione filosofica ellenistica e in particolare stoica³⁸, finché essa fu trasferita da un ambito filosofico a un altro, religioso e cristiano.

Nonostante diversi autori patristici e scolastici meditarono sull'allegoria – intesa come processo interpretativo, dunque come allegoresi –, Graziano Ripanti ha evidenziato che fu in particolare Agostino a offrire l'analisi più strutturata di questa nozione, considerandola come uno strumento ermeneutico, necessario a esplorare la polisemia non solo dei testi ma anche dell'universo dei segni, creato da Dio³⁹. In tal senso, Ripanti ha precisato che Agostino, prima ancora di riconoscere l'allegoria sul piano logico, la collocò «sul piano linguistico, per la struttura stessa della parola come segno»⁴⁰. Si è d'altronde già ricordato, sulla scia di Todorov, che Agostino può essere considerato come il padre della tradizione semiotica *ante litteram*, per la grande attenzione che egli rivolse alla dimensione comunicativa del linguaggio; una dimensione, questa, che lo stesso Todorov considerava implicata anche della sua visione allegorica dell'universo dei segni⁴¹.

Pur abbracciando una visione anzitutto linguistica piuttosto che logica, lo stesso Ripanti ha tuttavia precisato che Agostino rinnovò al contempo la «tendenza essenzialmente illuministica»⁴² che aveva contraddistinto l'allegoresi fin dall'antichità. Avanzando questa lettura, in particolare, Ripanti si allineava con l'analisi avanzata *in primis* da Hans-Georg Gadamer in merito alla differenza tra simbolo e allegoria: in proposito non occorre infatti ricordare come il filosofo tedesco abbia magistralmente evidenziato che, laddove, nel simbolo, il visibile e l'invisibile non sono separati ma hanno un rapporto di appartenenza e partecipazione, formando pertanto un'unità, viceversa l'allegoria implica «una comprensione intellettuale mediante il concetto; anzi, concetto e contenuto dell'allegoria sono strettamente legati alla dogmatica, alla razionalizzazione del mitico, come nell'illuminismo greco, o alla cristiana riduzione della sacra Scrittura all'unità di una dottrina»⁴³.

Sulla scia di quanto si è osservato sinora, l'analisi vichiana dell'allegoria appare a sua volta ispirata da una logica proto-illuminista che, del resto, ritornerà anche nella *Scienza nuova* e soprattutto nella *Spiegazione della Dipintura* in cui i diversi emblemi e immagini dell'antiporta evocano la storia del genere umano. D'altra parte, diversamente che nelle *Institutiones oratoriae*, nel suo capolavoro Vico al contempo accolse con maggior forza la riflessione semiotica-linguistica di Agostino e, come vedremo, tornò a meditare sulla questione del genere implicato nelle allegorie in una prospettiva

³⁸ Cfr. R. Radice, *Dall'allegoria all'allegoresi*, in «Itinera», 9, 2015, pp. 9-27.

³⁹ Ripanti, *art. cit.*, p. 220.

⁴⁰ Ivi, p. 221.

⁴¹ Sulla prospettiva allegorica di Agostino si veda anche T. Todorov, *op. cit.*, pp. 46-67.

⁴² Ripanti, *art. cit.*, p. 119.

⁴³ Hans-Georg Gadamer, *Simbolo e allegoria*, in «Archivio di Filosofia»: *Umanesimo e simbolismo*, a cura di Enrico Castelli, Padova, CEDAM, 1958, pp. 23-34, p. 32.

metafisica e poetica, individuando al cuore dell'allegoria stessa un *genus imaginativo* o *fantastico*; pertanto sia esaltando così il potere conoscitivo dell'immaginazione sulla scia della tradizione umanista, dal Medioevo di Dante al Rinascimento di Cusano, Pico e Ficino, fino all'Arcadia di Gravina e al proto-illuminismo settecentesco di Muratori, sia tralasciando l'interpretazione dei testi sacri e mirando piuttosto a distinguere le allegorie poetiche in opposizione a quelle filosofiche, opponendo in particolare i generi immaginativi dei primi popoli a quelli intelligibili, teorizzati dai filosofi.

D'altra parte, Vico aveva già riflettuto sul genere nel *De antiquissima Italorum sapientia* in una prospettiva metafisica, seppur sempre muovendosi, sulla scia del platonismo di Doria, alla ricerca di una filosofia pratica⁴⁴. Nel *Liber metaphysicus* Vico infatti oppose alla scienza deduttiva cartesiana un unico sapere, ispirato a un modello epistemologico non induttivo bensì «inventivo», inteso come l'unico metodo capace di considerare «le multiformità storiche non sistematizzabili del mondo empirico e che deve render possibile lo scoprire [...] le conformità tra le cose più diverse o lontane»⁴⁵.

In particolare, per delineare questo modello di conoscenza (fondato sul *cogitare* inteso nel suo significato etimologico di «*pensare, & andar raccogliendo*»; un significato intimamente connesso con l'*inventio* intesa come arte di ritrovare i *topoi*), distinguendolo da quella divina (fondato invece sull'«*intelligere*»⁴⁶), nel *Liber metaphysicus* Vico fece ricorso alla nozione del *genus* osservando che «conoscere significa [...] possedere il genere o la forma con la quale una cosa viene ad essere; mentre

⁴⁴ F. Lomonaco, *Tra metafisica e scienza dell'uomo: Vico lettore di Suárez nel Liber metaphysicus*, in «Rocinante», 11, 2018-2019, pp. 79-85, p. 80, ricorda la dedica di Vico del *Liber metaphysicus* a Doria: «[...] tu solo fra tutti i filosofi moderni hai applicato il primo vero alla pratica della vita umana [...]», ma anche che il platonico fu il primo con cui il napoletano «[...] poté cominciare a ragionare di metafisica»; G. Vico, *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo (1723-1728)*, in *Raccolta d'opuscoli scientifici, e filologici, Tomo primo*, Venezia, appresso C. Zane, 1728, pp. 145-256, poi in *Vita scritta da se medesimo*, introduzione e cura di F. Lomonaco, postfazione di Rosario Diana e contributo bibliografico di S. Principe, Napoli, Diogene edizioni, 2012, p. 54.

⁴⁵ Così Giuseppe Cacciatore traduceva Stephan Otto, *Einleitung* in G. Vico, *Liber metaphysicus. Riposte*. Aus dem Lateinischen und Italienischen ins Deutsche übertragen von S. Otto und H. Veichtbauer, München, Wilhelm Fink Verlag, 1979, pp. 9-10 in G. Cacciatore, *Nuove ricerche sul «Liber Metaphysicus» di Giambattista Vico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 20, 1990, pp. 221-221, p. 213. Sul rifiuto vichiano sia del metodo deduttivo sia di quello induttivo cfr. Paolo Rossi, *Che tipo di scienza è la «Scienza nuova» di Vico?*, in «Rivista di Storia della Filosofia», vol. 59, n. 2, 3004, pp. 409-433, in particolare p. 428. Auerbach definì Vico come «un autentico fenomenista» per il quale «il mondo delle cose non si lascia comprendere», precisando che «Descartes incappa, a detta di Vico, in uno scambio tra *esse* ed *existere*. *Existere* significa essere scaturiti da qualcosa, fondarsi su qualcosa (*star sopra*); l'altra cosa su cui si fonda è la sostanza (*star sotto*), e l'*essentia* dipende solo da questo. Quindi Descartes avrebbe dovuto dire: *cogito, ergo existo*: penso, quindi ho un'esistenza, mi fonda su qualcos'altro che è, che esiste in sé e ha *essentia*.»; Erich Auerbach, *Letteratura mondiale e metodo*, tr. it. Vittoria Ruberl e Simone Aglan-Buttazzi, con un saggio di Guido Mazzoni, Milano, Nottetempo, 2022, pp. 107-111. È tornato a insistere su questo aspetto anche M. Carmello, *Una nota acerca del problema del ser in Vico. Líneas de continuidad entre el De antiquissima y la Ciencia Nueva de 1725*, in «Cuadernos sobre Vico», 39, 2025, pp. 21-41.

⁴⁶ G. Vico, *De antiquissima Italorum sapientia*, op. cit., I, *De Vero & Facto*, pp. 14-15. Ricordando che il *Liber metaphysicus* inizia, appunto, constatando una differenza tra il divino *intelligere, perfecte legere e aperte conoscere* e l'assioma dell'umano del *verum-factum*, Lomonaco ha evidenziato in tal senso un'influenza della riflessione di Agostino sul *cogitare* nelle *Confessioni* (XI, 18); F. Lomonaco, *Tra metafisica e scienza dell'uomo*, art. cit., p. 80. Per un approfondimento su questa differenziazione cfr. V. Vitiello, *La favola di Cadmo*, op. cit., pp. 85-87.

invece abbiamo solo coscienza delle cose delle quali non siamo in grado di dimostrare il genere o la forma»⁴⁷.

Del resto, nel *De antiquissima*, Vico consacrò alla questione del genere un intero capitolo: il secondo, intitolato *Generi o idee*. Riportiamo qui di seguito l'*incipit*:

Quando i Latini dicevano *genus* intendevano la forma; quando parlavano di *species* pensavano a due cose, a quello che le Scuole chiamano *individuum* e insieme *simulacrum*, ossia all'apparenza. Riguardo ai generi, tutte le scuole filosofiche concordavano nel ritenerli infiniti. Per forza di cose, dunque, gli antichi filosofi italici dovettero credere che i generi fossero forme infinite non per la loro universalità, bensì per la loro perfezione, e che, in quanto infinite, dovessero essere solo in Dio. Credettero anche che le specie o cose peculiari fossero simulacri modellati su quelle forme. Perciò, se per gli antichi filosofi italici il *verum* era lo stesso del *factum*, i generi delle cose dovevano necessariamente coincidere con le forme, e non con gli universali delle Scuole. E per forme intendo quelle metafisiche, che sono diverse da quelle fisiche come la forma data da un modellatore è diversa da quella prodotta dal seme. [...] I generi sono da ritenersi infiniti non per universalità ma per perfezione [...]»⁴⁸.

Adottando il criterio del *verum factum convertuntur* e distinguendo i generi platonici, infiniti per perfezione, e i generi aristotelici, «infiniti solo a parole», in quanto – come ha precisato Zanelli – derivati dalla generalizzazione di un numero finito di forme fisiche, Vico dunque condannò l'«inutilità dei generi aristotelici», precisando che «le scienze o le arti, quanto più si elevano ai generi non platonici ma aristotelici, tanto meno risultano utili»⁴⁹. Infatti,

a cose nuove, straordinarie, imprevedute non si può provvedere con quei generi universali. Per questo le Scuole si esprimono in maniera abbastanza appropriata quando dicono che i generi costituiscono materia metafisica, intendendo che la mente di fronte ai generi diventa quasi senza forma, per assumere con più facilità le forme delle singole specie⁵⁰.

Rifiutando la tradizione scolastica, Vico proseguiva così, evidentemente, il progetto rinascimentale della rifondazione platonica della metafisica, ma attingendo a una molteplicità di fonti: all'ontologia partecipativa di San Tommaso – che notoriamente evidenziò un rapporto tra la logica e l'ontologia⁵¹ – ma, probabilmente, anche all'ontologia della libertà e della contingenza di Duns Scoto, che

⁴⁷ G. Vico, *De antiquissima*, op. cit., p. 35.

⁴⁸ G. Vico, *De antiquissima Italorum sapientia*, op. cit., II, p. 41. Cfr. ivi, p. 40: «Latii quum dicunt genus, intelligunt formam; quum speciem, duo sentiunt, & quod Scholae dicunt individuum, & simulacrum, sive apparenza. De generibus sectae Philophorum omnes ea sentiunt esse infinita. Igitur necesse est antiquos Italiae Philosophos opinatos, genera esse formas, non amplitudine, sed perfectione infinitas, & quia infinitas, in uno Deo esse: species autem, seu res peculiare esse simulacra ad eas formas expressa. Ex quidem si verum antiquis Italiae philosophis idem quod factum; genera rerum, non universalia Scholarum, sed formas fuisse necesse est. Formas autem intelligo metaphysicas, quae a physicis ita diversae sunt, ut forma plastae a forma seminis [...] Et quod non amplitudine, sed perfectione genera infinita existimanda, id utrorum utilitate collata dijudicare facile sit».

⁴⁹ Ivi, p. 51 e p. 43. Cfr. p. 42: «scientiae, artesve quanto plus supra genera, non Platonica, sed Aristotelaea insurgunt, magis confundunt formas, & quanto magis magnificae evadunt, tanto minus utiles fiunt».

⁵⁰ Ivi, p. 47. Cfr. Ivi, p. 46: «Atqui nova, mira, inopinata universalibus illis generibus non providentur. Quam ad rem satis commode Scholae loquuntur, quum genera materiam metaphysicam esse dicunt; si id ita accipiat, ut mens per genera informis fiat quodammodo, quo facilius specierum induat formas.»

⁵¹ M. Sanna rinvia in Ivi, p. 47 a Thom. Aq. *In duodecim libros Metaphysicorum Aristotelis expositio*, parr. 1123 e 1546, e si può citare in proposito anche il *De Ente et essentia*, 1252-1256, a cura di P. Porro, Milano, Bompiani, 2023.

Pietropaolo ha considerato come una fonte per la teoria allegorica della *Scienza nuova*⁵², e che, insieme con il pensiero dello stesso Tommaseo, fu notoriamente rielaborata da un altro autore di riferimento per il *De antiquissima* quale fu il gesuita Francisco Suárez⁵³.

Anziché studiare nel dettaglio l'influenza della tradizione antica, medievale e barocca nel *De antiquissima*, dal momento che Vico mirò a rinnovarla – come sua abitudine – ripensandola in chiave anzitutto etimologica, giova ricordare come Antonio Corsano e poi Fabrizio Lomonaco abbiano evidenziato che, «contro l'interpretazione scolastica dell'universale in senso aristotelico, Vico assimilò il genere alla forma quale principio metafisico esplicativo del mondo fisico con un pensiero dominato più da preoccupazioni plastico-poetiche che ontologie-metafisiche»⁵⁴. Benché, rilevandone la declinazione poetica, Corsano sia stato in tal senso il primo a ridimensionare «l'esame della dottrina “dei generi o delle idee” che dovrebbe costituire il nerbo dell'ontologismo vichiano»⁵⁵, Lomonaco ha nondimeno precisato che la riflessione di Vico nel *De antiquissima* sul genere ha delle chiare conseguenze filosofiche, traducendosi anzitutto in un rifiuto dell'ontologia-teologia naturale:

Lontano dalla dottrina scolastica delle *res*, il filosofo napoletano teorizza la desostanzializzazione del mondo umano, e insieme, esclude la possibilità ontologica di ogni autonoma determinatezza. La distinzione tra fisica e metafisica non si trasforma mai in distanza assoluta, così come non si dissolve l'eterogeneità dell'infinito rispetto al finito e la rivelazione dell'uno all'altro, fatto incomprendibile alla *mens* finita dell'uomo che può pensare cose infinite ma non intenderle. È il gran tema della nuova metafisica vichiana della *mens* radicata nell'esistenza⁵⁶.

In sintonia con quanto ha osservato Lomonaco in merito al rifiuto vichiano della «possibilità ontologica di ogni autonoma determinatezza», anche la critica più recente ha ribadito che, nel *De antiquissima*, il filologo-filosofo napoletano non si esimeva affatto dall'assumere una prospettiva ontologica. In particolare, Gennaro Carrillo ha osservato che, nel *Lyber Metaphysicus*, impiegando come sinonimi *genus* e *modus* e identificando la scienza come la «cognitio generis, seu modi, quo res fiat», ovvero come «la conoscenza modale della cosa, delle ragioni sufficienti che la determinano», Vico promosse in tal senso un'accezione sia genealogica sia ontologica di *genus*, in modo da riconoscere così la necessità di «cogliere l'ente non nella sua staticità»⁵⁷. Studiando il principio del

⁵² D. Pieropaolo, *art. cit.* Riprenderemo questa questione più avanti.

⁵³ Come rilevato da Cesare Vasoli, oltre a richiamarsi lui stesso *in primis* alla tradizione platonica (in particolare al concetto di «super ens»), Suárez «non solo indica l'oggetto della metafisica nell' “ens in quantum ens reale”, bensì aggiunge che questa scienza deve comprendere non soltanto “Deum, et alias substantias immateriales...non solum substantias, sed atiam accidentia realia, non tamen entia rationis, et omnino per accidens”»; Cesare Vasoli, *Vico, Tommaso d'Aquino e il tomismo*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 4, 1974, pp. 5-35, pp. 16-18 e F. Lomonaco, *Tra metafisica e scienza dell'uomo*, *art. cit.* Sull'influenza di Suárez cfr. M. Lollini, *Vico e il pensiero dell'infinito*, in *Studi sul De antiquissima*, *op. cit.*, pp. 49-68, p. 57-59.

⁵⁴ F. Lomonaco, *Tra metafisica e scienza dell'uomo*, *art. cit.*, p. 80. Cfr. Antonio Corsano, *G. B. Vico*, Bari, Laterza, 1956, p. 135.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ F. Lomonaco, *Tra metafisica e scienza dell'uomo*, *art. cit.*, p. 82.

⁵⁷ G. Carrillo, *op. cit.*, p. 25-27.

verum-factum, d'altra parte, Carmello ha evidenziato che Vico meditò la differenza ontologica tra creatore – che conosce le cause della natura – e creatura – che invece conosce solo quel che fa – nei termini di un ontologismo della contiguità, invitando a una filosofia della potenza in atto⁵⁸. Viceversa, evidenziando che il principio del *verum-factum* fu accompagnato e progressivamente sostituito da Vico, soprattutto nel *De uno*, da quello della «conformatio ordini rerum», che invitava l'essere umano a contemplare *in primis* l'*ordo rerum*, Vitiello ha osservato che la metafisica vichiana delineava un modello partecipativo della mente umana alla mente divina tale per cui «non *ego cogito*, ma *Deus cogitat in me*»⁵⁹; ovvero un'ontologia che, come hanno rilevato diversi studiosi – da Massimo Lollini a Giovanni Matteucci –, rielaborava in modo originale il pensiero di Descartes e di Malebranche attraverso un confronto, altrettanto originale, con la tradizione della seconda scolastica e del neoplatonismo rinascimentale⁶⁰.

Anziché tornare a insistere su queste fonti e dunque sul celebre I capitolo del *De antiquissima*, consacrato al principio del *verum-factum*, ma considerando invece il secondo – consacrato ai generi platonici – e studiando, al contempo, la formulazione vichiana di una teoria dell'allegoria, – ovvero il procedimento chiave dell'*inventio* tramite il genere – questo lavoro mira piuttosto a evidenziare il carattere intensamente dialogico dell'ontologia delineata dal filosofo-filologo napoletano⁶¹. Se il *cogitare*, inteso nel suo significato etimologico di «*pensare, & andar raccogliendo*», appare vicino al verbo greco antico λέγειν, che indica, appunto, il 'raccogliere' e il 'dire', vedremo in particolare che, delineando una metafisica poetica e civile, nella *Scienza nuova* Vico elaborò una prospettiva che rinnovava radicalmente quella da lui assunta nelle opere precedenti, sia individuando la parola come un mezzo tra mente e corpo, che progressivamente si trasforma procedendo dai geroglifici – primi monosillabi di una parola sacra, rivolta agli dei⁶² – alla personificazione degli elementi della natura, fino alle mitologie e alle loro interpretazioni allegoriche; sia mirando a conciliare la prospettiva

⁵⁸ M. Carmello, *Una nota acerca del problema del ser in Vico*, *op. cit.*, pp. 21-41. Sul nesso complesso tra potenza e atto cfr. Rocco Ronchi, *La rana e lo scorpione. Il canone della potenza*, Roma, Castelvecchi, 2025.

⁵⁹ V. Vitiello, *La scrittura del corpo*, *art. cit.*, p. 37. Cfr. Id., V. Vitiello, *La Favola di Cadmo. La storia tra scienza e mito da Blumenberg a Vico*, Roma-Bari, Laterza, 1998, pp. 92-110.

⁶⁰ Cfr. M. Lollini, *art. cit.*, pp. 53-59 e G. Matteucci (a cura di), *op. cit.* Si veda anche S. Zanelli, *La metafisica di Giambattista Vico. Un percorso ontologista*, tesi di dottorato del XXXIV° ciclo del dottorato di ricerca in storia delle società, delle istituzioni e del pensiero dal medioevo all'età contemporanea, coordinatrice Elisabetta Scarton, supervisore Elivio Ancona e co-supervisore Gabriele de Anna, 2020/2021. Per un *focus* su Vico e Malebranche cfr. R. Carbone, *Malebranche, Locke, Vico: momenti della riflessione sulla ragione universale*, in Maurizio Cambi, Raffaele Carbone, Antonio Carranno, Edoardo Massimilla (a cura di), *Ragione, razionalità e razionalizzazione in età moderna e contemporanea*, Napoli, FedOA Press, 2020, pp. 191-218 e Paolo Fabiani, *La filosofia dell'immaginazione in Vico e Malebranche*, Firenze, FUP, 2002. Gabriella Bartalucci, *Ignota latebat. L'enigma della donna dalle tempie alate nel frontespizio della Scienza nuova del 1744 di Giambattista Vico*, Arcidosso (GR), Effigi, 2021 evidenzia l'incidenza del modello neoplatonico ma anche quello di Agostino sulla visione vichiana della mente in relazione soprattutto all'apparato iconografico che accompagna la *Scienza nuova*: riprendiamo questi temi nel paragrafo consacrato alla *Dipintura*.

⁶¹ Che la nozione di genere abbia una valenza ontologica già nel pensiero aristotelico è stato evidenziato da Giovanni Reale, *Filo conduttore grammaticale e filo conduttore ontologico nella deduzione delle categorie aristoteliche*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», vol. 49, n. 5/6, 1957, pp. 423-458.

⁶² Cfr. V. Vitiello, *La favola di Cadmo*, *op. cit.*, p. 101.

platonica con quella aristotelica sui generi, in modo tale da studiare il linguaggio come una modalità dinamica, dialogica e comunicativa, da recuperare dopo il conflitto e oltre la barbarie del senso; peraltro studiando non solo la sapienza italica – oggetto privilegiato di riflessione nel *De antiquissima* – bensì una sapienza linguistica e poetica ben più vasta, seppur *in primis* mediterranea, anzi greco-romana e orientale⁶³.

In margine a questa analisi della versione, per così dire, primordiale della teoria allegorica di Vico giova infine evidenziare che l'analisi retorica di questa nozione nelle *Institutiones oratoriae* appare animata da propositi apparentemente opposti a quelli perseguiti dal *Cannocchiale aristotelico*, in cui Tesauro, studiando la metafora, l'aveva esaltata – in un passo celeberrimo – per la sua capacità di mettere in rapporto «nozioni di generi differenti»:

Se tu di *Prata amoena sunt*, altro non mi rappresenti che il verdeggiar de' prati. Ma se tu dirai *Prata rident*, tu mi farai [...] veer la terra essere un uomo animato e il prato esser la faccia, l'amenità il riso lieto. *Talché in una paroletta traspaiono tutte queste nozioni di generi differenti: terra, prato, amenità, uomo, anima, riso, letizia*. E, reciprocamente, con un veloce tragitto, osservo nella faccia umana le nozioni de' prati e tutte le proporzioni, che passano tra queste e quelle, da me altra volta non osservate. Et questo è quel veloce et facile insegnamento da cui nasce il diletto, parendo alla mente di chi ode, veder in un vocabulo solo, un pien teatro di meraviglie⁶⁴.

Privilegiando il criterio del «diletto», Tesauro – che notoriamente consacrò alla metafora persino un *trattato* all'interno del *Cannocchiale aristotelico*, e al contempo, come ha rilevato Monica Bisi, considerò l'allegoria come una forma di metafora continuata, adottando, pertanto, un'unica classificazione per entrambi i «tropi»⁶⁵ – celebrò il linguaggio metaforico per la sua capacità di evocare «generi differenti» con rapidità che avrebbe permesso di mostrare «tutte le proporzioni» nella mente di chi ascolta e vede in un'unica parola un «teatro di meraviglie»⁶⁶.

Viceversa, Vico distinse metafora e allegoria, consacrando alle due nozioni un'attenzione analoga nel proprio trattato di retorica, dove in particolare considerò la metafora un «tropo, che trasporta una parola dalla sua propria significanza ad un'altra»⁶⁷, invece esaltando dell'allegoria la sua funzione di

⁶³ Cfr. A. Sorrentino (a cura di), *La cultura mediterranea nei Principi di Scienza nuova*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010.

⁶⁴ E. Tesauro, *op. cit.*, p. 160. Sul rilievo di questo passo nell'ambito della prospettiva barocca di Tesauro cfr. L. Bolzoni, *Il «libro figurato» del Seicento: due esempi (Tesauro e Jacopone)*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del barocco. Atti del Convegno di Lecce 23-26 ottobre 2000*, Roma, Salerno Editrice 2002, pp. 479-506, p. 482-483 e Erminia Ardissimo, *Maravilha e conhecimento de Tasso a Vico*, in «Per Musi», 24, 2011, pp. 7-20, pp. 14-15.

⁶⁵ Sull'allegoria in Tesauro cfr. Monica Bisi, *Mise-en-abîme del dramma e abisso del linguaggio: l'allegoria tra ontologia e morale nelle tragedie di Emanuele Tesauro*, in Elisabetta Selmi e Enrico Zucchi (a cura di), *op. cit.*, pp. 209-225, che a p. 210 cita la seguente definizione del *Cannocchiale aristotelico*: «Hora qui è mio pensiero di ragionar a piè fermo della Propositione Metaforica, et dell'ALLEGORIA. La quale altro non è che una Metafora continuata. Dicoti adunque tante essere le Differenze specifiche dell'Allegoria, quante delle Metafore».

⁶⁶ Cfr. M. Bisi, «Da un genere all'altro» in un rinvio infinito?, in Id., *Il velo di Alceste*, *op. cit.*, pp. 37-42.

⁶⁷ G. Vico, *Institutiones oratoriae*, in cui il napoletano presenta dapprima la metafora come regina di tutti i tropi, poi ne dà la rapida definizione succitata e, infine, riporta una serie di esempi privi di commento.

mettere in relazione cose diverse attraverso un unico genere; pertanto considerandola come figura per eccellenza dell'unione nella diversità⁶⁸.

Se le *Institutiones oratoriae* erano un manuale che accoglieva gli insegnamenti di retorica, destinati non tanto a un ambiente letterario quanto agli studenti di giurisprudenza, Vico d'altra parte ampliò la propria analisi del piacere poetico già nella *Scienza nuova del '25*, ma adottando sempre un criterio classicista, ovvero quello oraziano del *mescere utile dulci*, considerando pertanto il «diletto» suscitato dall'«acconcezza» dei nastri dell'eloquenza poetica⁶⁹.

Perseguendo lo stesso criterio, inoltre, nelle successive edizioni del suo trattato Vico estese ulteriormente lo studio sul diletto in una visione storicistica più ampia, procedendo con la propria analisi dalla diffusione delle favole in ambito popolare antico, durante le feste – quando, in particolare, queste erano recitate da rapsodi che potevano differenziarsi rinunciando a essere imitatori – fino alla tradizione emblematica moderna, in riferimento alle medaglie e alle imprese⁷⁰. Anche con la *Dipintura* e con la sua *Spiegazione*, Vico inoltre affrontò il tema del piacere connettendolo con il concetto platonico del *gaudium* della mente nella contemplazione della verità divina⁷¹.

Alla luce di questa breve disamina, appare allora chiaro che la maggior distanza che separa la retorica vichiana da quella Tesauro risiede non tanto in una mancanza da parte di Vico di una riflessione sul piacere, quanto piuttosto nel taglio prospettico di una ricerca che mirava, nel caso del *Cannocchiale aristotelico*, alla meraviglia e quindi a una metafisica poetica e, nel caso della *Scienza nuova*, a individuare i principi poetici di una metafisica civile⁷².

In margine a queste osservazioni giova infine sottolineare che già nelle *Institutiones oratoriae* Vico non ricorse al lessico di derivazione aristotelica come quello di Tesauro, bensì a un vocabolario che, a ben vedere, diversamente dal *De antiquissima* e in maggior sintonia con la *Scienza nuova*, tacitamente conciliava più del *Cannocchiale aristotelico* gli studi dello stesso Aristotele con quelli di Platone, in modo da delineare così una prospettiva filosofica che, come si è evidenziato, si poneva sulla scia del modello pedagogico sincretico, proprio della tradizione umanista, dal Rinascimento – in cui – lo vedremo meglio nel prossimo paragrafo – l'allegoria tornò in auge dopo il Medioevo – fino a Vossius.

⁶⁸ Sia l'allegoria sia il simbolo sono d'altronde considerate come figure della diversità da parte di Gennaro Sasso, *Allegoria e simbolo*, op. cit.

⁶⁹ G. Vico, *Sn25*, p. 110. Come noto, a questa splendida espressione vichiana, poi tristemente espunta dall'ultima edizione della *Scienza nuova*, ha dedicato uno studio straordinario L. Amoroso, op. cit. Per un confronto più dettagliato con Tesauro si rinvia allo studio di M. Carmello, *Dal concetto alla fantasia*, art. cit.

⁷⁰ Su questa tradizione cfr. Leonardo Lenner, *Visum-factum. Vedere, immaginare, fare in Vico*, Pisa, ETS, 2024 e M. Papini, op. cit., pp. 157-168 e ss.

⁷¹ Cfr. G. Bartalucci, op. cit., pp. 74-75.

⁷² Sul metodo metafisico in Vico cfr. Manuela Sanna, *La metafisica come questione di metodo*, in «Bollettino del Centro di studi vichiani», 34, 2004, pp. 25-34. Sul metodo di Tesauro cfr. M. A. Rigoni, *Emanuele Tesauro e l'espressione figurata* in Id., *Maschere del logos*, op. cit., pp. 205-222.

D'altra parte, già nella *Seconda risposta del Vico* (1712) in difesa alle critiche del *Giornale de' letterati d'Italia* al *De antiquissima*, il napoletano contrappose al metodo dell'analisi del *Sofista* – riproposto dai cartesiani – la topica di Aristotele che prestò attenzione alla «percezione» senza scendere

quasi mai a diffinir cosa, se non prima ha visto quanto in quella o dentro o fuori vi sia. La topica ritruova ed ammassa; la critica dall'ammassato divide e rimuove: e perciò gl'ingegni topici sono più copiosi e men veri; i critici sono più veri, ma però asciutti⁷³.

⁷³ G. Vico, *Risposta di Giambattista Vico all'articolo X del tomo VIII del «Giornale de' letterati d'Italia»*, in Id., *Opere filosofiche*, tr. it. con testo a fronte a cura di P. Cristofolini, Firenze, 1974, pp. 145-168, poi online in G. Vico, *Le Polemiche relative al De antiquissima italorum sapientia*, edizione elettronica a cura di Alessandro Stile, in «Laboratorio dell'ISPF», III, 2, 2006, http://www.ispf-lab.cnr.it/system/files/ispf_lab/documenti/vico_seconda_risposta.pdf.

3. La Scoperta delle vere allegorie poetiche nella Scienza nuova del 1725

Abbiamo visto che nel suo trattato di retorica Vico propose la definizione dell'allegoria come *diversiloquium* solo fra parentesi, vale a dire ricorrendo a simboli tipografici che nelle *Institutiones Oratoriae* introducono semplici esempi o piccole precisazioni erudite. Invece, il filologo-filosofo ripropose in modo più audace questa espressione sin dalla *Scienza nuova* del 1725, per poi ripeterla due volte nelle successive edizioni del trattato.

Se Vico aveva dato dell'allegoria una presentazione ben lunga rispetto a quella di tutti gli altri modi d'essere dei tropi nelle *Institutiones Oratoriae*, certo non stupisce che il filologo-filosofo tornò a meditare su questa nozione consacrando nella *Scienza nuova* del 1725 un intero capitolo o «capo», intitolato *Scoperta delle vere allegorie poetiche*, prima di farne, più tardi, come vedremo, un elemento cruciale della sua teoria della *Sapienza poetica*, incorporando tale capitolo nel II libro delle due ultime edizioni del trattato, dove l'allegoria non compare più in un titolo ma è inserita apertamente tra i principi della nuova poetica, delineata da Vico in contrapposizione a quella aristotelica.

Al contrario, bisogna sottolineare che «i nuovi principi della poesia», enunciati nella *Scienza nuova* del 1725, al capo II del libro III, si riducono essenzialmente a uno: per il napoletano, bisognava integrare la visione poetica e filosofica, delineata «da Platone e dal suo scolaro Aristotile, infino a' di nostri de' Patrizi, degli Scaligeri e de' Castelvetri» con gli studi «di Grozio, di Pufendorfio, di Obbes»; solo così, infatti, «si ritruova la Poesia essere stata la *Lingua Prima comune di tutte le antiche Nazioni*, anche dell'*Ebreia*»¹. Una considerazione sulla sapienza poetica, questa, che sembra tenere da conto da un lato, del metodo comparativo ed enciclopedico dell'ultimo dei 'quattro' autori elencati da Vico – dopo Platone, Tacito e Bacone – nella *Vita scritta da se medesimo*, ovvero Grozio².

Al contempo, non si può escludere sulla *Scienza nuova* una possibile influenza anche delle *Considerazioni intorno alla poesia degli ebrei e dei greci* di Biagio Garofalo, date alle stampe a Roma nel 1707, ma che furono messe all'Indice dei libri proibiti tra il 1716 e il 1718, con l'accusa di aver trattato la Bibbia alla stregua di un libro profano³. Peraltro, come rileva Sanna, la conclusione delle *Considerazioni intorno alla poesia degli ebrei e dei greci* terminava proprio con un omaggio a Grozio:

¹ Vico, *Sn25*, p. 111.

² Sul ruolo di Grozio nella *Scienza nuova* del '25 è tornato a insistere F. Lomonaco, *1725. Per fare Scienza Nuova. Studi sull'«aspra Meditazione» di Giambattista Vico*, Milano, FrancoAngeli, 2022, p. 22, in cui si ricorda come Vico nella sua autobiografia, dopo Platone, Tacito e Bacone, abbia aggiunto il celebre giurista ma presentandolo in una prospettiva cristiana: «Ma Ugon Grozio pone in sistema di un dritto universale tutta la filosofia e la filologia in entrambe le parti di questa ultima, sì della storia delle cose o favolosa o certa, sì della storia delle tre lingue, ebraica, greca e latina, che sono le tre lingue dotte antiche che ci son pervenute per mano della cristiana religione»; G. Vico, *Vita scritta da se medesimo*, op. cit., pp. 65-66.

³ Come ricorda G. Costa, *Vico y la Sagrada escritura a la luz de un fascículo de la Inquisición*, in «Cuadernos sobre Vico», 27, 2013, pp. 35-49, p. 43: «Garofalo incontrò la censura per aver insistito sull'importanza del Talmud, che San Girolamo aveva ignorato nella sua traduzione, generando il problema della relazione tra il Talmud e la Bibbia che

Dobbiamo seguire l'avvertimento, e 'l consiglio di Ugone Grozio, il quale è di parere, che tutto ciò, che i poeti hanno detto ne i poemi loro drammatici, non mai secondo il proprio conoscimento l'abbiano affermato, ma secondo l'opinione del volgo, ovvero secondo quella che alle persone spinte da tale, o tale passione può nascere, e avvenire⁴.

Nell'ambito del proprio progetto di una nuova *Poetica* anzitutto post-aristotelica e post-platonica, ma, come si è anticipato, anche post-retorica, sin dal primo capo del III libro della *Scienza nuova* del 1725, studiando la filosofia delle lingue, Vico mirò dapprima a individuare dei «nuovi principi di mitologia e di etimologia», in particolare ampliando così la prospettiva genealogica del *Diritto universale* – secondo la quale, come nota Stefano Velotti, le prime fasi del linguaggio umano sarebbero state «riconducibili a due cause: la “penuria di parole” e la “somiglianza delle cose tra loro”»⁵ – per abbracciare un'altra visione, più storicistica e meno analogica, ovvero una visione anzitutto dialogica della nascita del linguaggio:

[...] la necessità dello spiegarsi per comunicare le sue idee con altrui e, per inopia di parlare lo Spirito tutto impiegato a pensare di spiegarsi, fa i *mutoli* naturalmente *ingegnosi*, i quali si spiegano per *cose* ed *atti*, che abbiano *naturali rapporti all'idee* che vogliano essi significare. Qui si truova, i *primi* essere stati *parlari muti* delle prime Nazioni; che dovettero significare gli antichissimi Greci per la voce *μῦθος*, che loro significa *favola*, che a' Latini sarebbe *mutus*; e *fabula* agl' Italiani restò a significare *favella*; e le *favole* furono il primo *FAS GENTIUM*, un *parlar immutabile*: onde Varrone da *For* disse *Formulam naturae* il *Fato*, il *parlar eterno di Dio*; e i Romani n'ebbero i *Fasti* comuni, e per gli *Pretori*, che con formole inalterabili rendessero ragione in pace, e per gli *Consoli*, che con le *formole Araldiche* la rendessero nelle guerre⁶.

Da un lato, come si è anticipato, questa visione dialogica della nascita del linguaggio sembra essere influenzata non solo dallo studio dell'etimologia ma anche dalle ricerche di Garofalo che, a sua volta, delineò una poetica anti-aristotelica insistendo sulla dimensione comunicativa propria della lingua sin dalla lettera dedicatoria *Della poesia degli ebrei all'Eminentissimo Sig. Cardinale Lorenzo Casoni*. Qui, in particolare, l'autore criticò la *Poetica* di Aristotele (3-4m 1448b 3-24), osservando che

Il più degli uomini, EMINENTISSIMO PRINCIPE, stima, che l'idea della poesia in due cose solamente consista, cioè in fare apparire il finto sotto sembianza del vero, e in compor versi con suono, ed armonia, credendo coll'una mostrare il sublime ingegno loro, e coll'altra addurre diletto, e piacere agli orecchi. Nondimeno ciascuno in se stesso recatosi, può facilmente vedere,

tormentava la coscienza cattolica dal Rinascimento» (traduzione nostra). Cfr. Manuela Sanna, *Introduzione*, in Biagio Garofalo, *Considerazioni intorno alla poesia degli ebrei e dei greci*, a cura di M. Sanna, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 9-26. Vico e Garofalo furono anche in corrispondenza epistolare almeno a partire dal 1721, cfr. G. Vico, *Epistole con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, a cura di M. Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 94-94. La comune prospettiva dei due autori emerge soprattutto dalla lettera ritrovata e commentata da Silvia Caianiello, Manuela Sanna, *Una lettera inedita di G. B. Vico a B. Garofalo del 4 ottobre 1742*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 26-27, 1996-1997, pp. 325-331.

⁴ B. Garofalo, *op. cit.*, p. 160.

⁵ S. Velotti, p. 81.

⁶ Vico, *Sn25*, pp. 110-111. Secondo Vitiello, Vico teorizza una nascita espressiva del linguaggio, che solo in una seconda fase diventa comunicativa; ma anche e soprattutto alla luce del passo succitato la distinzione tra queste due diverse dimensioni della lingua ci sembra meno netta di quanto appaia allo stesso V. Vitiello, *L'Ora e l'attimo. Confronti vichiani*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2020, si veda in particolare pp. 140-141.

quanto questi dal diritto sentieri della verità si dilunghino, se gli verrà a mente il sano consiglio, e l'avvertimento, che Orazio diede a quei, che nel poetare sogliono incamminarsi, con dire, che la materia della poesia derivi dalla dottrina dei filosofanti, e specialmente da quella di Socrate, la quale manifestò Platone, e che sapienza sia l'incominciamento, e la fonte di scriver bene, oltre all'esempio ancora dei poeti, i quali nelle loro carte hanno sparsi i chiari lumi delle scienze. Onde io giudico, che questi tali non sappiano, come gli scienziati in teologia, e i fondatori delle leggi si servissero della poesia, per insinuare nella mente degli uomini la vera idea d'Iddio, e 'l modo di viver regolato dalla ragione, insegnando quello, a che sono tenuti, con massime, colle quali loro aprissero il cammino, per trargli dalle passioni, che non meno la tranquillità dell'animo, che la conservazione del corpo infestano e rovinano. Tali furono Orfeo, e Solone. Questi non per altro presero la poesia, se non, perché con quella porgendo soavità nell'orecchie, potessero comunicare a' popoli la forza della verità e della giustizia⁷.

Se sin dalla lettera dedicatoria Garofalo citò lo Pseudo-Longino, in linea con quanto si è osservato nel precedente paragrafo, giova sottolineare che la visione vichiana fu egualmente alimentata dalla diffusione settecentesca dell'estetica del sublime: poco prima del passo succitato della *Scienza nuova*, infatti, Vico sottolineò che «la povertà de' parlari fa naturalmente gli uomini sublimi nell'espressione»⁸. In tal senso, Giuseppe Martano ha evidenziato che Vico accolse dal *Περὶ Ὑψους* soprattutto «la dottrina del πάθος» come fonte di magnificenza espressiva, che pose le basi per un'intuizione da parte del napoletano dell'«autonomia» della «fantasia»⁹; un'intuizione, questa, già presente sin dalla *Scienza nuova* del '25, ma che, come vedremo, sarà ulteriormente approfondita dal filologo-filosofo nelle successive edizioni del trattato.

Convien, tuttavia, riportare per esteso il passo sul sublime, contenuto nella *Scienza nuova* del '25, in quanto questa riflessione vichiana attesta anche l'assunzione da parte dello studioso napoletano di una prospettiva più vicina a quella succitata (alla fine del precedente paragrafo) di Tesauro nel *Cannocchiale aristotelico*, malgrado la visione di Vico evidentemente permanesse, anche in questo caso, classicista. Il napoletano infatti esaltò il «diletto» suscitato dall'«acconcezza» dei nastri dell'eloquenza poetica, piuttosto che l'«argutezza»:

Perché la povertà de' parlari fa naturalmente gli uomini sublimi nell'espressione, gravi nel concepire, acuti nel comprendere molto in breve: le quali sono le tre più belle virtù delle Lingue. Qui si scuoprono i Principi della sublimità de' detti Spartani, popolo per legge di Ligurgo proibito di saper di lettera; della brevità, e gravità delle antiche leggi, come delle XII. Tavole, scritte a' Romani ne' loro tempi troppo ancor barbari; e dell'acutezza de' riboboli Fiorentini, tutti nati nel Mercato vecchio di Firenze ne' tempi più barbari dell'Italia, che fu il IX. X. XI. e XII. Secolo. Queste sono le tre virtù più rilevanti della Favella Poetica; che innalzi, e ingrandisca le fantasie; sia in breve avvertita all'ultime circostanze, che diffiniscono le cose; e trasporti le menti in cose lontanissime e con diletto le faccia come in un nastro vedere ligate con acconcezza¹⁰.

⁷ B. Garofalo, *op. cit.*, pp. 37-38.

⁸ Vico, Sn25, p. 110 (corsivo nostro).

⁹ Giuseppe Martano, *Note sulla presenza del Περὶ Ὑψους nell'opera vichiana*, «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 1977, 7, pp. 125-138, p. 2. Su Vico e il sublime, cfr. Massimo Lollini, *Le muse, le maschere e il sublime. G. B. Vico e la poesia nell'età della «ragione spiegata»*, Napoli, Guida, 1994.

¹⁰ Vico, Sn25, p. 110.

Se Vico non menzionò l'*Arte degll'ingegno* di Baltasar Gracián né il *Trattato* di Peregrini, né quello di Tesauro nei suoi *Principi*, giova d'altronde tornare a sottolineare con Carmello che, mirando a ricostruire la storia del comune divenire delle nazioni, con la *Scienza nuova*, il filologo-filosofo napoletano rinunciò alla dimensione «piatta, cioè priva di sviluppo cronologico» della trattatistica barocca, invertendo l'analisi verticale che gli autori del seicento proposero della topica, corredando ogni singolo esempio di un'analisi interna: piuttosto, nella *Scienza nuova*, diventavano piatti «i singoli esempi, che» finirono per costituire, così, «un sistema di prova dei postulati d'analisi»¹¹. Da questo punto di vista, occorre dunque leggere la *Scienza nuova* come una riscrittura e un ripensamento in chiave storicistica, antropologica e politica ma anche narrativa sia della *Poetica* sia del *Cannocchiale aristotelico*.

Piuttosto che prestare enorme attenzione alla metafora, come Tesauro, nel proprio capolavoro Vico d'altronde consacrò un intero capo alla «*Scoverta delle vere allegorie poetiche*», in cui insistette moltissimo sulla dimensione storica del linguaggio. Si tratta del capo VI, che riportiamo per esteso

Le significazioni di sì fatti parlari [delle prime nazioni] devono essere state sul lor principio propriamente le allegorie, che pur da' greci con tal voce voglion dire «*diversiloquia*», cioè parlari comprendenti diversi uomini, fatti o cose. Per queste allegorie, dunque, erano da andarsi a ritruovare da' mitologi significati univoci delle favole, e non gli analogi, con tanto di vaghezza che sembrano esserci lasciate come prima materia di tutte le interpretazioni degli uomini addottrinati in tutte le loro diverse spezie loiche, fisiche, metafisiche: e, se lo sono morali, politiche, istoriche, lo sono alla somiglianza de' costumi, governi, fatti presenti, senza nulla riflettere che dovettero per necessità di natura essere stati molto diversi i costumi governi, fatti dell'ultima da noi lontanissima umanità. Talché i mitologi, più tosto, essi sembrano essere stati i poeti che fingono tante varie diverse cose sopra le favole; quando i poeti furono essi i propri mitologi, che intesero con le loro favole narrar cose vere de' loro tempi.

Ma perché non si può dare dell'idee false, perocché il falso consiste nella sconcina combinazione delle idee, così non si può dare tradizione, quantunque favolosa, che non abbia da prima avuto alcun motivo di vero. Ed essendo stato sopra dimostro che le favole unicamente devono essere state istorie delle antichissime faccende umane di Grecia, perciò la parte più difficile di questo nostro lavoro è stata di meditare ne' motivi del vero ond'ebbero origine esse favole. Che saranno ad un fiato i veri principi della mitologia e i principi delle storie de' tempi barbari¹².

Questo passo attesta chiaramente come l'attenzione di Vico fosse rivolta non solo alla metafora, prediletta dalla trattatistica barocca come strumento di diletto, bensì anche e soprattutto all'allegoria, seppur in antitesi con gli «addottrinati» che l'avevano interpretata attribuendole un significato senza interrogarsi sulle sue origini storiche, pertanto elaborando quelle che Vico stesso, nella prima edizione del proprio capolavoro, definì come «Allegorie Erudite»¹³.

Questa critica ritorna nuovamente al capo VI sulle «*Cagioni, perché fin'ora questa Scienza è mancata per gli Filosofi, e per li Filologi*», in cui, interrogandosi sulle ragioni per cui era mancata

¹¹ M. Carmello, *Dal concetto alla fantasia*, art. cit., p. 37.

¹² Ivi, pp. 198.

¹³ Ivi, p. 181.

fino ad allora «una Scienza, la quale fosse insieme Istoria, e Filosofia dell’Umanità», Vico protestò egualmente contro le «allegorie [...] appiccate» a posteriori sulle favole, al contempo prendendo le distanze dall’interpretazione di Bacone, che vi aveva notoriamente ricercato una sapienza risposta:

[...] le Favole, dalle quali tutta la Storia Gentilesca prende i suoi incominciamenti, non poterono essere ritrovati di getto di *Poeti Teologi*, quali da Platone fino a’ nostri tempi, cioè dal famoso *Bacone de Verulamio de Sapiencia Veterum*, sono stati creduti particolari huomini colmi di Sapienza Riposta, e valenti in Poesia, primi Autori dell’Umanità Gentilesca. Perché *Teologia Volgare* altro non è, che oppenioni del Volgo intorno alla Divinità; talché i *Poeti Teologi*, essendo stati huomini, che fantasticarono Deitadi; se ogni Nazione Gentile ebbe i suoi propj Dei, e tutte le Nazioni sono da una qualche Religione incominciate, tutte furono fondate da Poeti Teologi, cioè Huomini Volgari, che con false Religiosi essi si fondarono le loro Nazioni: che sono i *Principj* della *Teologia de’ Gentili*, come più propj dell’idee, che ne destano le voci, che ne parvennero; così più convenevoli agl’incominciamenti delle Nazioni tutte barbare ne’ lor principj, che non sono i magnifici, e luminosi, che ne immaginano i *Vossj de Theologia Gentilium*, dopo tutti i Mitologi, che ne avevano innanzi ragionato¹⁴.

A questo proposito giova ricordare con Pinchard che Vico elaborò la propria prospettiva ontologica, per la prima volta, nel *De antiquissima italorum sapientia*, proprio rifiutando la filosofia di Bacone, ovvero considerandola «più ingegnosa che vera»¹⁵, per poi precisare, nella *Vita scritta da se medesimo*, di essersi spinto ben oltre il metodo del filosofo inglese, attraverso un recupero della lezione etimologica del *Cratilo*.

D’altra parte, Carmello ha precisato che anche la prospettiva assunta da Vico nella *Vita* – in cui lo studioso rileva che l’etimologia si configurava come una sorta *signatura rerum* secolarizzata – mutò ulteriormente nel *De universi juris* in cui essa divenne piuttosto una forma memoria che insisteva non solo sulle origini divine, bensì anche e soprattutto sugli inizi della storia umana¹⁶.

Talché, al momento di redigere la *Scienza nuova* del 1725, Vico tese a precisare di aver indagato le etimologie della lingua greca, latina e italica, assumendo in tal senso una metodologia evidentemente comparatista e storicista, che, studiando la lingua, interrogava la dimensione collettiva, sacra e profana della creazione del linguaggio analizzando soprattutto la mitologia pagana omerica e le leggi del mondo antico, con particolare riguardo a quelle del diritto romano¹⁷.

Proprio per questa predilezione nei confronti della tradizione pagana, tuttavia, Bacone rimase per Vico un modello decisivo¹⁸. Del resto, il filologo inglese si era premurato di sottolineare, sin dalla *Prefazione* al trattato sul *De sapientia veterum*, non solo che le favole contenevano, dietro un velo, «un mistero e un’allegoria», ma anche che

¹⁴ Ivi, pp. 21-22.

¹⁵ B. Pinchard, *art. cit.*

¹⁶ M. Carmello, *Una nota acerca del problema del ser in Vico*, *art. cit.*, pp. 31-33. In ivi, p. 40 Carmello rivela che la distinzione tra origine e inizio non è valida, ma ritorneremo su questo tema studiando la *Dipintura*.

¹⁷ Sulla centralità della dimensione comparativa nell’estetica moderna cfr. Giampiero Moretti, *Estetica e comparatistica*, Brescia, Morcelliana, 2021.

¹⁸ Sulla passione di Vico per il mondo pagano cfr. P. Cristofolini, *Vico pagano e barbaro*, Pisa, ETS, 2001.

se un qualche tratto di storia vera si introduce nelle favole, o [...] se le cronologie si confondono, o se da una favola alquanto sia trasferito in un'altra sì da introdurre una nuova allegoria, ciò di necessità accade perché tutte queste poetiche fantasie appartennero ad uomini che erano separati dal tempo e diversi per indirizzo, alcuni più antichi, altri più recenti¹⁹.

Questa critica di Bacone appare molto ben allineata con quella avanzata da Vico contro «le interpretazioni» posteriori e avulse dai testi dei poeti che, per il napoletano, erano essi stessi «i propri mitologi». Peraltro, la stessa critica ritorna anche al paragrafo XVI del III libro della *Scienza nuova* del 1725, intitolato «*Principio della Corruzione delle Favole*»: qui, infatti, di nuovo in sintonia con Bacone, Vico evidenziò che le mitologie si corrompono quando smettono di contenere «le allegorie, o significazioni loro proprie» e «vanno a terminare sconciamente, che *Ercole*, il qual fu detto [...] *gloria di Giunone*; tutto superando con la sua virtù, assistita dal favore di Giove, egli viene ad essere infatti di *Giunone tutto l'obbrobrio*»²⁰.

Al contempo, il metodo storico-comparativo adottato da Vico sembra apparire molto vicino soprattutto a quello di Jean Le Clerc, se la novità introdotta dal teologo e storico ginevrino, come ha rilevato Cantelli, consisteva non tanto nella possibilità di rintracciare

nella lingua dei Fenici l'origine della stragrande maggioranza dei miti greci, [...] bensì nella progressiva e faticosa scoperta delle origini, almeno in parte autoctone, delle singole religioni pagane, nell'affermazione di una sostanziale reciproca indipendenza degli antichi popoli impegnatisi nel cammino della civiltà, nel chiaro affacciarsi dell'idea di una umanità primitiva, barbara e rozza, presupposto indispensabile per spiegare alcune circostanze essenziali dei miti, e infine l'affermazione, anche essa frutto di un lungo e faticoso travaglio critico, che le antiche religioni non nascono da un intenzionale disegno dei politici, ma da un naturale atteggiamento proprio dei popoli primitivi²¹.

Fu, infatti, anche sulla scia di Le Clerc che Vico superò il soggettivismo del *Cogito* cartesiano, per abbracciare una filosofia umanista, 'volgare' e popolare; vale a dire storica. In proposito, giova d'altronde precisare, ancora con Cantelli, che non si può ascrivere la prospettiva di Le Clerc – né quella di altri autori a lui vicini come quella dell'abate Banier – esclusivamente all'evemerismo, non solo in quanto l'autore francese alluse raramente a Evemero (forse anche poiché quest'ultimo era ormai stato assunto fra gli atei e i libertini), ma soprattutto per via della prospettiva storicistica e comparativa ampia della sua ricerca, particolarmente affine a quella di Vico²².

¹⁹ F. Bacone, «Prefazione», in *Della sapienza degli antichi*, in *Scritti filosofici*, op. cit., pp. 445-449, le citazioni sono tratte rispettivamente da p. 446 e p. 447.

²⁰ Vico, *Sn25*, p. 125.

²¹ G. Cantelli, *Mito e storia in J. Leclerc, Tournemine e Fontenelle*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», 27, 3, 1972, pp. 269-286, p. 279 e Id., *Vico e Bayle*, op. cit., pp. 39 e ss. Cfr. Mario Sina, *Vico e Le Clerc. Tra filosofia e filologia*, Napoli, Guida, coll. «Studi Vichiani», 1978. Come ribadisce più recentemente anche Raffaele Ruggiero, op. cit., p. 57: «Le Clerc et Vico partageaient l'idée que les poètes grecs archaïques n'étaient pas doués d'un savoir philosophique, mais qu'ils manifestaient une théologie primitive et essentielle, adaptée à leur époque»

²² G. Cantelli, *Mito e storia*, art. cit., pp. 272-274.

Oltre a intrattenere un contatto epistolare con il filologo-filosofo napoletano dopo aver notoriamente recensito positivamente, sulla *Bibliothèque ancienne et moderne* del 1722, le sue opere giuridiche, ovvero il *De uno* e i *De Constantia* (in cui, come ha ricordato Ruggiero, si dà la prima formulazione vichiana della teoria omerica), anche Le Clerc, come lo stesso Vico, osservò peraltro che

Si l'on suppose que toutes les fables soient inventées à plaisir, ou même qu'elles contiennent des allégories, comme celles que quelques anciens y ont cherchées, il n'y aura rien de plus froid et de plus miserable que les ouvrages des anciens poëtes²³.

Le Clerc tornò su tale tema, ad esempio, nel tomo dodicesimo della *Bibliothèque universelle et historique de l'année 1689*, in particolare comparando l'allegoresi con la filosofia prima dei peripatetici:

Ceux qui se palisent aux explications allegoriques, trouveront encore ici de quoi se satisfaire, dans l'interpretation de l'histoire d'Abraham & d'Isaac, contenue dans la Genese depuis le Ch. XXI jusqu'au XXV. Ce qu'il y a de commode, dans cette manière d'expliquer la Bible, c'est que l'on fait de son texte la même chose que les Peripateticiens font de leur matière première, *quae neque est qui, neque quale, neque quantum, neque quicquam eorum quibus ens denominatur*. On se tourne comme on veut, on lui donne la forme que l'on trouveroit également son compte, quand il auroit dit tout le contraire²⁴.

Con questa allusione alla filosofia prima – che poté certo ispirare Vico, il quale, come si è detto, assunse una prospettiva ontologica sin dal *De antiquissima* – Le Clerc dunque individuò nell'allegoresi un metodo di ricerca votato al fallimento o comunque inferiore all'esame critico e letterale, in particolare dei testi ebraici:

Quoique l'Auteur ne desapprouvât pas la méthode des Allegorites sur l'Ecriture, comme il paroît par ce qu'on vient de dire, il a bien pris davantage de peine à l'examen Critique & literal du Texte Hebreu, de la Version des Septante & de la Vulgate [...] ²⁵.

Progressivamente, nell'immaginario francese di fine Seicento, le favole del resto iniziarono a essere interpretate non più come allegorie, bensì come una forma di discorso balbuziente dell'uomo primitivo, dell'umanità fanciulla; secondo una visione che si impose appieno nel Settecento: si possono evocare in proposito diversi successori dello stesso Le Clerc, tra cui giova ricordare Pierre Bayle con il *Dictionnaire Historique et Critique* (1697) o Bernard le Bovier de Fontenelle che, con il

²³ Jean Le Clerc, *Explication historique de la fable de Cerès*, in «Bibliothèque universelle», t. VI, 1687, pp. 47-109, p. 48; citato da G. Cantelli, *Mito e storia*, art. cit., p. 272. Per approfondimenti su Le Clerc si veda anche Maria Cristina Pitassi, *Entre croire et savoir: le problème de la méthode critique chez Jean Le Clerc*, Leiden, Brill, 1987.

²⁴ J. Le Clerc, *Bibliothèque universelle et historique de l'année 1689*, t. XII, vol. 12, Amsterdam, chez Wolfgang, Waesberge, Boom & van Someren, 1689, p. 20.

²⁵ *Ibidem*.

suo *Discours sur l'origine des Fable* (1724), si fece notoriamente portavoce della necessità di creare favole in sintonia con il razionalismo moderno²⁶.

Evidentemente, anche Vico partecipò a questo progetto di rinnovamento europeo se, già nel terzo libro della *Scienza nuova* del '25, e in particolare nel capo VIII (*Delle favole degli Dei per quelle degli Eroi alle cose della Storia Certa doversi perpetuare le cagioni che 'nfluirono negli effetti del Mondo gentile conosciuto*), offrendo una «Cronologia ragionata» della storia attraverso la mitologia, il napoletano presentò la propria «opera» persino come «un'Allegoria perpetua di tutta la Storia Favolosa, che incominciando dagli Dei, continuandosi per gli Eroi, si congiunga col Tempo Storico Certo delle nazioni»²⁷.

Ciononostante, Vico espunse quest'ultima dichiarazione dalle successive edizioni, forse finendola per giudicare una nota stonata o, forse, semplicemente, perché trovò più convincente la *Dipintura* e la sua *Spiegazione* che, come ricorderemo meglio nel prossimo capitolo, andarono a sostituire la *Novella Letteraria* nella *Scienza nuova* del 1730, in cui l'autore avrebbe dovuto raccontare le traversie che impedirono l'uscita dell'edizione veneziana²⁸.

Malgrado Le Clerc influenzò in modo decisivo il pensiero francese ed europeo, ivi compreso quello vichiano, alla luce di questa breve disamina, emergono nondimeno significative divergenze tra il suo metodo e quello del filologo-filosofo napoletano; tra cui *in primis* un'esaltazione dell'allegoria inedita da parte di Vico rispetto allo studioso ginevrino, che, peraltro, presentò questa nozione in modo molto impreciso, considerandola come una figura del discorso che esprime da un punto di vista semantico il contrario del suo significato letterale²⁹. Inoltre, Le Clerc comparò la mitologia pagana anche con quella dei testi sacri, adottando così, diversamente dal napoletano, una prospettiva ermeneutica sulla quale, in Italia, si era già interrogato soprattutto Erasmo da Rotterdam.

A questo proposito giova allora rileggere l'epistola prefatoria al barone Guglielmo di Mountjoy dell'edizione degli *Adagia*, stampata a Venezia nel 1508 e che in seguito fu, notoriamente, radicalmente e progressivamente ampliata da Erasmo:

[...] ho raccolto e commentato oltre tremila e duecento adagi (perché non dovrei definirli oramai un vero e proprio 'tesoro'?) da moltissime fonti. [...] Avevo in animo di aggiungervi, come si dice, "dallo stesso olio" [Ad. 362], le più argute metafore, i detti di spirito, le sentenze, le allusioni

²⁶ A questo proposito si vedano i saggi succitati di Cantelli e Romana Bassi, *Favole vere e severe. Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2004. In merito all'influenza di Le Clerc sul pensiero francese, cfr. G. Cantelli, *Nicola Fréret: tradizione religiosa e allegoria nell'interpretazione storica dei miti pagani*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», vol. 29, n. 3, 1974, pp. 264-283.

²⁷ Vico, *Sn25*, p. 116.

²⁸ Sulla *Novella Letteraria* cfr. R. Ruggiero, *Notizie della 'Scienza nuova in forma negativa'*, in Raffaella Bertazzoli, Fabio Forner, Paolo Pellegrini, Corrado Viola (a cura di), *Studi per Gian Paolo Marchi*, Pisa, ETS, 2011, pp. 647-657, pp. 654-657. Sugli impedimenti del Sant'Uffizio cfr. Girolamo De Miranda, «*Nihil decisum fuit*». *Il Sant'Uffizio e la Scienza nuova di Vico: un'irrealizzata edizione patavina tra l'imprimatur del 1725 e quello del 1730*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 1998-1999, XXVIII-XXIX, pp. 5-69 e Jozsef Nagy, *Vico e il Sant'Uffizio*, in «Información Filosófica», 8, 2011, pp. 7-25.

²⁹ Si veda l'*Avertissement* di Le Clerc al succitato tomo XII della *Bibliothèque*, *op. cit.*, p. 5.

più eleganti, le allegorie della poesia, perché tutto questo materiale sembrava vicino al genere degli adagi, e al tempo stesso perché sembrava poter arricchire e rendere più elegante un discorso. Avevo anche pensato di aggiungervi le allegorie delle sacre scritture di quegli antichi grandi teologi, perché mi sembrava che lì potessi muovermi come nel mio campo, nel legittimo espletamento della mia professione, e perché quella parte era attinente non solo alla cultura, ma anche alla morale. Ma quando vidi che questa parte dell'opera cresceva in così grande quantità, atterrito dalla mole quasi infinita del lavoro, rifeci i conti e, contento di questo cammino, lasciai il testimone a chiunque altro vorrà raccogliere l'eredità dell'opera³⁰.

Al contempo giova rilevare che, negli *Adagia*, Erasmo commentò a più riprese la nozione di allegoria, in particolare sia usandola o considerandola da un punto di vista ermeneutico, talvolta in relazione all'interpretazione filosofica (nel caso ad esempio di Platone³¹) o teologica (attraverso il commento di testi religiosi, anche ebraici, o esaltando l'interpretazione allegorica delle sacre scritture³² ma criticando chi, nel farlo, procedeva con eccesso di zelo o con superstizione³³), sia analizzandola dal punto di vista retorico in relazione alla metafora, alla sentenza, alla paremia e ai proverbi³⁴, nonché – sulla scia di Quintiliano – all'enigma³⁵, seppur sempre e comunque in relazione all'adagio stesso. Anzi, per differenziarla rispetto all'adagio, Erasmo sembra aver ripreso proprio la visione quintiliana, per cui l'allegoria avrebbe una parentela con l'enigma:

«Praeterea nonnunquam explicatur adagium et confertur, nonnunquam simplex allegoria refertur»
[«spesso un adagio si spiega e si adatta, una semplice allegoria si impiega soltanto»]³⁶.

³⁰ Erasmo da Rotterdam, *Adagia*, prima traduzione italiana completa a cura di Emanuele Lelli, testo latino a fronte, Milano, Bompiani, coll. «Il pensiero occidentale», 2013, p. 5.

³¹ In Ivi, p. 679-681: il riferimento – piuttosto impreciso dal punto di vista retorico – è a un'«interpretazione allegorica» di Socrate nel dialogo *Sulla repubblica* [1,336 d].

³² In Ivi, p. 1519: «Qui quaerit animi pabulum in arcanis literis, scutetur sub allegoriae involucri conditum mysterium.» [«Chi cerca nutrimento per l'animo nelle Sacre scritture deve indagarne il mistero racchiuso nel senso allegorico.»].

³³ In Ivi, p. 1520 [*Ad.* 1839]: «Hoc adagio ridebantur iim qui res abditas et abstrusas curiosa quadam diligentia estigarent. Non absurde torquebatur in eum, qui nimis anxie vel superstitiose magis arcanarum literarum mysteria rimatur aut qui Homericas fabulas omnes inanibus allegoriis interpretari conetur aut Platonorum et Pythagoreorum numeros explicare labore» [«Con questo adagio si mettono in ridicolo quelli che con una certa attenzione maniacale ricercano cose astruse e misteriose. E si adatterà bene anche a chi con eccessivo zelo – alcune volte superstizione – investiga i misteri delle Sacre Scritture o a chi si sforza di interpretare tutti i racconti di Omero attraverso vane allegorie o fa di tutto per spiegare i numeri in Platone e Pitagora»].

³⁴ Ivi, p. 57: «in totum proverbiorum generi confinis est omnis sententia, praeterea, metaphora, peculiariter allegoria, et in his praecipue quae sumuntur a rebus insignibus et vulgo celebratis ut a navigatione, a bello» [«è vicina al genere dei proverbi ogni espressione sentenziosa, o metafora, in modo peculiare l'allegoria, e fra queste soprattutto quelle che derivano da ambiti noti e popoli, come quelle che derivano dalla navigazione o dalla guerra»]. Cfr. Ivi, p. 43 o p. 41: «in totum proverbiorum generi confinis est omnis sententia, praeterea, metaphora, peculiariter allegoria, et in his praecipue quae sumuntur a rebus insignibus et vulgo celebratis ut a navigatione, a bello».

³⁵ Ivi, p. 57: «[...] l'adagio spazia su quasi tutte le specie di figure retoriche [...]. La metafora è quasi sempre presente. [...] L'allegoria non è meno frequente, ma anche questa, del resto, è una forma di metafora. Un esempio di metafora è "Ogni cosa è nel guado" [Ter. *Andr.* 845], di allegoria: "Il lupo a bocca aperta" [*Ad.* 1258]. [...] Non di rado si arriva persino all'enigma, che – secondo Quintiliano – non è altro che una allegoria più oscura: di questo tipo è "la metà è più del tutto" [*Ad.* 895]»; [«Allegoria non minus crebra, quanquam et haec quibusdam metaphorae species est. Exemplum prioris "Res omnis in vado est", posterioris [...] "Lupus hiat". [...] Nonnumquam usque ad aenigma pervenit, quod auctore Quintiliano nihil aliud est quam obscurior allegoria [...]»].

³⁶ Ivi, p. 57: «Praeterea nonnunquam explicatur adagium et confertur, nonnunquam simplex allegoria refertur» [«spesso un adagio si spiega e si adatta, una semplice alelogoria si impiega soltanto»].

Per via della grande attenzione tributata da Erasmo all'allegoria, si può ipotizzare che, nel rivalutare questa nozione, Vico seguì più dello studioso ginevrino il modello dell'umanista olandese che, come noto, fu un autore messo all'Indice dei libri proibiti. Talché, forse, anche per questo, Erasmo non venne menzionato nella *Scienza nuova* del 1725, bensì, solo una volta, nelle *Correzioni, Miglioramenti, ed Aggiunte Terze*, inserite entro l'agosto del 1731 all'interno dell'edizione del 1730 del capolavoro vichiano, e poi, dunque, anche in quella del 1744, in particolare in relazione alla favola di Cadmo, che lo stesso Erasmo trattò negli *Adagia*³⁷. Nondimeno, questo testo esemplare della tradizione – propria dell'umanesimo – delle raccolte di detti memorabili (*apophthegmata* o *sententiae*), potrebbe configurarsi come un modello presente nella *Scienza nuova* sin dalla sua prima versione del '25. Una possibilità, questa, che appare veridica soprattutto laddove si consideri che Erasmo non solo esaltò l'allegoria e la sapienza volgare, ma inoltre comparò l'allegoria di Ercole con quella di Giuseppe nella storia degli ebrei nei seguenti termini:

[...] il significato delle storie pagane riguardanti l'allegoria di Ercole, è lo stesso che ci trasmette la storia degli Ebrei sul carattere di Giuseppe. Infatti ciò che per quello fu l'idra di Lerna, per questo fu la gelosia dei fratelli. Così Filone l'ha interpretata nel libro intitolato Vita politica [Giuseppe 5 ss.]. Egli crede, infatti, che Giuseppe rappresenti l'essenza di quelli che si occupano di governare lo Stato, con questa spiegazione, che lui, quando era ancora pastore, grazie ad azioni rette, ottenne la benevolenza del padre, e, allo stesso tempo, attirò da sé l'invidia dei fratelli. Cos'altro significa amministrare uno Stato, se non fare il pastore? Poiché anche Omero, che Filone cita allo stesso punto, chiama spesso il re *poiména laón* [pastore di popoli]. La gratitudine non ricambia con più crudeltà benefici di nessun altro, che di chi si comporta bene nei riguardi del popolo. Ma ciò che Ercole ottenne dalla pira greca, Giuseppe lo ricevette grazie alla generosità dei suoi benefici e al favore di Dio, cioè cancellare l'invidia e avere come supplici gli stessi che prima aveva considerato rivali, che ammettono di dovere la propria vita a colui alla cui vita una volta avevano teso insidie³⁸.

Anche Vico potrebbe aver tacitamente evocato questa visione, separando la storia culturale ebraica da quella dei Gentili, ma senza evocare la comparazione di Erasmo: è noto, infatti, che la storia del popolo ebraico scorre nella *Scienza nuova*, per così dire, in modo del tutto parallelo rispetto a quella degli altri popoli, alimentata dal conflitto o, nel caso dei Caldei, ispirata dai contatti con il mondo ebraico stesso³⁹.

D'altra parte, Erasmo fu un modello decisivo già per molti autori cari a Vico, come i succitati Vossius, Grotius e lo stesso Le Clerc, che, come ha rilevato Stefano Brogi, «manifestarono in vari

³⁷ G. Vico, *Correzioni, miglioramenti e aggiunte seconde, terze e quarte*, ed. elettronica di Leonardo Pica Ciamarra, in «Laboratorio dell'ISPF», 2005, 1, pp. I-CCLXVIII, p. LXXXI. Sulla cronologia delle correzioni vichiane cfr. R. Ruggiero, «Correzioni, miglioramenti e aggiunte». *Viaggi editoriali delle carte vichiane*, in *Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, ed. Paola Italia, Monica Zanardo, Roma, Vilella, 2023, pp. 351-364, p. 362.

³⁸ Erasmo da Rotterdam, *Adagia*, prima traduzione italiana completa a cura di Emanuele Lelli, testo latino a fronte, Milano, Bompiani, coll. «Il pensiero occidentale», 2013, p. 1607.

³⁹ Si ricordi che nella *Scienza nuova* del 1725 (*Sn*25, p. 124) «l'*Idra* è la gran selva della Terra, che recisa ripullula via più capi, detta da *ῥδop*, *acqua*, dal passato Diluvio: ed *Ercole* la spense col fuoco, come fanno ancor oggi i nostri villani, ove sboscano le selve». Per approfondimenti sulla visione vichiana della storia degli ebrei e sul suo nesso con quella di altri popoli tra cui i Caldei si veda la nota 33 dell'*Introduzione*.

modi e in varie circostanze la propria devozione per Erasmo e si richiamarono alle sue idee, in cui spesso indicarono l'origine della tradizione teologica a cui essi stessi si ispiravano»⁴⁰.

Dal momento che Vico visse all'ombra dell'Inquisizione romana – diversamente dagli intellettuali olandesi ma anche da Le Clerc; tanto che, come noto, il fallimento di un'edizione rivista della *Scienza nuova* a Venezia nel 1729 fallì, probabilmente, anche per la minaccia dell'Inquisizione – certo non stupirebbe che il napoletano si dimostrò ben più cauto dei suoi omologhi stranieri, nel limitarsi a citare Erasmo nelle *Aggiunte* – vale a dire, come si è ricordato, tra il 1730 e il 1731, ovvero quando il napoletano era ormai sicuro di essere scampato alle maglie della censura – e per giunta presentando lo stesso Erasmo come il «Varron Cristiano»⁴¹.

Considerando il magistero erasmiano sulla cultura sei e settecentesca si può anzi ipotizzare, da un lato, che l'uso alquanto indifferenziato da parte dell'umanista olandese della nozione di allegoria in rapporto di sinonimia o iperonimia con lemmi come metafora, paremia, enigma ma anche proverbio, sentenza, e via dicendo, avrebbe potuto alimentare la classificazione vossiana e poi vichiana dell'allegoria stessa come un modo di essere dei tropi.

Dall'altro, si può egualmente ipotizzare che gli *Adagia* abbiano alimentato la visione retorica di Tesauro (si noti che nella lettera prefatoria succitata si rinviene un riferimento all'argutezza) così come quella di Le Clerc (in particolare con riferimento ai rischi dell'allegoresi), ma anche e soprattutto quella dello stesso Vico, se la sua definizione delle «allegorie poetiche» sembra richiamare persino da un punto di vista intertestuale la lettera prefatoria erasmiana succitata, in cui si menzionano le «allegorias poeticas»⁴².

Sulla scia di Erasmo – che esaltò la retorica e le figure del discorso – ma molto diversamente da tutti gli autori succitati – da Le Clerc a Fontenelle – Vico tuttavia delineò, sin dalla *Scienza nuova* del 1725, una logica poetica, accogliendo ed esaltando il linguaggio immaginativo dei primi popoli, ben più degli altri suoi predecessori, ivi compreso lo stesso Erasmo.

D'altronde, Vico ribadì il carattere innovativo della propria teoria dell'allegoria anche ripetendo la definizione delle «poetiche allegorie», seppur leggermente variata, nel capo XXXV del libro III, intitolato *La lingua dell'armi è necessaria per intendere la Storia barbara*, in cui – sulla scia di quanto

⁴⁰ Stefano Brogi, «Un nouvel Erasme» tra Spinoza e Locke, in Id., *Il ritorno di Erasmo. Critica, filosofia e religione nella «République des Lettres»*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 13-17.

⁴¹ G. Vico, *Correzioni, Miglioramenti, ed Aggiunte Terze, poste insieme con le Prime, e Seconde e tutte coordinate per incorporarsi all'Opera nella Ristampa della Scienza nuova Seconda*, ed. elettronica di Leonardo Pica Ciamarra, in «Laboratorio dell'ISPF», 2005, 1, pp. 1-158, p. 72. Sul complesso rapporto di Vico con l'Inquisizione si vedano gli studi succitati di G. De Girolamo, *art. cit.*, in cui si evidenzia che, dopo un momento di difficoltà con l'Inquisizione, Vico procedette alla pubblicazione della *Scienza nuova* del 1730 con maggior serenità, presumibilmente grazie all'intervento di alcuni protettori non meglio precisati; talché, come si è detto, occorre considerare anche in questa prospettiva la menzione di Erasmo all'interno delle *Correzioni* che, appunto, risalgono a un periodo successivo all'inizio della stampa della seconda edizione e, pertanto, a un momento in cui il napoletano non si sentiva più in pericolo, ovvero a rischio di essere censurato.

⁴² Erasmo da Rotterdam, *op. cit.*, p. 4.

aveva già osservato nelle *Institutiones oratoriae* – l'autore precisò che: «I generi sono veramente le poetiche allegorie, ovvero parlari contenenti diversi huomini, o costumi, o fatti sotto una immagine»⁴³.

Prima di soffermarci su questo passo, occorre però precisare che Vico aveva già ripreso la riflessione sul genere nel *Diritto universale*, la cui continuità con la *Scienza nuova* è ormai stata pienamente riconosciuta da parte della critica⁴⁴. Essendo mosso dallo studio dell'arte di parlare e dell'arte di pensare non solo in chiave astratta ma in vista della loro applicazione pratica, da un lato, nel *De uno universi principi iuris principio et fine uno*, Vico infatti osservò come l'ignoranza della *specie* fosse considerata dalla giurisprudenza come un'ignoranza di fatto e, invece, l'ignoranza del *genere* come dolosa⁴⁵. In tal senso, si può convenire che il pensiero allegorico del filosofo-filologo sembra essere stato influenzato dal sistema giuridico e legislativo che – nella visione vichiana – procede, appunto, per generi, ma anche – se consideriamo gli studi recenti – tramite una particolare tipologia allegorica, particolarmente cara allo stesso Vico, quale la personificazione attraverso la prosopopea⁴⁶.

D'altra parte, nel *De constantia iurisprudentis* e, in particolare, nel secondo libro, ovvero nel *De constantia philologiae*, Vico analizzò la questione del genere in una prospettiva linguistica e storicistica più ampia rispetto al *De antiquissima*, benché già in questa sede il napoletano avesse delineato, parzialmente, una possibile storia del pensiero umano dalla coscienza alla conoscenza o una sorta di fenomenologia della percezione *ante litteram*, in particolare osservando, come si è ricordato, che «conoscere significa [...] possedere il genere o la forma con la quale una cosa viene ad essere; mentre invece abbiamo solo coscienza delle cose delle quali non siamo in grado di dimostrare il genere o la forma»⁴⁷.

Nel *De constantia*, quindi, Vico non affrontò solo la questione omerica (prima di riprenderla, come si è ricordato, nella *Scienza nuova*, anche a seguito all'invito ricevuto da parte degli intellettuali veneziani a incrementare la leggibilità e sviluppare alcune argomentazioni della prima edizione del trattato), ma inoltre ritornò a riflettere sul genere meditando sulla fase aurorale del pensiero antico, osservando in particolare al Capo XIV (*De vulgariis linguarum et characterum origine*), che

⁴³ G. Vico, *Sn25*, p. 212.

⁴⁴ Cfr. Fabrizio Lomonaco, *I sentieri di Astrea. Studi intorno al Diritto universale di Giambattista Vico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018 e R. Ruggiero, *Nova scientia tentatur*, art. cit. e Id., *op. cit.*, pp. 49 e ss., in cui si rievocano anche le pionieristiche osservazioni a questo proposito del giurista e studioso vichiano Benvenuto Donati.

⁴⁵ Si veda il *Caput LXVIII: Omnes ignorantes peccare* del *De universi iuris uno principio et fine uno*.

⁴⁶ Su questo tema si veda cfr. Gabriella Moretti, *Allegorie della Legge: prosopopea delle leggi e appello alle leggi personificate: un topos retorico (e le sue trasformazioni) dal Critone platonico alla tradizione declamatoria* in *Persona Ficta*, Trento 1-2 dicembre 2011, Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2012.

⁴⁷ G. Vico, *De antiquissima*, p. 35.

Il primo modo di ragionamento usato dai filosofi fu l'induzione, della quale fa gran uso Socrate, padre dei filosofi. E la storia viene confermata dalla ragione: perché gli uomini prima di tutto collegano fra loro le specie e solo in seguito imparano a far discendere dalle specie i generi⁴⁸.

Inoltre, nel *De Constantia philologiae*, Vico meditò sul genere in relazione all'origine delle lingue e, più precisamente, in relazione alla *cogitatio* di parole comuni, individuando dunque il momento in cui:

le menti, rese solerti dall'alfabeto, presero a intendere i generi delle cose ed escogitarono così parole comuni, che non sono proprie appunto perché sono comuni⁴⁹.

Questa visione appare come una chiara innovazione rispetto a quanto Vico aveva osservato nelle *Institutiones oratoriae*, in particolare adottando una prospettiva classicista – come evidenziarono soprattutto Croce e Nicolini – per la quale i tropi «flettono una parola dal suo significato proprio e originario ad un altro improprio ed estraneo»⁵⁰. Nondimeno, l'adozione nelle stesse *Institutiones oratoriae* di una visione pseudo-eraclea della retorica – intesa come facoltà di parlare in modo fluido – sembra configurarsi come un passaggio obbligato per il successivo riconoscimento vichiano, nel *De Constantia* e, ancor più, nella *Scienza nuova*, della nascita di un linguaggio improprio o figurato subito dopo la creazione dell'alfabeto.

Benché Vico abbracciò appieno questa visione innovativa solo nel suo capolavoro si è d'altronde ricordato, sulla scia di Battistini, che già nel *De Constantia* il napoletano tornò a studiare anche i quattro tropi primari – presentati dalle *Institutiones oratoriae* – come espressione di una fase primitiva del genere umano, seppur senza soffermarsi, invece, sul modo tropico dell'allegoria.

Adottando una visione più ampia sin dalla *Scienza nuova* del '25, Vico dunque riprese non solo la questione allegorica, in particolare ritornando sulla definizione presentata nelle *Institutiones oratoriae* – e che si è già evidenziato apparire innovativa per l'epoca –, ma anche la riflessione sui generi, delineata dal *De Constantia*, in particolare nella stessa duplice prospettiva, giuridica e linguistica, che il napoletano aveva assunto in quello stesso trattato. Da un lato, infatti, dopo aver evidenziato che l'ultimo dei diritti dei popoli era stato lo «*Jus gentium humanarum*»⁵¹, nel paragrafo XLVII, consacrato alla «Dimostrazione della Verità della Religione Cristiana, e la stessa è Riprensione degli tre Sistemi di Grozio e di Seldeno, di Pufendorfio», Vico riuscì la terminologia platonica per esaltare la tensione universalistica della religione cristiana e, al contempo, per distinguere, memore di Descartes,

⁴⁸ Id., *De constantia iurisprudētis*, in Id., *Opere giuridiche*, a cura di Paolo Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1974, p. 482.

⁴⁹ *De constantia*, II, cap. XIV, p. 482.

⁵⁰ Vico 1989: 311.

⁵¹ G. Vico, *Capo XLVI: Scoperta dell'ultimo Diritto delle Genti, Umano*, in Id., *Sn25*, p. 87.

i sommi generi della sostanza; che le cose tutte, altre sono *corporali*, altre *incorporali*; e che le *corporali* sono soggette a' sensi, e si toccano, l'*incorporali* s'intendono, e come i *Giureconsulti* dicono, *in intellectu Juris consistunt*: e assegnano alle *Ragioni* quell'*eterna proprietà* d'essere *indivisibili*; la qual proprietà affatto non può esser de' corpi: perchè la prima proprietà de' corpi, onde risulta l'*estensione*, è essa divisibilità delle parti: che è quello, che *sopra* dicemmo, la sola *Filosofia Platonica* convenire con la *Giurisprudenza Romana ultima*⁵².

Attraverso questa analisi Vico non mirava certo a esaltare la filosofia cartesiana né tantomeno a sottoporre la storia politica del cristianesimo a una critica – che, del resto, non gli sarebbe stata consentita –, bensì a conciliare la filosofia antica con la giurisprudenza 'umanista', introdotta dal cristianesimo. A ben vedere, nell'ambito di una simile operazione ermeneutica, Vico però sembrava mirare soprattutto a conciliare il pensiero platonico e quello aristotelico, in particolare considerando che «le leggi romane ressero felicemente i cristiani governi, come ben resse la teologia cristiana con la platonica filosofia insino al secolo XI, ed indi in poi con la filosofia d'Aristotele, in quanto elle conviene con la platonica»⁵³. Questa osservazione segna, dunque, un definitivo superamento del *De antiquissima* in cui, come si è detto, Vico ancora opponeva i generi platonici, infiniti per perfezione, e i generi aristotelici, «infiniti solo a parole»; talché si può convenire che la riflessione del *De Constantia* sui «generi» stessi, intesi come «nomi comuni» e impropri che, nondimeno, esprimono una sapienza – poetica e giuridica –, abbia partecipato al tentativo vichiano di conciliare Platone e Aristotele. Un tentativo che, tuttavia, sarà definitivamente risolto solo nella *Scienza nuova* del 1744, quando Vico riconoscerà, come noto, la «favella [...] posta in mezzo alla mente, et al corpo»⁵⁴.

D'altra parte, nella *Scienza nuova* del 25 Vico affrontò la questione dei generi non solo, molto rapidamente, in relazione all'allegoria, ma anche da un punto di vista puramente linguistico, in relazione alla creazione poetica e senza proseguire la riflessione del *De Constantia* sui generi stessi, quanto piuttosto riprendendo la questione dei «caratteri» che, in relazione alla poesia, in quello stesso trattato il napoletano definiva come *arcani*, *eroici* o come propri delle *fantasie*. Nella *Scienza nuova* del 1725, il risultato di questo primo tentativo di sistematizzare le proprie intuizioni è, allora, l'osservazione per cui «[...] dovette innanzi pur essere per *natura*; che esse prime nazioni, essendo incapaci d'intendere i generi delle cose, naturalmente furono portate a concepirgli per caratteri poetici [...]»⁵⁵.

I caratteri poetici e le allegorie erano infatti le scoperte che Vico richiamava nel paragrafo intitolato «ETA DEGLI DEI DI GRECIA, che si truovano Principj Divini di tutte le cose umane gentilesche», in particolare per sottolineare il carattere innovativo della propria «cronologia ragionata» dei dodici

⁵² Ivi, pp. 88-89.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Id., *Sn44*, p.

⁵⁵ Id., *Sn25*, «La lingua dell'armi è necessaria per intendere la Storia barbara», pp. 151-152, p. 152.

Dei delle Genti Maggiori, con cui, notoriamente, il filologo-filosofo alludeva ai popoli guidati dal ceto nobiliare:

*scoverta, che abbiamo fatto sopra, circa a' Principj de' Caratteri Poetici, e delle vere Poetiche Allegorie, si truovano, i dodici Dei delle Genti Maggiori essere stati dodici Gran Principj Divini di tutte le cose umane de' gentili, con quest'ordine, che ne dà la nostra Cronologia Ragionata sopra una Teogonia Naturale*⁵⁶.

Se, come si è evidenziato sinora, nella *Scienza nuova* del 1725 Vico insistette a tal punto sulla propria visione innovativa dell'allegoria – che invece finiva per passare in secondo piano nelle opere di tutti gli altri studiosi europei succitati, da Erasmo a Le Clerc – appare quindi opportuno interrogarci su ulteriori, eventuali fonti dello studioso napoletano.

In tal senso non occorre ricordare che, oltre a essere stata oggetto di riflessione sin dall'antichità, la nozione di allegoria è, ancora oggi, molto cara *in primis* alla tradizione italiana, in quanto, notoriamente, essa fu codificata nel Medioevo anche e soprattutto da Dante. Nel *Convivio*, in particolare, il poeta medievale oppose due tipologie allegoriche, ma contrapponendo all'allegoria dei teologi – che, come si è ricordato, faceva capo soprattutto all'interpretazione di Agostino – non quella dei filosofi stessi, né tantomeno quella dei retori, bensì quella dei poeti e *in primis* quelle del mitico poeta-musico Orfeo⁵⁷. Nel *Convivio* (II, I,2-3), infatti, Orfeo era «l'esempio della scrittura allegorizzante», ovvero di una «bella menzogna» sotto il cui manto, come rileva Eszter Draskóczy, si doveva cercare una verità allegorica nascosta:

le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama litterale, [e questo è quello che non si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti. L'altro si chiama allegorico,] e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo facea con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere; che vuol dire che lo savio uomo con lo trumento della sua voce fa[r]ia mansuescere e umiliare li crudeli cuori e fa[r]ia muovere alla sua volontade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte: e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre⁵⁸.

Dal canto suo, come si è visto, nel succitato capo VI sulle «*Cagioni, perché fin'ora questa Scienza è mancata per gli Filosofi, e per li Filologi*», anche Vico presentò i poeti teologici, tra cui Orfeo, come i primi eroi mitici protagonisti della propria visione filosofica e allegorica.

In particolare, studiando la presenza di Orfeo nella tradizione pre-vichiana, Gustavo Costa ha ricordato come, dopo essere stata accostata da autori ebraici e cristiani a quella di Cristo, la figura del

⁵⁶ Ivi, «ETA DEGLI DEI DI GRECIA, che si truovano Principj Divini di tutte le cose umane gentilesche», pp. 173-184, p. 173.

⁵⁷ Sulla rielaborazione dantesca della tradizione allegorica antica e medievale cfr. Francesco Zambon, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci, coll. «Frecce», 2021 e Antonino Pagliaro, *Simbolo e allegoria nella Divina Commedia*, in «L'Alighieri. Rassegna Bibliografica Dantesca», IV, 2, 1963, pp. 3-35.

⁵⁸ Dante, *Convivio* I, 1-3: il celeberrimo passo è stato recentemente studiato da Eszter Draskóczy, *Fonti e interpretazioni dell'Orfeo dantesco*, in Ágnes Ludmann, *Italia nostra*, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016, pp. 61-84, ma si veda anche A. Pagliaro, *art. cit.*, pp. 4-5.

poeta-teologo, civilizzatore dell'umanità, attraversò il Rinascimento – con Ficino, Poliziano e la riscoperta delle opere greche –, per entrare però in crisi nel Seicento. All'epoca, infatti, i filologi «negarono l'autenticità degli scritti tradizionalmente attribuiti al leggendario poeta», nonché la sua esistenza – che del resto era stata rifiutata già da Aristotele, come testimonia Cicerone, – finché Vossius indicò in Omero e in Esiodo i più antichi autori greci, considerando «le opere attribuite ad Orfeo ed a Museo [...] tarde contraffazioni»⁵⁹. Se autori come Gian Vincenzo Gravina e Giuseppe Valletta furono refrattari ad accogliere le tesi vossiane, viceversa, Vico «sfidò la cultura contemporanea», storicizzando «il mito per farne la testimonianza emblematica di una fase delle origini della civiltà»: Orfeo diventava così un carattere eroico, il cui significato abbracciava diverse figure della società primitiva, in cui la prima poesia fu creata non «da determinati individui storici, ma dall'intero ceto nobile, inteso come portavoce del popolo intero»⁶⁰. In tal senso Costa precisava che il «*Diritto universale* attesta che Vico giunse alla “scoperta del vero Omero”, proclamata nella [...] *Scienza nuova*» del 1730 proprio tramite la «scoperta di Orfeo, sollecitata dalla filologia vossiana e dalla gnoseologia empiristica»⁶¹.

Se Orfeo ispirò la rifondazione mitopoietica della storia delle nazioni, annunciata dalla *Scienza nuova*, non si può sottovalutare la riflessione avanzata a proposito dell'eroe-musico da parte di Dante; benché, come si ricorderà, anche Orazio avesse meditato sulla funzione civile della poesia dello stesso Orfeo e di Anfione nella sua *Ars poetica*, a cui Vico notoriamente consacrò un «commentario perpetuo»⁶². A causa dell'oblio in cui cadde il *Convivio* fino al Settecento, d'altronde, la codificazione dantesca dell'allegoria nel *Convivio* fu progressivamente dimenticata; talché, all'indomani della fine del Medioevo, nel Rinascimento tornò in auge *in primis* l'allegoresi, che conobbe un decisivo incremento anzitutto con la riscoperta delle favole antiche e – più in generale – della tradizione antica⁶³.

Anche sulla scia di quest'ultima, come si è ricordato nell'*Introduzione* sulla scia di Jesi, gli umanisti adottarono un'ermeneutica allegorica variegata e che, pertanto, non è possibile qui ripercorrere richiamando nel dettaglio le molteplici interpretazioni anche qabbalistiche, magiche e mistiche, avanzate dai diversi filologi del Rinascimento. Giova tuttavia riassumere la molteplicità

⁵⁹ G. Costa, *Vico e il mito Orfeo*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», Napoli, Bibliopolis, 1984, n. XIV, pp. 131-148, cit. pp. 131-132: «questa presa di posizione [...] dava il colpo di grazia alla cosiddetta *prisca theologia*, su cui era fondata la tradizione ermetica».

⁶⁰ Ivi, p. 140-147. Come noto, per Vico, la civiltà primitiva è «caratterizzata dalla tensione violenta fra i “signori” e la “moltitudine de' clienti”: e con la pubblica violenza nacquero le prime repubbliche»; Ivi, p. 143-144, cui si rinvia per approfondimenti, anche sui limiti della lettura vichiana. Costa ricorda che «Anche la lira, che la leggenda attribuisce ad Orfeo, viene sottoposta da Vico alla stessa interpretazione storico-politica, per cui acquista il valore di emblema della società civile [...]» (Ivi, p. 144).

⁶¹ Ivi, p. 145.

⁶² G. Vico, *Commento all'«Arte poetica» di Orazio*, introduzione testo critico, traduzione e commentario a cura di G. De Paulis, Napoli, Guida 1998, p. 193.

⁶³ Cfr. A. Warburg, *op. cit.*

delle prospettive rinascimentali – da cui comunque Vico prese le distanze, annunciando la *Scoperta delle vere allegorie poetiche* nel '25 – ricordando come alcuni studiosi adottarono una visione esoterica e altri essoterica: a questa duplicità evidentemente alludeva l'*Oratio de hominis dignitate* di Pico della Mirandola, in cui, interrogandosi attraverso i testi sull'universo dei segni – anche sulla scia di Agostino – lo studioso modenese propose, come ha sottolineato Francesco Bausi, un'«interpretazione metaforico-allegorica» della mitologia, stabilendo talvolta «arditi collegamenti fra tradizioni culturali diverse», ma interrogandosi in ogni caso sulla possibilità che fosse «concesso esporre pubblicamente qualcosa dei più occulti misteri, almeno sotto il velo dell'allegoria»⁶⁴.

D'altra parte, durante il Rinascimento, in Italia, la nozione stessa di allegoria venne talvolta meno e fu talvolta sostituita con altri lemmi che vi intrattenevano, sin dall'antichità, rapporti di sinonimia o iperonimia, tra cui *in primis* «enigmata»⁶⁵ – lemma usato dallo stesso Pico nella frase succitata, che abbiamo riportato nella traduzione di Bausi –, ma anche e soprattutto «favola» o «fabula» o, ancora, «poetico velamento»⁶⁶.

Un umanista che, diversamente da Pico, invece fece ricorso al lemma 'allegoria' fu il succitato Erasmo, nonché Marsilio Ficino nei suoi commenti alle opere platoniche⁶⁷, benché, in quello al *Convito* platonico, lo studioso rinascimentale al contempo escludesse la possibilità di avanzare una lettura allegorica dei miti di Alceste e Orfeo «imperocchè queste cose, narrandole come istorie, molto più mostrano la forza e lo imperio di Amore, che volendo a quelle sensi allegorici dare»⁶⁸.

D'altra parte, l'allegoria tornò in auge nel Rinascimento, insieme soprattutto con la necessità di leggere Dante come i classici antichi, pertanto sottoponendo il poeta medievale, come ha rilevato Davide Colombo, «all'allegoresi riservata ad Omero e Virgilio e rivendicata dall'*Epistola a Cangrande*, il primo documento dell'esegesi, se non dell'autoesegesi, del poema»⁶⁹ dantesco.

Lo stesso Colombo ha inoltre precisato che la lettura dantesca del Rinascimento mirava a conciliare l'allegorismo con l'enciclopedismo: collegata all'interpretazione allegorica di Omero era infatti «l'idea secondo cui la poesia non solo contiene, e deve contenere, una sapienza segreta, ma

⁶⁴ Giovanni Pico della Mirandola, *Discorso sulla dignità dell'uomo*, a cura di Francesco Bausi, Modena, Guanda, coll. «Biblioteca di scrittori italiani», 2007 (1 ed. 2003), p. 67.

⁶⁵ Ivi, p. 66. Il lemma ritornerà in connessione con l'allegoria anche nel *Traité des Tropes* di Dumarsais.

⁶⁶ Ivi, p. 134. Il lemma 'velo' si diffuse soprattutto in relazione all'esegesi della *Commedia* dantesca da parte di Boccaccio e ritornò, come si è visto, anche nell'*incipit* della *Prefazione* di Bacone al suo saggio *De sapientia veterum*.

⁶⁷ Paola Megna, *Marsilio Ficino e il commento al Timeo di Proclo*, in «Studi medievali e umanistici», 1, 2003, pp. 93-135, p. 218 ricorda le riflessioni sull'allegoria che accompagnavano l'introduzione dell'*argumentum* del *Crizia*, «massicciamente (ed esplicitamente) indebitato con il commento» di Proclo che, d'altra parte, fu influenzato dall'allegoresi stoica (cfr. R. Radice, G. Lucchetta, *op. cit.*) e che, d'altra parte, Massimo Cacciari ha ricordato sulla scia di Hegel aver esercitato un'influenza decisiva anche su Pico; M. Cacciari, *Postfazione. Il dramma dell'uno*, in Pico della Mirandola, *Dell'Ente e dell'Uno*, prefazione di Marco Bertozzi, postfazione di M. Cacciari, saggio introduttivo, traduzione, note e apparati di Raphael Ebgi, Milano, Bompiani, 2010, pp. 451-474, pp. 455-457.

⁶⁸ Marsilio Ficino, *Sopra lo Amore ovvero Convito di Platone*, a cura e con prefazione di Giuseppe Rensi, Lanciano, Carabba, 1914, p. 24: «Ma la allegoria di Alceste o di Orfeo, al presente non ricercheremo. Imperocchè [...]».

⁶⁹ D. Colombo, *art. cit.*, p. 25.

anche una conoscenza universale delle cose»⁷⁰; un'idea sostenuta da un esperto grecista quale fu Angelo Poliziano e che venne applicata allo stesso Dante da Cristoforo Landino attraverso «la metafora (pseudo-plutarchea) di Omero oceano di tutte le discipline»⁷¹.

Nel clima dell'intolleranza religiosa del Cinquecento, invece, la questione allegorica divenne più complessa: un celebre esempio in tal senso è dato dal caso di Tasso che, come si è anticipato, non solo compose un'*Allegoria del poema* (1576) per proteggere sé stesso e la *Gerusalemme liberata* dall'incubo dell'Inquisizione, ma – dopo essere uscito dall'ospedale Sant'Anna dove egli fu rinchiuso tra il 1579 e il 1586 – anche il discorso intitolato *Del giudizio sovra la sua Gerusalemme da lui medesimo riformata* (1592-1593) in cui, in particolare, il poeta mirò a giustificare la ricreazione del proprio capolavoro nella forma – allegorica-cristiana quanto infelice – della *Gerusalemme conquistata*⁷². Benché non è possibile studiare qui, nel dettaglio, la complessa visione allegorica di Tasso⁷³, giova almeno rievocarla, allo scopo di valutare la sua possibile influenza sull'opera di Vico, in quanto il poeta di Sorrento mirò egualmente a conciliare Platone e Aristotele, in particolare ispirandosi al modello dantesco e alla filosofia di Lucrezio, ovvero a un filosofo che, come ha evidenziato soprattutto Pierre Girard, insieme con la tradizione epicurea, fu un modello anche per l'autore della *Scienza nuova*⁷⁴.

Rileggiamo dunque la lettera invitata da Tasso a Scipione Gonzaga il 15 giugno 1575, che condensa gli aspetti più rivoluzionari della visione allegorica del poeta:

Io [...], quando cominciai il mio Poema, non ebbi pensiero alcuno d'allegoria, parendomi soverchia e varia fatica; e perchè ciascuno degli interpreti suole dar l'allegoria a suo capriccio, né mancò mai ai buoni Poeti, chi desse ai lor Poemi varie allegorie; e perché Aristotile non fa più menzione dell'Allegoria nella Poetica, e nell'altre sue opere, che s'ella non fosse *in rerum natura*. Dice ben egli nella Poetica un non so che d'Allegoria, ma intende per allegoria la metafora continuata, qual'è:

passa la nave mia colma d'obblio,

la quale equivocamente, o almeno per analogia così si chiama: insomma non è quella, di cui parliamo. Ma poich'io fui oltre al mezzo del mio Poema, e che cominciai a sospettar della strettezza de' tempi, cominciai anco a pensare all'allegoria, come a cosa, ch'io giudicava dovermi assai agevolare ogni difficoltà. E la trovai [...] non così ordinata in ogni sua parte: che certo quest'ordine e questa condizione è fatica novissima, e fatta la settimana passata. Quel ch'io

⁷⁰ Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1995, p. 230; citato da D. Colombo, *art. cit.*, p. 25.

⁷¹ Ivi, pp. 25-56, in cui si cita il *Comento* di Landino: «chome dicono e Greci d'Homero si può affermare lui [Dante] esser simile all'oceano. Imperoché come tutti e fiumi nascono dall'oceano, et nell'oceano ritornano, chosì tutte le scientie da chostui s'attingono, et in lui redondano»; Cristoforo Landino, *Comento sopra la Comedia*, I, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 2001, p. 267.

⁷² Il primo libro di quest'ultima opera è proprio consacrato all'allegoria, come vedremo. Per una presentazione delle opere di Tasso nel contesto del loro tempo si veda Corrado Confalonieri, *Torquato Tasso: «Discorsi dell'arte poetica» e «Lettere poetiche» (1587)*, in «Studi giraladiani. Letteratura e teatro», 11: *Censimento: «Poetica» aristotelica: edizioni e commenti del XVI secolo / Poetiche di stampo aristotelico*, 2025, pp. 173-205.

⁷³ Per la quale si veda soprattutto Lina Bolzoni, *Anamorfosi, allegoria, metafora: giochi di prospettiva nel testo letterario*, *art. cit.*, pp. 1268-1274 e E. Russo, *op. cit.*

⁷⁴ P. Girard, *La tradizione epicurea e lucreziana nella filosofia di Giambattista Vico*, in «Quaderni materialisti», 2006, pp. 161-182.

discorro in generale dell'Allegoria, non l'ho trovato scritto, non in alcun libro stampato, ma nel libro della mente, sicchè per avventura avrò detto alcuna cosa, che non starà a martello; pur io mi sono uno, che quando la ragione spira, noto, ed a quel modo, che detta dentro, vo significando. S'avrò detto cosa non conforme alla ragion o alla natura dell'allegoria e dell'imitazione, volentier so per ridirmi: ma se solo avrò contraddetto a quel, che dicono i libri scritti (che però nol so) non me ne cale. Lessi già tutte l'opere di Platone, e mi rimasero molti semi nella mente della sua dottrina, i quali per avventura avranno potuto produrre questo frutto, ed io non m'accordo, che sia nato di tal semenza: questo so bene, che la dottrina morale, della quale io mi son servito nell'Allegoria, è tutta sua, ma in guisa è sua, ch'insieme è d'Aristotile; ed io mi sono sforzato d'accoppiare l'uno e l'altro vero in modo, che ne riesca consonanza fra le opinioni. Potrebbe ben egli esser ch'io avessi preso alcuno errore, perchè sono molti anni ch'io non ho letto nè le morali d'Aristotile, nè quelle di Platone: ed ora non ho rilette se non alcune postille⁷⁵.

Avendo assunto una visione lucreziana dell'allegoria *in rerum natura*, da un lato, Tasso considerò l'allegoria stessa come un effetto spontaneo della ragione, ma adottando il lessico poetico e immaginativo dantesco⁷⁶, in modo tale da considerarla, in sintonia con Vico, come una forma di pensiero, inscritta nel libro della mente.

D'altra parte, come si è egualmente anticipato, Tasso mirò, prima ancora dello stesso Vico, a conciliare la filosofia di Platone con quella di Aristotele, in particolare accogliendo la definizione dell'allegoria come una metafora continuata e presentando lo stesso Platone come un maestro dello stile allegorico:

Signore, se al Pico della Mirandola e a tanti altri è stato lecito d'accordare Platone con Aristotile nelle cose, nelle quali manifestamente discordano, perchè in virtù di V. S. non potrebbe ardire un suo servitor di congiungere con la bocca e con la lingua di lei piena d'autorità i principj poetici d'Aristotile e di Platone, massimamente non dicendo l'uno cosa contraria all'altro, se non di picciolissimo rilievo? Ben è vero, ch'il silenzio d'Aristotile par, che danni l'allegoria, o che non la stimi: pure mancando i due ultimi libri della sua Poetica, il suo silenzio non conclude. Io crederei accoppiando Platone con Aristotile di fare una nuova mistura, e dir cose, buone o ree non so, ma certo non più udite, né pensate anco da me medesimo, se non dopo il mio ritorno di Roma. Questo posso promettere arditamente, che per nuova opinione ch'io abbia dell'Allegoria o del modo, con che il poeta ha da servire al politico, non pur non muterò alcune delle mie prime opinioni, ma tutte le confermerò grandemente, e preparerò nuova difesa al mio Poema, e delle nuove e delle vecchie opinioni farò una ordinata catena. E se Proclo, e se alcuni altri Platonici, e se Plutarco fra i Peripatetici non con altra difesa salvano Omero dalle opposizioni fattegli, che con l'Allegoria; perchè non sarà lecito a me, non lasciando le prime difese, in vero più sode e più reali, servirmi ancor di queste non meno ingegnose e forse più atte a muover molti per la magnificenza che si vede in loro [...]⁷⁷.

Come risulta dal passo succitato, ponendosi apertamente sulla scia del Rinascimento – in cui, come noto, l'arte e la filosofia furono spesso sottoposti al mecenatismo⁷⁸ –, Tasso d'altronde giudicò l'allegoria soprattutto come uno strumento politico, mirando pertanto a usarla per difendere il proprio

⁷⁵ Torquato Tasso, *Opere: Discorsi del poema eroico e lettere poetiche*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1804, pp. 118-119.

⁷⁶ Sulla centralità del modello dantesco nell'opera di Tasso cfr. Emilio Russo, *Parlando di cose umane e divine. La funzione Dante nelle opere tassiane*, in «L'Ellisse», 17, 2022, pp. 71-89.

⁷⁷ Ivi, p. 120.

⁷⁸ Cfr. Giorgio Agamben, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, Vicenza, Neri Pozza, 2017, pp. 19-20.

poema così come *in primis* Omero fu difeso, appunto tramite l'allegoresi, fin dall'antichità, in particolare da parte di Proclo e di Plutarco, che il poeta di Sorrento giudicava, non senza qualche forzatura, come due esponenti, rispettivamente, della corrente platonica e di quella aristotelica:

Ben è vero, ch'il silenzio d'Aristotile par, che danni l'allegoria, o che non la stimi: pure mancando i due ultimi libri della sua Poetica, e il suo silenzio non conclude. Io crederei accoppiando Platone con Aristotile di fare una nuova mistura, e dir cose, buone o ree non so, ma certo non più udite, nè pensate anco da me medesimo, se non dopo il mio ritorno di Roma. Questo posso promettere arditamente, che per nuova opinione ch'io abbia dell'Allegoria o del modo, con che il poeta ha da servire al politico, non pur non muterò alcuna delle mie prime opinioni, ma tutte le confermerò grandemente, e preparerò nuova difesa al mio Poema, e delle nuove e delle vecchie opinioni farò una ordinata catena, e se Proclo, e se alcuni altri Platonici, e se Plutarco fra i Peripatetici non con altra difesa salvano Omero dalle opposizioni fattegli, che con l'Allegoria; perché non sarà lecito a me, non lasciando le prime difese, in vero più sode e più reali, servirmi anco di queste non meno ingegnose e forse più atte a muover molti per la magnificenza che si vede in loro⁷⁹.

Tormentato dall'incubo dell'Inquisizione, d'altra parte, Tasso non solo reinterpretò e poi riscrisse la *Gerusalemme* in chiave allegorica cristiana, rivendicando dunque la superiorità del proprio stile allegorico rispetto a quello antico, ma inoltre, in una lettera inviata da Ferrara sempre al cardinale Scipione Gonzaga il 17 settembre 1575, meditò intensamente sul rapporto del senso allegorico con il senso letterale sottolineando che, se quest'ultimo poteva essere sottoposto a censura, viceversa non «fu mai biasimata in poeta l'Allegoria, nè può esser biasimata cosa, che può essere intesa in molti modi»⁸⁰.

In una lettera del 4 ottobre 1575, invece, Tasso tentò, da un lato, di conciliare, ancora una volta, il silenzio della *Poetica* di Aristotele sull'allegoria con la poetica allegorica di Dante (con particolare riferimento ai versi 19-21 del canto VIII del *Purgatorio*), considerando l'allegoria come una «perfezione accidentale»:

[...] ancora ch'io non giudichi l'Allegoria necessaria nel Poema, come quella di cui mai Aristotile in questo senso non fa motto, e benchè io stimi che 'l far professione che vi sia, non si convenga al poeta; nondimeno volli durar fatica per introdurla, ed a bello studio, sebben non dissi, come fe' Dante:

*Aguzza ben, Lettor, qui gli occhi al vero,
Perocchè 'l velo è qui tanto sottile,
Che dentro trapassarvi fia leggero.*

Non mi spiace però di parlare in modo, ch'altri potesse raccogliere ch'ella vi fosse, rimettendo al vostro giudizio, se questo parlar fosse vizioso secondo l'arte o no: ed à ciò far mi mossi tanto più sicuramente, quando io vedevo, che l'opposizioni fatte da Platone ne' dialoghi del Giusto ad Omero, erano difese da Aristotile e da Plutarco non con altra difesa, che col mostrar, che sotto le cose dannate v'è Allegoria: Ed ancorchè l'Allegoria, essendo perfezione accidentale, non possa contrappesare i difetti della imitazione, che son per se, sicchè male in gran parte riman difeso Omero; pur rimane a mio giudizio difeso in alcuna parte, cioè in quella, dove l'opposizioni riguardano alcune cose accidentali⁸¹.

⁷⁹ T. Tasso, *Opere, op. cit.*, p. 121.

⁸⁰ Ivi, p. 141, in cui Tasso si dichiarò convinto «che potesse bastare l'esaminare il senso letterale, chè l'allegorico non è sottoposto a censura».

⁸¹ Ivi, p. 148.

Da questo passo sembra che Tasso mirò a conciliare l'allegoria con la definizione aristotelica della poesia come luogo dell'universale in opposizione alla storia come luogo del particolare, evidentemente superando così, al contempo, la visione classica della *mimesis* in virtù di una prospettiva estetica o pre-estetica, maggiormente aperta alla storia e alla soggettività dell'artista implicata nella storia stesa. Un superamento della visione classica della *mimesis* affiorava, d'altronde, ben più esplicitamente, anche nell'*Allegoria del Poema*, composta nel 1576, in cui Tasso chiarì come:

L'Heroica Poesia, quasi Animale, in cui due nature si congiungono, d'Imitatione, & Allegoria è composta: con quella alletta a sé gli animi, e gli orecchi de gli huomini, e maravigliosamente li diletta: con questa nella Virtù, o nella Scienza, o nell'uno, o nell'altra gli ammaestra. E si come l'Epica imitatione altro giamai non è, che somiglianza, & imagine d'attione humana, così suole l'Allegoria de gli Epici dell'humana vita esserci figura. Ma l'imitatione riguarda l'attioni d'un huomo, che sono a' sensi esteriori sottoposte, & intorno ad esse principalmente affaticandosi, cerca di rappresentarle con le parole efficaci, & espressive, & atte a por chiaramente dinanzi a gli occhi corporali le cose rappresentate: né considera i costumi, o gli affetti, o i discorsi dell'animo in quanto essi sono intrinseci, ma solamente in quanto fuori se n'escono, e nel parlare, e negli atti, e nell'opere manifestandosi, accompagnano l'attione. L'Allegoria all'incontro rimira le passioni, e le opinioni, & i costumi non solo in quanto essi appaiono, ma principalmente nel loro essere intrinseco, e più oscuramente le significa con note (per così dire) misteriose, e che solo da i conoscitori della natura delle cose possono essere a pieno comprese. Hora lasciando l'imitatione da parte, dell'Allegoria, ch'è nostro proposito, ragionerò. Ella, sì come è doppia la vita de gli huomini, così hor dell'una, hor dell'altra ci suole essere figura, però che ordinariamente per Uomo intendiamo questo composto di corpo, e d'anima, e di mente, & all'hora vita humana si dice quella, che di tal composto è propria, nelle operationi della quale ciascuna parte di esso concorre, & operando, quella perfettione acquista, della quale per sua natura è capace⁸².

Benché la critica abbia individuato nelle opere di Tasso un'iniziale interpretazione neoplatonica dell'allegoria e poi un'altra pienamente cristiana, che sarebbe attestata appunto dall'*Allegoria del poema*⁸³, e benché il poeta di Sorrento adottò progressivamente una prospettiva senz'altro religiosa, come si è osservato, è allora possibile individuare una forte continuità tra le prime lettere e gli scritti successivi – ivi compreso la stessa *Allegoria del poema* –; una continuità che, a ben vedere, si configurava appunto come un superamento di una visione *mimetica* dell'arte in senso aristotelico. In tal senso, l'opera di Tasso sembra dunque aver ben colto quanto ha recentemente evidenziato Daniele Guastini, il quale ha magistralmente rilevato come l'enorme diffusione dell'allegoresi durante l'ellenismo attestò essa stessa il superamento della visione classica della *mimesis*, fondata sulla somiglianza e pertanto sulla metafora, nel segno di una nuova visione che prendeva atto del tramonto della mondo greco antico e della necessità di reinventare la tradizione, facendo leva su quelle figure del discorso che evocavano invece una dissimiglianza di fondo, tra cui *in primis* l'allegoria:

⁸² T. Tasso, *Allegoria del poema* in Id., *La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso, Adornata con bellissime figure a ciascun canto*, Venezia, 1673, p. IX-X.

⁸³ Cfr. Rosanna Morace, *L'allegoria biblica tra «Gerusalemme Conquistata» e «Mondo Creato»*, in Tiziana Piras (a cura di), *Gli scrittori italiani e la Bibbia*. Atti del Convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2011, pp. 41-53.

nell'ellenismo greco-romano, infatti, l'attenzione si spostò dall'analogia tra parole e cose verso la differenza tra parole e parole, fra il dire il detto, di modo che il soggetto finì per contrapporsi all'oggetto conoscitivo⁸⁴. Questo processo è stato delineato da Guastini nei termini di un'amplificazione della dimensione retorica dell'opera d'arte letteraria, ovvero nei termini di una «retoricizzazione della *mimesis*», che avrebbe determinato

un movimento opposto, di progressiva «ontologizzazione» dell'allegoria. Allegoria che, dall'originaria dimensione retorica, comincia ad allargare i propri confini fino a proporsi come un vero e proprio metodo di comprensione e interpretazione dei testi, del testo omerico in particolare, e in cui in gioco non sono più le modalità con le quali sottintendere un significato per mezzo di un altro, ma il senso più complessivo di uno *stare per altro* [...] ⁸⁵.

Come ben noto, questo nuovo modello di ricerca della verità conobbe un'ulteriore trasformazione con l'avvento del cristianesimo, quando, come ha ricordato lo stesso Guastini, la *zetesis* fu declinata sia nel senso di un riconoscimento radicale della soggettività, *in primis* con Agostino, sia nel senso – si perdoni il gioco di parole – di una storicizzazione del senso stesso in termini cristiani, con la celebre lettura figurale dell'Antico Testamento come una prefigurazione del nuovo⁸⁶.

Adottando la prospettiva di Guastini per tornare ad analizzare la riflessione di Tasso sull'allegoria, quest'ultima appare configurarsi, nella sua totalità, come uno straordinario compendio – per quanto non analitico, anzi, esasperato – della tradizione allegorica sia ellenistica greco-romana sia cristiana. Tasso infatti meditò attentamente anche sulla contrapposizione tra senso letterale e allegorico, in particolare richiamandosi a Ficino, ad Agostino e a Proclo, per sottolineare come non tutte le 'figure' poetiche (si potrebbe aggiungere: diversamente da quelle teologiche) dovessero essere interpretate in chiave allegorica. Vale però la pena di riportare per intero l'osservazione di Tasso a proposito del senso letterale in opposizione al senso allegorico, nella misura in cui il poeta evidenziò *apertis verbis* come quest'ultimo fosse stato evocato dagli umanisti del Rinascimento – nella fattispecie da Ficino – anche attraverso il ricorso ad altri lemmi e, nello specifico, attraverso il lemma 'figura' che, come si è visto anche attraverso la succitata citazione tassiana e come ha rilevato lo stesso Guastini, finì per sostituire l'«allegoria» proprio nell'ambito della tradizione cristiana, di cui si è detto:

sottoscriverò qui alcune parole del Ficino sovra 'l convivio nel cap. *De antiqua hominis figura*. *Non autem quae in figuris* (che per questo termine significhi l'allegoria si vede chiaramente) *superiorum, et aliis describuntur, singula exacte ad sensum pertinere non arbitramur*. Eppure parla dell'Allegorie di Platone, ancorchè n'è il maestro; soggiunse poi *nam Aurelius Augustinus non omnia inquit, quae in figuris finguntur, significare aliquid putanda sunt; multa enim propter illa, quae significant, ordinis et connexionis gratia*

⁸⁴ D. Guastini, *op. cit.*, pp. 128-166.

⁸⁵ Ivi, p. 132.

⁸⁶ Ivi, p. 154-166. Guastini ha ripreso questa lettura anche in Id., *Immagini cristiane e cultura antica*, Brescia, Morcelliana, 2021 e in Id., *Dall'allegoria alla figura e ritorno*, in «Aisthesis», 16 (2), 2023, pp. 81-90, in cui ha sottolineato come gli studi Auerbach, piuttosto che affrontare apertamente la questione allegorica, prediligano precisamente uno studio dell'immaginario figurale cristiano.

adjuncta sunt: solo vomere terra proscinditur, sed ut hoc fier possit, caetera quoque huic aratri membra junguntur»⁸⁷.

Come si è anticipato, non è nostra intenzione studiare la teoria allegorica di Tasso, che comunque finì notoriamente per trasformare l'allegoria stessa, da paradossale strumento razionale di ispirazione poetica a tragico campo di battaglia con la follia dell'Inquisizione e con la censura. Piuttosto, giova evidenziare che è possibile rinvenibile un'eco della riflessione tassiana sull'allegoria nell'opera di Vico sin dal 1725, se il napoletano citò il poeta di Sorrento non solo a partire dall'edizione del 1744, commentando notoriamente il personaggio di Goffredo come una sorta di moderno universale fantastico, bensì già nella prima versione del capolavoro, in cui il filologo-filosofo alluse allo stesso Tasso con l'appellativo leopardianamente familiare di «Torquato»⁸⁸. Tramite la rivalutazione dell'ingegno e dunque della facoltà inventiva, è peraltro noto che Vico superò, al pari dell'autore della *Gerusalemme*, una visione classica della *mimesis*, in particolare nel segno di quel che Patella ha ridefinito come una «*mimesis ingegnosa*»⁸⁹, ovvero creativa. Talché, se non si può riconoscere con assoluta certezza un'influenza della prospettiva tassiana sulla teoria vichiana dell'allegoria sin nella *Scienza nuova* del 1725, non si può nemmeno scartare *in toto* questa ipotesi, soprattutto considerando che il filosofo-filologo napoletano non solo mirò a conciliare Platone e Aristotele ma inoltre predilesse le stesse fonti a cui attinse il poeta di Sorrento, tra cui soprattutto Agostino e Ficino⁹⁰.

Nella Francia del Cinquecento, invece, l'allegoria si diffuse soprattutto in ambito neo-platonico, tornando pienamente in auge soprattutto grazie al movimento della Pléiade, ovvero, in particolare, grazie al filologo Jean Dorat, che fu autore di un ampio commento allegorico a Omero, sul modello di quelli diffusi dapprima nel mondo greco antico⁹¹, nonché soprattutto grazie a Pierre de Ronsard che, nell'*Abrégé de l'art poétique française*, rivisitando in chiave mondana la tradizione neoplatonica, notoriamente definì la poesia antica come una forma di «Théologie allegorique pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers par fables plaisantes & colorées les secrets qu'ils ne pouvoient comprendre»⁹². Per Ronsard, infatti, i primi poeti furono «divins non tant pour leur divin esprit qui les rendoit sur tous admirables» quanto per aver assunto il ruolo di coloro che amplificarono,

⁸⁷ T. Tasso, *Opere*, op. cit., p. 149.

⁸⁸ G. Vico, *Sn25*, p. 293.

⁸⁹ G. Patella, *Vico, Aristotele e l'«impossibile credibile» della poesia*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 54, 2024, pp. 287-299, p. 293.

⁹⁰ L'influenza di Ficino, interprete di Agostino, sull'opera vichiana è stata sottolineata da G. Bertalucci, op. cit.

⁹¹ Jean Dorat, *Mythologicum ou interprétation allégorique de l'Odysée X-XII et de l'Hymne à Aphrodite*, Genève, Ph. Ford, 2000, cfr. Ford, Philip. *Jean Dorat and the Reception of Homer in Renaissance France*; in «International Journal of the Classical Tradition», vol. 2, no. 2, 1995, pp. 265-74.

⁹² Pierre de Ronsard, «Abrégé de l'art poétique», in *Œuvres complètes*, ed. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1994, t. II, p. 1175.

colorarono e aumentarono i sogni in modo da trasmetterli al popolo con il ruolo di «oracles, Prophetes, Devins, Sybilles, Interprètes des songes»⁹³.

Al contempo, già nel Quattrocento ma ancor di più nel Cinquecento, l'allegoria e l'allegoresi si diffusero progressivamente non solo nell'ambito della riflessione critica e della scrittura poetica, bensì anche nelle arti figurative, favorendo così la crescita dell'iconologia e soprattutto dell'emblematica⁹⁴, alle quali notoriamente attinsero in modo creativo gli stessi filosofi del Rinascimento, da Cusano a Bruno. D'altronde è noto che, dopo la traduzione ficiniana del *Corpus Hermeticum* (1463), all'epoca attribuito alla figura sincretica di Ermete Trismegisto – in cui erano riuniti il dio greco Hermes e l'egizio Thoth – si diffuse non solo l'idea di una sapienza comune a tutte le religioni, ma anche una visione della mitologia come rivestimento di una verità spirituale, che i filosofi ricercarono attraverso un'esaltazione delle immagini e che anche gli artisti s'incaricarono di rinnovare e anzi di rivivere con le loro opere d'arte, spesso preoccupandosi poco di divenire così strumento della propaganda, come ad esempio di quella dei Medici a Firenze.

All'indomani della Riforma e della Controriforma, nel Seicento la riflessione allegorica però assunse un'ulteriore ampiezza, essendo alimentata non solo dalla crescita della stampa ma anche dalla cultura barocca – in cui, come si è ricordato sulla scia di Benjamin, si era ormai perduta la chiave dell'universo dei segni e, insieme con il gusto enciclopedico e archivistico, si era fatto sempre più spazio anche per un'ampia tradizione libertina (che, come si è parimenti ricordato, raggiunse un apice con Marino⁹⁵) – e, al contempo, dalla disputa sugli antichi e sui moderni. Scoppiata nel XVII secolo e diffusasi rapidamente in Europa grazie alla stampa stessa e grazie alle accademie, come noto, la *querelle des anciens et des modernes* convogliò al suo interno varie polemiche che non devono in alcun modo essere considerate minori rispetto alla macro *querelle*, tanto che tutte sono perdurate finanche nella contemporaneità⁹⁶. Tra queste dispute solo apparentemente minori ma in realtà, appunto, di lunga durata, bisogna in particolare annoverare sia quella sull'allegoria sia quella sulla

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ In proposito si veda Karl Giehlow, *Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Kaiser Maximilians*, I, Wien, 1965, a cui notoriamente si ispirò Benjamin nel suo saggio sul *Dramma barocco tedesco* ma che fu richiamato anche da Carl Schmitt per presentare «l'irruzione di un nuovo mondo» nell'iconografia dell'antiporta del Leviatano; C. Schmitt, *Sul Leviatano*, intr. di Carlo Galli, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 64n.

⁹⁵ Sulle allegorie dell'*Adone* come «paratesti in prosa di contenuto apparentemente moralizzante, attribuite all'amico piemontese Lorenzo Scoto, ma probabilmente del Marino stesso», cfr. Maddalena Fingerle, «È tempo perduto che se ne faccia parola?». Il ruolo degli animali nelle allegorie dell'*Adone* di Giovan Battista Marino, in «Fillide», 2020, 20, pp. 1-12. Un'altra preziosa e anzi imprescindibile lettura dell'*Adone* è stata offerta M. A. Rigoni, *L'Adone del Marino come poema degli emblemi* in Id., *Maschere della verità, op. cit.*, pp. 189-204. Rigoni ha adottato anche la prospettiva di Benjamin per tornare a studiare la *Scienza, poetica e poesia nel Barocco letterario e italiano* in Ivi, pp. 159-188.

⁹⁶ È d'obbligo rinviare a Marc Fumaroli, *La République des Lettres*, Gallimard, Paris, 2015. Cfr. Pascal Casanova, *La République mondiale des Lettres. Préface inédite. Édition revue et corrigée*, Seuil, Paris, 2008. Che la *querelle* sia sia prolungata fino in età contemporanea è attestata dal celebre saggio di Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1997. Nondimeno, anche la *querelle* su Dante, quella su Omero o quella sulla condizione delle donne hanno notoriamente esercitato un'ampia influenza fino ai giorni nostri.

Commedia di Dante, ovvero due *querelle* che – come si è accennato – non solo accompagnarono entrambe il Rinascimento, ma che inoltre erano strettamente interconnesse.

A proposito della *querelle* dantesca giova ricordare che, benché Boccaccio avesse celebrato Dante «per aver onorato la sua lingua, come han fatto Omero e Virgilio con la loro»⁹⁷, gli umanisti meditarono a lungo la comparazione – tanto che Leonardo Bruni individuò nella *querelle* dantesca un *exemplum* di disputa oratoria⁹⁸ – finché Pietro Bembo formulò la sua celebre proposta su Petrarca come modello da accostare ai due poeti antichi e su Dante come autore filosofico, dando così avvio a un ampio dibattito⁹⁹. Come noto, questo stesso dibattito fu ulteriormente arricchito, da un lato, dalla traduzione del *De vulgari eloquentia* nel 1529 a opera del teorico della lingua cortigiana Gian Giorgio Trissino che, come ricorda Placella, in opposizione a Bembo, rivalutò la varietà linguistica dantesca comparandola con quella omerica¹⁰⁰.

Sulla scia della *querelle* tra «contenutisti e formalisti»¹⁰¹ nell'ambito della quale Dante era considerato poeta o filosofo, d'altra parte, gli umanisti si interrogarono altresì sulla conformità o meno della *Commedia* ai principi della *Poetica* di Aristotele. Benché, forse, fin dai tempi di Boccaccio, come ipotizza Claude Cazalé Bérard, il dibattito sul poema dantesco – a cominciare dal titolo – fu accompagnato da una riflessione legata alla *Poetica* di Aristotele¹⁰², la *querelle* sull'aderenza della *Commedia* ai precetti dello Stagirita conobbe una nuova fortuna soprattutto grazie al «trionfo cinquecentesco» del volgarizzamento di Ludovico Castelvetro, che riaccese anche la polemica sulla lingua di Dante¹⁰³. Tanto che nella *Poetica di Aristotele volgarizzata e spostata* il modenese istituì, in sintonia con Trissino, un parallelo tra Dante e Omero ma senza risparmiare la *Commedia* da alcune critiche¹⁰⁴. Da un lato, infatti, come rileva ancora Colombo, Muratori valutò

⁹⁷ Il passo è citato e commentato da Davide Colombo, *Dante alter Homerus nel Rinascimento*, in «Rivista di letteratura italiana», 2007, XXV, 3, pp. 21-50, p. 21.

⁹⁸ Julia V. Ivanova, «Dovette tra gli italiani ritornare la lingua muta»: corsi e ricorsi vichiani nella coscienza della storia del Rinascimento, in *Dante e Vico, op. cit.*, ed. Fabrizio Lomonaco, Claudia Megale, pp. 55-76.

⁹⁹ Su questo secolare dibattito la bibliografia è molto ampia: cfr. Antonio Sorella, *Bembo e Dante: storia di un disamore. L'invenzione dell'italico, un manoscritto petrarchesco perduto, controversie filologiche e religiose, intrighi sentimentali e politici*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021; Dante Della Terza, *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria da Dante a Vico*, Roma, Bulzoni, 1979, e Salvatore Battaglia, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, 1974 e Bruno Capaci, *Dante oscuro e barbaro. Commenti e dispute (secoli XVII e XVIII)*, introd. Andrea Battistini, Roma, Carocci, 2008: in particolare, in ivi, pp. 154-157 si riporta anche il Giudizio di Vico, ma con gli errori che compaiono anche nell'edizione curata da Cristofolini.

¹⁰⁰ A. Placella, *op. cit.*, pp. 134-139. Cfr. Stefano Gensini, *Il mito di Dante-Omero e la lingua senza nazione, in Il contesto è il filo d'Arianna. Studi in onore di Nicolao Merker*, ed. S. Gensini, Raffaella Petrilli, Luigi Punzo, Pisa, ETS, 2009, pp. 69-93.

¹⁰¹ Si prende in prestito il titolo di un paragrafo del saggio di Salvatore Battaglia, *op. cit.*, p. 73.

¹⁰² Claude Cazalé Bérard, «Boccaccio e la Poetica ovvero l'apologia della Finizione. Seconda parte», *Testo e Senso*, 1999, n. 2, pp. 27-53.

¹⁰³ Cesare Vasoli, *Ludovico Castelvetro e la fortuna cinquecentesca della «poetica» di Aristotele*, in *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento. Atti della XIII giornata Luigi Firpo, Torino 21-22 settembre 2006*, ed. Massimo Firpo, Guido Mongini, Firenze, L. S. Olschki, 2008, pp. 1-24, p. 1.

¹⁰⁴ Paolo Procaccioli, *Castelvetro vs Dante: uno scenario per il Castravilla*, in *Ludovico Castelvetro*, cit., ed. Massimo Firpo, Guido Mongini, pp. 207-250, p. 218 e Davide Dalmas, *Itinerario di un dantista*, in ivi, pp. 251-260. Per un approfondimento sulla visione linguistica di Castelvetro cfr. A. Placella, *op. cit.*, pp. 119-139.

l'adeguatezza del poema dantesco ai precetti aristotelici, ma riconoscendo la superiorità di Omero perché Dante «parla di sé nella *Commedia*»¹⁰⁵, secondo una prospettiva dalla quale, come vedremo, si distanziò già Gravina prima di Vico. Al contempo, pur sovrapponendo Omero a Virgilio come Dante a Petrarca, per lodare lo «stile in poema grande e magnifico», Castelvetro criticò «l'abuso dell'arte astrologica» e «d'altra arte lontana dalla capacità del vulgo» nella *Commedia* che il suo autore avrebbe reso «per questa via difficile ad intendere e meno piacente agli uomini idioti, per gli quali principalmente si fanno i poemi»¹⁰⁶.

La critica di Castelvetro ritornò in auge tra il Seicento e il Settecento anzitutto con il succitato Gravina che, sulla scia del «principe dei critici»¹⁰⁷, non solo attribuì a Omero una «posizione egemonica»¹⁰⁸ su Virgilio – considerando quest'ultimo come un imitatore dell'*Iliade* e dell'*Odissea* – ma inoltre istituì, per questa stessa ragione, un parallelo tra i poemi omerici e la *Commedia*, seppur individuando già nel *Discorso sull'Endimione* (1692), in virtù del proprio gusto arcadico per una poesia primitiva, un confine nello stile dottrinale dantesco: «toltono alcune nobili e belle allegorie con le quali velò molti sentimenti morali, nel resto [Dante] espose nude e co' suoi propri termini le dottrine»¹⁰⁹.

In particolare, questa prospettiva critica fu esasperata da Ludovico Antonio Muratori che, in *Della perfetta poesia italiana* (1706), pur apprezzando soprattutto il Dante lirico, comunque si richiamò a Bembo nel definire il «linguaggio» della *Commedia* come «oscuro» e «barbaro», per un eccesso di termini tratti dalla scolastica e pertanto inadatti sia alla poesia sia persino alla «filosofia», cioè «non sol al rozzo volgo, ma eziandio a gl'intendenti medesimi»¹¹⁰.

Dal canto suo, nella *Scienza nuova* del 1725, allineandosi in parte con Muratori e soprattutto con Gravina, anche Vico prese parte alla *querelle* ma osservando che, se «non avesse saputo affatto, nè

¹⁰⁵ D. Colombo, *op. cit.*, p. 40, n. 6.

¹⁰⁶ Ivi, pp. 219-220 e Ludovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele volgarizzata e sposta*, ed. Werther Romani, Bari, Laterza, 1979, vol. 2, pp. 221-222 e p. 234.

¹⁰⁷ Gian Vincenzo Gravina, *Scritti critici e teorici*, ed. A. Quondam, Bari, Laterza, 1973, p. 282. Sulla ricezione graviniana di Castelvetro cfr. A. Placella, *op. cit.*

¹⁰⁸ S. Battaglia, *op. cit.*, p. 135, tra i primi rilevare, contro Croce, la vicinanza tra la critica dantesca di Gravina e di Vico.

¹⁰⁹ G. V. Gravina, *op. cit.*, p. 60. Cfr. D. Pietropaolo, *op. cit.*, p. 42. P. Cristofolini, Prefazione, *op. cit.*, F. Lomonaco, C. Megale (a cura di), *Vico e Dante*, cit.

¹¹⁰ Ludovico Antonio Muratori, *Della perfetta poesia, spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori, bibliotecario del serenissimo sig. Duca di Modena, t. II, All'illustrissimo ed eccellentissimo sig. March. Alessandro Botta-Adorno*, Moderna, Soliani, 1706, p. 93 [Per un'edizione moderna cfr. *Della perfetta poesia*, ed. Ada Ruschioni, Milano, Marzorati, 1971]. Cfr. Mario Fubini, Mario, *Dante dal Barocco all'Arcadia*, in «Terzo Programma», 1965, 4, pp. 168-174 e D. Pietropaolo, *op. cit.*, pp. 170-181. Placella rileva che l'analisi di Muratori fu criticata già da Anton Maria Salvini nel commento che accompagnò la seconda edizione del trattato, edita nel 1730; A. Placella, *op. cit.*, p. 154. Vico inviò al Salvini il *Diritto universale* e rimase in contatto con i suoi allievi; Maria Pia Paoli, *Anton Maria Salvini (1653-1729): Il ritratto di un «letterato» nella Firenze di fine Seicento*, in *Naples, Rome, Florence: Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIIIe siècles)*, ed. Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano, Roma, Publications de l'École française de Rome, 2005, pp. 501-544.

della Scolastica, nè di Latino, [Dante] sarebbe riuscito più grande Poeta, e forse la Toscana Favella avrebbe avuto da contrapporlo ad *Omero*, che la Latina non ebbe»¹¹¹.

Ciononostante, come rilevava già Mario Fubini e come ormai ben noto, tale passo non ha un riscontro né nella lettera a Gherardo Degli Angioli né nel *Giudizio sopra Dante*, in quanto fu espunto dalla seconda e dalla terza *Scienza nuova* che, anzi, come ricorderemo meglio nel prossimo paragrafo, presentarono l'autore della *Commedia* persino come «il Toscano Omero»¹¹².

È egualmente noto che, sin dalla *Scienza nuova* del 1725, al contempo Vico si allineò con Gravina nell'esaltare la sublimità del poema dantesco. Nella prima *Scienza nuova*, come in *De constantia iurisprudētis*, il napoletano infatti riprese il parallelo linguistico, formulato da Gravina nella *Ragion Poetica* (1708) sulla scia di Trissino, secondo cui Omero e Dante furono autori di una poesia sublime, forgiata con «parole intese e praticate in comune per tutta la Grecia» e «per tutta l'Italia»¹¹³. Rileggendo il parallelo tra Dante e Omero, istituito da Trissino e accolto da Castelvetro, alla luce di un'estetica del sublime sulla scia di Gravina – che, come nota Battistini, per primo portò in auge tale categoria nella critica di Dante¹¹⁴ – Vico quindi si inserì anche nell'ambito della celebre polemica Orsi-Bouhours allineandosi con il calabrese nel ricercare una risposta dantesca alla diffusione francese del trattato *Περὶ Ὑψους*¹¹⁵.

Nondimeno, Muratori dovette influenzare in modo decisivo il pensiero vichiano già all'altezza della *Scienza nuova* del 1725 se, nel trattato *Della perfetta poesia*, il modenese studiò diffusamente l'allegoria. Muratori, infatti, non solo commentò, sulla falsariga della *Commedia*, anche lo stil allegorico di Petrarca, in particolare invitando i «giovani» a «non isdrucchiolare, come egli fece, talvolta in una qualche freddura»¹¹⁶, ma anzi consacrò un indice intero del trattato alla distinzione tra «Allegorie buone e cattive»¹¹⁷.

Benché tale indice evochi solo due luoghi testuali, nel saggio *Della perfetta poesia* il modenese discusse a più riprese e in modo ampio il linguaggio figurato e allegorico, mirando in tal senso a

¹¹¹ G. Vico, *Sn25*, p. 136.

¹¹² Id. *Sn44*, p. 1139 e M. Fubini, *Il mito della poesia primitiva e la critica dantesca di G. B. Vico*, in «Belfagor», Firenze, L. S. Olschki, 1946, vol. 1, n. 1, pp. 28-45, poi in Id. *Stile e umanità di G. B. Vico. Seconda edizione di nuovi saggi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 147-174. Sottolineano l'espunzione tutta la critica contemporanea, cfr. F. Lomonaco, C. Megale (a cura di), *op. cit.*

¹¹³ G. V. Gravina, *op. cit.*, p. 280. Cfr. Vico, *Sn25*, p. 226.

¹¹⁴ A. Battistini, *op. cit.*, *Dante in giudizio: requisitorie e apologie*, in Bruno Capaci (ed.), *op. cit.*, pp. 11-32.

¹¹⁵ Sul «longinianesimo» dell'*Arcadia* in risposta alla diffusione francese del trattato *Del Sublime*, tradotto e commentato da Boileau e ripreso da Bouhours, cfr. G. Costa, «L'*Arcadia*: movimento letterario o utopia?», *Annali d'Italianistica*, 1990, 8, pp. 420-430: Costa rileva che anche Muratori si rifece allo Pseudo-Longino, ma senza riconoscere a Dante – come Gravina – un'estetica del sublime. Su Vico cf. ID., *G.B. Vico e lo Pseudo-Longino*, «Giornale critico della filosofia italiana», 1968, XLVII, 22, pp. 502-528.

¹¹⁶ L. A. Muratori, *Della perfetta poesia, spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori, bibliotecario del serenissimo sig. Duca di Modena, t. I, All'illustrissimo ed eccellentissimo sig. March. Alessandro Botta-Adorno*, Modena, Soliani, 1706, p. 559.

¹¹⁷ Id., *Indice del Primo Tomo*, in Ivi, p. 593.

conciliare la propria prospettiva razionalistica con le istanze irrazionalistiche, portate in auge dal trattato dello Pseudo-Longino sul sublime. Riflettendo sull'allegoria sia in relazione alla funzione civile della letteratura, sia da un punto di vista stilistico, Muratori infatti osservò che

[...] il Velo Fantastico, onde i Poeti cuoprono talvolta il Vero, o il Verisimile, non ha da pregiudicare alla Religione, e alla Politica: aggiungiamo ora, che questo Velo non deve essere grosso, come panno, ma trasparente, e sottile, affinché velocemente si possa comprendere il Vero, o Verisimile coperto con esso. Quando sia necessario il Commento, e l'Interprete; quando si debba tornare a rileggere i versi, o spendere gran fatica per venir' in cognizione del Vero artifiosamente celato sotto queste Immagini: elle perdono o tutta la lor grazie, e bellezza, o almeno parte di essa. È sempre viziosa la troppa oscurità; e siccome erra, chiunque affine di comparir sublime, e di dire in maniera straordinaria tutte le cose, diviene oltre il dovere oscuro: così niun merito rimane a coloro che, sotto oscurissime Allegorie ed Immagini chiudono qualche Verità, a discoprir la quale, non che l'ignorante popolo, non giungono talora gli stessi intendenti dell'Arte. E per questa cagione ancora a noi non finiscono di piacere alcune delle sopradette Favole de' gli antichi, e specialmente d'Omero. Oscure di troppo ci sembrano quelle Allegorie, quando più tosto non sia il vero, che Omero, e gli altri non pensassero punto al formare Allegorie, ma che solamente avessero in animo di piacere al popolo rozzo con que' chimerici sogni, nulla curando la delicatezza de' saggi. In una parola: consistendo la dilettazione dell'Intelletto nostro, allorchè ci si parano davanti queste Finzioni, Favole, Allegorie, ed immagini, nell'imparare, e comprendere un qualche Vero mirabilmente, e leggiadramente travestito: ove questo Vero sia tanto mascherato, che ravvisar non si possa, più tosto noia che piacere noi trarremo da cotali ritratti. E se la limpidezza si richiede nelle Immagini diverse della Fantasia, molto più la richiede nelle Immagini brevi, quali son le Metafore¹¹⁸.

Oltre a raccogliere parzialmente le istanze irrazionalistiche del sublime, Muratori evidentemente accoglieva così la celebrazione barocca dell'ingegno, delineando in tal senso una prospettiva in parte vicina a quella di Vico che, come rileva Sanna, egualmente esaltò la rapidità dell'ingegno stesso:

l'ingegno sia acuto nell'escogitare e rapidissimo, penetri nel cuore della questione di cui si tratta, e osservi, colleghi, applichi e aggiunga in modo felice alla causa tutto ciò che si riferisce al suo problema. Sia parimenti abile nello spiegare, sicché le cose si possano vedere più trasparenti del vetro nei pensieri e i pensieri nelle parole: sia anche versatile, e più rapido di Proteo¹¹⁹.

Come rileva ancora Sanna, tuttavia, sin dal trattato *Della perfetta poesia* Muratori mirò a ridefinire la «Fantasia, o Immaginativa», nell'accezione aristotelica come facoltà di produrre *phantasmata*, ma privandola della potenza conoscitiva che lo stesso Aristotele e poi Gassendi le avevano invece riconosciuto¹²⁰. Per Muratori, la Fantasia piuttosto si ridusse a un mero «Arsenal privato, ed Erario segreto della nostra Anima» ovvero, come precisò l'autore stesso in *Della forza della fantasia umana* (1745), a un «emporio, [...] quel libro, che continuamente sta aperto davanti all'occhio interno della mente, per poter scegliere di tanto in tanto quelle [immagini], che han da servire all'ordinario parlare

¹¹⁸ Id., *Della perfetta poesia*, pp. 291-292.

¹¹⁹ Ivi, pp. 291-292.

¹²⁰ La citazione, tratta da *Della perfetta poesia*, è studiata e commentata da M. Sanna, art. cit., pp. 86-87.

degli uomini, alla meditazione, al raziocinio»¹²¹. Fu in tale prospettiva che Muratori analizzò l'allegoria, in particolare citando il *Convivio* dantesco (II, I, 3):

Adunque, avvengachè le Immagini Fantastiche non sieno Vere addirittura secondo l'Intelletto, pure indirettamente servono ad esprimere, e a rappresentar lo stesso Vero Intellettuale. Tutte le Metafore, le Iperboli, le Parabole, gli Apologi, e simili altri concetti della Fantasia, sono un vestito, e un ammanto sensibile di qualche verità o Istoria, o Morale, o Naturale, o Astratta, o veramente avvenuta, o possibile ad avvenire. All'Intelletto appare Falsissimo questo ammanto a prima vista; ma penetrando egli nella sua significazione, appresso ne raccoglie una qualche Verità a lui cara; non essendo altro in effetto queste Immagini, che un Vero travestito, e (per usare le parole di Dante) *una verità ascosa sotto bella menzogna*. Dal che può conoscersi, che il Falso non è, come oggetto, o fine, adoperato da' Poeti, ma bensì come strumento utilissimo e mezzo efficacissimo per far concepire dilettevolmente, e gagliardamente all'Intelletto quel vero, o Verisimile, che è proprio di lui, e che solo può piacere all'Appetito ragionevole¹²².

L'allegoria – in quanto linguaggio figurale – diventava così uno strumento dell'Intelletto, privo della forza poetica e immaginativa che sia Dante sia Tasso le riconobbero; tanto che Muratori sottolineò come fosse necessario non abusarne, criticando in particolare quelle «Metafore» e «Allegorie affollate», che «per lo più non si possono intendere senza qualche fatica dell'Intelletto, che ha da sgombrare quelle artificiose tenebre, se ne vuol discernere il proprio, e il vero»¹²³.

D'altronde, Muratori apprezzò solo con qualche resistenza le «Allegorie Poetiche» di Platone, in particolare ricordando la critica di Dionigi d'Alicarnasso, per il quale il filosofo fu «in alcuni luoghi per freddo; laonde noi più tosto vogliamo in ciò rivivere la sua autorità, che imitare la sua libertà»¹²⁴; chiosava lo studioso modenese. Piuttosto che l'allegoria e il linguaggio poetico stesso, Muratori infatti esaltò la funzione pedagogica dell'allegoresi, ricordando pertanto che:

in molte di queste Favole avessero gli antichi per fine il coprir qualche Storia, o moral consiglio, facilmente si può scorgere in leggendo gli Spositori sì vecchi, come moderni della Setta Pagan, e massimamente Porfirio, Proclo, Palefato, Plutarco, il Vossio, ed Eraclide Pontico, il quale tratta ex professo, e con molto ingegno e schiarimento quelle d'Omero¹²⁵.

Declinando il progetto pedagogico e umanista del Rinascimento in una prospettiva razionalistica e moralistica, Muratori quindi concluse questo breve *excursus* sulla tradizione dell'allegoresi, richiamandosi in particolare alla critica di Cicerone alle interpretazioni allegoriche della tradizione stoica:

Dissi, che in molte, e non già che in tutte quelle Favole si conteneva qualche verità, e ragione; poiché infin gli stessi Gentili si rideano di coloro, che in tutte volevano cercarla. Cicerone fra gli altri nel lib. 3 della Nat. de gli Dei così scrivea: *Magnam molestiam suscepit, & minime necessariam, primus Zeno, post Cleanthes, deinde Chrysippus, commentitiarum fabularum reddere rationem*. N'è poca ragione evve Tullio di portar questa savia sentenza, perché di fatto in

¹²¹ Muratori, *Della forza della fantasia umana*, p. 45, cfr. M. Sanna, art. cit., p. 87.

¹²² L. A. Muratori, *Della perfetta poesia*, pp. 205-206.

¹²³ Ivi, p. 546.

¹²⁴ Ivi, p. 271.

¹²⁵ Ivi, p. 287.

una buona parte somiglianti Fantastiche Immagini furono difettose, e frivole, mancando loro bene spesso quelle Virtù, che si richiedono, affinché le Immagini della Fantasia possano chiamarsi perfette¹²⁶.

Pur soffermandosi lungamente sull'allegoria diversamente da suoi contemporanei e predecessori – che invece predilessero il lemma 'favola' – e pur richiamandosi, come abbiamo visto, anzitutto alla tradizione classica e in particolare ciceroniana, anche Muratori d'altronde interpretò il linguaggio allegorico e favoloso come depositario di una sapienza risposta, funzionale ad educare il popolo, in sintonia con Giordano Bruno, Tommaso Campanella e soprattutto con il succitato Gravina¹²⁷.

Quest'ultimo, d'altronde, attraverso la filosofia della luce si fece portavoce non solo di una prospettiva gnostica¹²⁸, ma anche di una lettura razionalistica delle favole antiche, in particolare muovendosi, come Muratori, nel solco del *Volgarizzamento* della *Poetica* aristotelica, realizzato da Castelvetro, che, come ricorderemo più approfonditamente nel prossimo paragrafo, colse questa occasione filologica e traduttologica per meditare a fondo sul rapporto tra poesia e storia, nonché sul nesso tra vero e verisimile. Prima di ritornare sul rapporto tra poesia e storia giova nondimeno evidenziare sin da ora, da un lato, che Castelvetro individuò, come Aristotele, nella «favola» la «qualità principale» della poesia, prima che in ogni «strumento tecnico», «pertinente» all'«artificio»¹²⁹. Al contempo, come ha rilevato Cesare Vasoli, rifiutando «ogni compromesso tra le dottrine aristoteliche ed i “furori” neoplatonici», forse per via della sua «fede religiosa [...] non riducibile [...] a una particolare confessione», bisogna evidenziare che Castelvetro avanzò una lettura tutta «umana» dell'arte poetica, delineata da Aristotele¹³⁰, sia individuando la finalità della favola nel «diletto» del «comune popolo» sia notando che la poesia, *in primis* la tragedia, trasformando la verità in verosimile, trasmette un insegnamento alla «moltitudine»¹³¹.

Questa lettura, prima che da Vico, fu rivisitata da Muratori e soprattutto da Gravina: inglobando il precedente trattato *Delle antiche favole* (1696), infatti, *Della ragion poetica* iniziava notoriamente con una riflessione sulla verosimiglianza, cioè con la definizione della poesia come «trasporto del vero nel finto» da intendersi diversamente dal «falso»¹³². D'altronde, come ha evidenziato Giuseppe Antonio Camerino, insistendo sul nesso tra vero e verisimile, Gravina e, dopo di lui, anche Muratori individuarono entrambi nella storia stessa la fonte dell'epica e della tragedia¹³³.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ Per approfondimenti cfr. A. Placella, *op. cit.*

¹²⁸ La prospettiva gnostica di Gravina è evidenziata da Nicola Badaloni, *Prefazione*, in A. Quondam, *Filosofia della luce e luminosi nelle egloghe del Gravina*, Napoli, Guida, coll. «Studi Vichiani», 1970, pp. 7-10.

¹²⁹ C. Vasoli, *art. cit.*, pp. 14-17.

¹³⁰ Ivi, p. 23 a cui si rinvia per approfondimenti sulla complessa struttura del commento di Castelvetro.

¹³¹ Ivi, pp. 18-24, cfr. L. Castelvetro, *op. cit.*, p. 53.

¹³² G. V. Gravina, *op. cit.*, p. 199. Cfr. A. Placella, *Dante poeta teologo e l'allegoria dantesca in Gravina* in Id., *Gravina, op. cit.*, pp. 51-109.

¹³³ G. A. Camerino, *Dall'età dell'arcadia al «Conciliatore». Aspetti teorici, elaborazioni testuali, percorsi europei*, Napoli, Liguori, 2006, pp. 1-18.

Pur muovendosi nel solco delle ricerche avviate dal *Volgarizzamento* di Castelvetro, Gravina anzi si spinse al punto di definire la favola come una «verità travestita in sembianza popolare»¹³⁴, mentre Muratori persino ipotizzò che Omero avrebbe fatto ricorso, abusandone, a un «Verisimile Popolare», distinto dal «Verisimile Nobile», per meglio farsi intendere dal popolo¹³⁵.

Evidentemente, Vico si allineò con la prospettiva dei suoi corrispondenti, allorché annunciò, nella *Scoverta delle vere allegorie poetiche*, che «le favole unicamente devono essere state istorie delle antichissime faccende umane di Grecia». Malgrado questa convergenza sul verosimile e sulla storia, Sanna ha tuttavia osservato che, per Muratori, la fantasia aveva «un collocamento materiale nel cervello e non nell'anima o nell'intelletto, mentre per Locke l'intelletto svolgeva anche la funzione del tutto materiale della fantasia»¹³⁶. Rivisitando la prospettiva dello stesso Locke ma attraverso Bacone, Vico invece finì per considerare l'ingegno non più – al pari dello stesso Muratori – come una facoltà razionale, distinta da individuo a individuo, bensì come «una caratteristica conoscitiva di una fase dell'evoluzione umana», ovvero come uno strumento del «senso comune»¹³⁷. Fu anzi offrendo una visione universalistica ma anche storicistica dell'ingegno che, nel succitato paragrafo sulla *Discoverta delle allegorie poetiche*, Vico evidenziò proprio la dimensione storica di queste ultime, differenziandole da allegoresi posteriori e tornando con maggior insistenza su questi temi nelle ultime due edizioni della *Scienza nuova*.

Prima di studiare le ultime attestazioni della teoria vichiana dell'allegoria occorre però interrogarsi meglio, da un lato, sulla possibilità di individuare in Muratori un chiaro modello anche contrastivo di Vico e, dall'altro, sull'eventuale influenza che poté esercitare sull'opera vichiana stessa un autore molto criticato dal trattato muratoriano come il succitato Jacopo Mazzoni, la cui prospettiva filosofica fu di ispirazione anche per il succitato Tasso.

Con riferimento a Muratori, a margine alle considerazioni fatte sinora, giova comparare i suoi studi con il capo IV della *Scienza nuova* del 1725, consacrato al *Primo principio della poesia divina o sia teologia dei gentili*, in cui Vico osservò che

la *Prima Favola* [...] nacque, quale l'ottima Favola dee essere, *tutta Ideale*; che dall'Idea del Poeta dà tutto l'essere alle cose, che non lo hanno: che è quello, che dicono i *Maestri di cotal'Arte*, che Ella sia *tutta fantastica*, come di *Pittore d'Idea*, non *icastica*, quale di *Pittore di ritratti*: onde i *Poeti* per tal *simiglianza di Dio Creatore* sono detti *Divini*¹³⁸.

¹³⁴ G. V. Gravina, *op. cit.*, p. 22.

¹³⁵ L. A. Muratori, *op. cit.*, pp. 146-154.

¹³⁶ M. Sanna, *Metafore sull'umana fantasia: da mirabile magazzino a occhio dell'ingegno*, in F. Fidelibus, L. Vinciguerra (a cura di), *Vico e dintorni. Scritti in onore di Riccardo Caporali*, Pisa, ETS, coll. «Philosophica», 2024, pp. 83-96, p. 88.

¹³⁷ Ivi, p. 94.

¹³⁸ Vico, *Sn25*, p. 112.

Questa prospettiva, radicata in una visione mosaica della poesia, conciliava gli studi di Muratori con una visione neo-platonica, non distante da quella del succitato Biagio Garofalo, in particolare contrapponendo alle idee – su cui aveva insistito lo stesso Garofalo – degli antichi poeti, appunto, i «ritratti» su cui aveva indugiato invece il modenese, commentando ad esempio i personaggi di Tasso e soprattutto osservando che

Se la Storia ci fa vedere ne' suoi esempi le Virtù non premiate, e i Vizj non gastigati secondo il merito loro; la corregge, la migliora il pennello Poetico, rappresentando i suoi ritratti, quali potrebbe, o dovrebbe l'universale Idea della Giustizia formarsi¹³⁹.

In particolare, la visione vichiana e, se si vuole, post-platonica della mitologia, insistendo nell'associare la poesia primitiva all'*idea* e quella moderna al *ritratto*, più di due secoli dopo sarebbe ritornata grazie al celeberrimo saggio *Qu'est-ce que la littérature?* di Sartre, ma trasfigurata nell'opposizione tra poesia e prosa:

Originellement la poésie crée le mythe de l'homme, quand le prosateur trace son *portrait*. Dans la réalité, l'acte humain, commandé par les besoins, sollicité par l'utile, est, en un sens, *moyen*. [...] La poésie renverse le rapport: le monde et les choses passent à l'inessentiel, deviennent prétexte à l'acte qui devient sa propre fin⁶⁷.

Da ammiratore del traduttore della *Scienza nuova*, Jules Michelet, Sartre dunque offrì, seppur indirettamente, una chiave interpretativa efficace dell'opera di Vico, in cui sotterraneamente emerge una visione – che si è affermata soprattutto nel Novecento e nella contemporaneità, tanto che giova rievocarla, seppur con i dovuti *distinguo*, con le parole di Giorgio Agamben – per cui «non la lingua in generale, secondo la tradizione della metafisica occidentale, che vede nell'uomo uno *zōon lōgon échon*, caratterizza l'uomo tra gli esseri viventi, ma la scissione fra lingua e parola, fra semiotico e semantico (nel senso di Benveniste), fra sistema di segni e discorso»¹⁴⁰. D'altronde, in sintonia con il rilievo che Vico diede, nella *Scienza nuova* del 1730, alla «*disperazione di tutti i soccorsi della Natura*»¹⁴¹, intesa come all'origine del linguaggio poetico vivificante tutta la natura stessa «*come un vasto corpo animato*»¹⁴² (in particolare tramite la personificazione, come attesta il caso del fulmine interpretato come Giove), anche Sartre individuò nella «poésie» l'amore per il fallimento che l'uomo

¹³⁹ L. A. Muratori, *op. cit.*, t. I, p. 117. Il ritratto pittorico fu codificato nel Rinascimento, quando Alberti lo considerò all'origine della pittura e gli attribuì uno scopo memoriale. Parallelamente esso conobbe grande diffusione anche in ambito letterario, tanto che divenne un «genre convenu»; Édouard Pommier, *Théories du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Paris Gallimard, 1998, p. 57. Anche Muratori citò dei ritratti poetici nel suo trattato *Della perfetta poesia*.

¹⁴⁰ G. Agamben, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, Einaudi, 2001, p. 50. Condivideva la stessa prospettiva Yves Bonnefoy, per il quale, la *parole* era, vichianamente, non uso della *langue* ma poesia, vale a dire, in linea con quanto ipotizzò già Sartre a proposito di quest'ultima «une expérience du monde hors langage [...] et donc d'unité, qui caractérise ce que nous appelons le réel comme il existe par en dessous les formulations que les mots en donnent, cette unité mérite d'être gardée en esprit, comme l'horizon du désir, parce qu'en elle la partie redeviendrait le tout, l'être parlant n'en serait plus séparé»; Yves Bonnefoy, *Le Siècle de Baudelaire*, Paris, Seuil, p. 194.

¹⁴¹ Vico, *Sn44*, p. 899.

¹⁴² Ivi, p. 919.

sperimenta nella ricerca dell'essere, cioè nel tentativo di soddisfare il desiderio ontologico di «plénitude»¹⁴³, peraltro invitando in *Qu'est-ce que la littérature?* anche la prosa dei tempi moderni a evocare «l'échec» come la poesia stessa, affinché l'uomo si riappropriasse di sé sottraendosi così alla «collectivité utilitaire» dell'età capitalista¹⁴⁴. Anche da quest'ultimo punto di vista, malgrado la grande distanza *in primis* storica tra Sartre e Vico, si può allora rinvenire tra i due autori una notevole continuità di prospettive se, come si è già ricordato, anche il napoletano promosse nella sua contemporaneità l'uso del linguaggio allegorico, proprio dell'antichità e quindi della lingua poetica, in particolare presentando nel '25 il proprio capolavoro come un'allegoria e poi esaltando l'immaginazione figurale attraverso la *Dipintura* e la sua *Spiegazione*, ma anche attraverso la prosa di tutta la *Scienza nuova*. Sulla scia di uno studio di Maurizio Vitale sulla lingua del trattato vichiano, Fabrizio Desideri ha del resto evidenziato come la scrittura vichiana, anche da un punto di vista tipografico, manifesti una «permanente tensione con la figuralità allegorica»¹⁴⁵.

Tornando quindi a Vico possiamo infine interrogarci nuovamente sul possibile modello di Mazzoni, che, oltre a essere amico e compagno di studi e di riflessioni del succitato Tasso, come si è anticipato, prese le difese di Dante individuando nell'allegoria una forma di metafora. Dopo aver concluso i propri studi filosofici sull'*Etica* di Aristotele e prima di tentare – in sintonia con la filosofia rinascimentale ma in modo alquanto disordinato – una sintesi tra il pensiero dello Stagirita e quello di Platone nel 1597 con *In universam Platonis et Aristotelis philosophiam praeludia*, Mazzoni infatti commentò diffusamente la tecnica allegorica, anche per precisare, sulla scia della *Poetica* aristotelica (1460 a27), che i poeti danno vita a «cose impossibili»¹⁴⁶. Se, come sottolinea Francesco Valagussa¹⁴⁷, anche Vico – in particolare già al capo IV del libro III della *Scienza nuova* del 25, su *il Primo Principio della Poesia Divina, o sia Teologia de' Gentili* – si richiamò allo stesso passo della *Poetica* di Aristotele che ispirò lo studio di Mazzoni, occorre dunque soffermarsi più nel dettaglio sulla difesa di Dante da parte del filosofo di Cesena, che d'altronde è apertamente citato dallo stesso Vico nella sua autobiografia.

¹⁴³ Vincent de Coorebyter, *Les paradoxes du désir dans L'Être et le Néant*, in Sartre. *Désir et liberté*, a cura di Renaud Barbaras, Paris, PUF, 2005, pp. 85-112, p. 92 e Nao Sawada, *L'obsession de l'échec chez Sartre*, «Studi sartriani», n. 16, 2022, pp. 39-58, pp. 42-44 che richiama a questo proposito Jean-Paul Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard, 1983, p. 42: «L'homme authentique ne peut pas par la conversion supprimer la poursuite de l'Être [...]. Mais il peut aussi aimer se perdre, alors il est poète. Malédiction issue de poésie, c'est-à-dire de l'amour de l'échec. [...] L'homme authentique ne peut pas faire qu'il ne soit par quelque côté poétique».

¹⁴⁴ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 116.

¹⁴⁵ F. Desideri, *art. cit.*, p. 136. Cfr. Maurizio Vitale, *L'«Autodidascalo» scrittore. La lingua della Scienza nuova di Giambattista Vico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2016.

¹⁴⁶ Jacopo Mazzoni, *Discorso di Jacopo Mazzoni in difesa della "Commedia" del divino poeta Dante*, Città di Castello, S. Lapi, 1896, p. 34.

¹⁴⁷ F. Valagussa, *La metafora fa il maggio corpo delle lingue. Menare fuori le forme dalla materia*, in «Aisthesis. Pratiche linguaggi e saperi dell'estetico», rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica, VI, 2, 2013, pp. 127-142.

Come ricorda Claudio Gigante, difendendo Dante, Mazzoni si proponeva di controbattere alla «diffusione del *Discorso nel quale si mostra l'imperfettione della 'Comedia' di Dante* del misterioso Ridolfo Castravilla per sostenere che il poema dantesco non fosse contrario ai precetti desunti nel Cinquecento dalla *Poetica* aristotelica»¹⁴⁸. A sua volta, nel proprio discorso Castravilla aveva mirato a «ridicolizzare quanto sostenuto nel dialogo l'*Ercolano* da Benedetto Varchi», vale a dire che Dante «non adegua Homero, ma lo eccelle»¹⁴⁹. Contrariamente a quest'ultimo, in particolare, Castravilla non solo aveva letto la *Commedia* come una «satira», ma inoltre era tornato a definire Dante come un filosofo:

Quanto a' concetti, sono molti che magnificano quell'opera come referta di tutte le scienze e di tutte le dottrine e di tutte le cognizioni, e che Dante in quella si apre peritissimo, di tutte le facultà trattando, non come gl'altri poeti per via di tasto, ma esaminando le più sottili e più recondite materie della theologia, della filosofia, della astrologia e di tutte le mathematiche e di molte altri e facultà. La qual cosa ognun sa quanto s'aspetti alla dignità del poema e del poeta, la maestà del quale non discende alle minuzie et alle questioni scolastiche; ma, quasi passando fuori via, lecca i luoghi delle scienze e delle dottrine con una certa magnanima sprezzatura, che mostra che essi ne sanno più di coloro che le trattano esprofesso. [...] Veramente quando io considero la «Commedia» di Dante io non vi veggo altro che un mescuglio, un zibaldone et un guazzabuglio delle lezioni che egli doveva udir da questo frate e da quello, parendogli di fare una bella cosa e infilarlo a quel modo a sproposito in quella sua Satira¹⁵⁰.

Alla critica dantesca di Castravilla Mazzoni rispose, suo malgrado, in tre diverse occasioni: dapprima, come osserva Gigante, con un «esile *Discorso in difesa della 'Comedia' del divino poeta Dante*», edito nel 1572 a Bologna, sotto lo pseudonimo Donato Roggia, e l'anno successivo, col nome dell'autore, a Cesena; poi in una «monumentale *Difesa della 'Comedia' di Dante* in sette libri che, pronta per le stampe già nell'aprile 1585, vide luce parzialmente nel 1587 (i primi tre libri) e solo un secolo dopo [...] in modo completo»¹⁵¹, in particolare nel 1688.

Sin dal primo «esile *Discorso in difesa della 'Comedia' del divino poeta Dante*», Mazzoni giustificò la grandezza poetica di Dante, non solo richiamandosi ai precetti Aristotele ma anche studiando l'allegoria, come vedremo, sulla scia della tradizione antica, greca, latina e bizantina. Da un lato, infatti, interrogandosi sulla capacità di Dante di comporre «la favola [...], secondo li precetti d'Aristotile, [...] col verissimile e col necessario», Mazzoni osservò:

¹⁴⁸ Claudio Gigante, *Per un'edizione critica della Difesa della 'Commedia' di Dante di Jacopo Mazzoni*, in «Rivista di Studi Danteschi», Roma, Salerno Editrice, 2001, I, pp. 75-90. Per approfondimenti sulla figura di Castravilla lo stesso Gigante, in *ivi*, p. 78, rinvia a Michele Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890, pp. 36-56 e Aldo Vallone, *Aspetti dell'esegesi dantesca nei secoli XVI e XVII attraverso testi inediti*, Lecce, Milella, 1966, pp. 62-64.

¹⁴⁹ Ridolfo Castravilla, *Discorso di M. Ridolfo Castavilla nel quale i mostra l'imperfettione della 'Commedia' di Dante contro al 'Dialogo delle lingue' del Varchi*, in *I discorsi di Ridolfo Castravilla contro Dante e di Filippo Sassetti in difesa di Dante*, a cura di Mario Rossi, Città di Castello, Lapi, 1897, pp. 1-33, p. 16.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 30.

¹⁵¹ C. Gigante, *art. cit.*, p. 77-80 a cui si rinvia per ogni dettaglio in merito alla complessa veste editoriale dell'opera di Mazzoni. Cfr. Giacompo Mazzoni, *Discorso in difesa del divino poeta Dante*, Cesena, per Bartolomeo Baverii, 1675, poi riedito come *In difesa della 'Commedia' del divino poeta Dante*, a cura di Mario Rossi, Città di Castello, Lapi, Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari, curata di Gian Luigi Passerini, 1898.

Ma perché il poeta pur molte fiate ci rappresenta cose impossibili, però dessi sapere che l'impossibile appresso gli poeti si può defendere o per esser credibile o per l'opponione o per l'idea, come bene si dichiarò Aristotele nel penultimo capitolo della *Poetica*. Nel primo capo si contengono le cose ch'erano credute da gli antichi, anchora che fossero impossibili, come de' Giganti, de' Ciclopi, della Chimera, della Fenice, delle Sirene, de' Centauri e di simili; [...] e Dante altresí in molti luoghi, e specialmente nella prima cantica, dove fa longa mentione de' Centauri e de' Giganti. Nel secondo membro si raccolgono le cose dette da gli antichi poeti de' Dei falsamente et bugiardamente, come ch'essi si paschano d'ambrosia e bevano il nettare, che sieno feriti, ch'in terra visibilmente prattichino con gli huomini, et esser con essi soggetti alle medesime passioni, e così anchora che gli uomini possano andar vivi all'inferno, che possano esser mutati in bestie. [...] E così [...] si scusi Dante in mille luoghi e specialmente quando cantò di Caronte e d'altre cose simili¹⁵².

Al contempo, Mazzoni difese Dante istituendo un parallelo con Omero; evidentemente allineandosi in tal senso con Gian Giorgio Trissino, ma comparando i due poeti del mondo antico e medievale, meditando sul loro stile allegorico, al fine di riconoscere proprio in questo aspetto la necessità di studiare la *Commedia* da un punto di vista filosofico, così come i poemi omerici e le commedie antiche lo erano state in passato da parte di Platone, da parte di Dionigi di Alicarnasso e da parte di Plutarco:

Ma e' dirà alcuno che quando Omero si volse affatto immergere nelle profonde quistioni di filosofia, ch'egli lo fece sotto 'l velame dell'allegoria; ma che Dante, havendo ciò fatto nel senso letterale, per tanto non ha servato il decoro. Et io a questo potrei rispondere chin mille luoghi scopertamente, come ha dimostrato Plutarco, Omero ha parlato de i piú profondi secreti delle scienze. Ma lasciando ciò da parte, dico che io non mi posso imaginare nell'Academia le piú profonde contemplationi di quelle che sono intorno all'aime rationali, cioè come tutte dependano dall'anima del momndo, come sempre ritengano il veicolo celeste, come s'univscano all'elementare et al misto, e come da quelli si disuniscano, come, per fuggire l'infinito in atto, è forza concedere la ritornata dell'anima in questo mondo elementare; tuttavia vedemo che 'l gran Virgilio nel sesto dell'Eneida sceoprtaamente parlò di tutto questo. Hora se fu lecito dunque ciò a Omero et a Virgilio, poeti eroici, quanto maggiormente sarà concesso a Dante, poeta comico? Perciò che la *Commedia* (come n'insegna Dionisio Halicarnasso, là dove discorre del parlar formato) può ottimamente dar luogo ad intieri discorsi filosofici: la ragione di che è perché la vita contemplativa ha tutto 'l suo seggio e tutte le sue forze ne gli huomini privati che sieno affatto lontani e remoti da' governi e da' negotii publici, de'quali è solo capevole la comedia; perciò che la tragedia et i poeta eroico cantano i fatti et i maneggi de i re e de' prencipi, ne' quali ricercandosi assai piú che ne i privati l'attione, per tanto meno anchora che in quelle (se già questi re non fossero scelti dalla repubblica de gli Brachmani o de gli Essei) vi puote haver luogo la contemplatione. E però bene disse con ragione Dionisio che la comedia filosofava appo Aristofane, Cratino et Eupoli; e fin ho ra si può vedere nelle Nebbie d'Aristofane, come rapresentand'egli Socrate come sofista, ch'egli per tanto sparse per tutta la sua comedia dubbi e discorsi sofistici. Hora che questa di Dante sia commedia assai, s'io non m'inganno, s'è di sopra provato; né mi credo che sia alcuno, che non confessi che la materia del poema di Dante e la qualità delle persone introdottevi non ricercasse molte volte discorsi tolti dalla piú secreta parte di filosofia. Tanto manca dunque ch'egli in ciò si debba riprendere, ch'anzi piú tosto è da essere sommamente lodato, poi che, con questo, egli servò decoro convenevole alla specie, alla materia et alle persone del poema¹⁵³.

¹⁵² Ivi, pp. 31-32.

¹⁵³ J. Mazzoni, *op. cit.*, pp. 104-106.

Delineando una visione filosofica del genere della *Commedia*, Mazzoni dunque vi iscrisse il poema dantesco in opposizione a Castravilla – che, come si è detto, vi vedeva una satira – esaltando lo stile allegorico soprattutto per il suo carattere «contemplativo», al confine tra la poesia e la filosofia.

In questa interessante visione, come si è anticipato, dominava un eclettismo talvolta disordinato; tanto che Mazzoni si richiamò non solo alla *Poetica* ma anche alla *Metafisica* aristotelica per definire come «accidentali» gli errori dei poeti che sbagliano l'imitazione ma non «nella cosa che principalmente si dee imitare»¹⁵⁴.

Nondimeno, fu proprio la prospettiva eclettica, assunta dallo stesso Mazzoni ad avergli permesso di delineare l'allegoria in una prospettiva inedita. Sin dal principio del saggio, infatti, il filosofo di Cesena si soffermò su questa nozione tentando una sorta di sintesi enciclopedica, per quanto imprecisa, di Aristotele, di Eustazio di Tessalonica, di Giovanni Tzetzes nel suo commento a Esiodo e, infine, di Plutarco:

Per la quale [l'allegoria] vogliono costoro che sia lecito a' poeti nel senso letterale fingere cose impossibili, pur che nell'allegorico poi habbiano somma verità; et à ciò provare n'adducono questa ragione: se a gli oratori, che molto più de' poeti seguitano il verisimile, è lecito alle volte trappar a cose impossibili, come ad apologi e parabole, ne' quali si fanno parlare e gli animali irragionevoli e le cose inanimate, solamente perché nel senso morale riescano poi vere, come appare appo Aristotile nel primo della *Retorica*, et appresso Plutarco nel libro della astutia de gli animali et in quello de' precetti maritali, e finalmente ne' libri di tutti i rettori, e nell'orationi di molti oratori; perché non sarà lecito al poeta, che molto manco di questi dee calpestare le cose verisimili, per fabricare una bella e vera allegoria, fingere nel senso letterale cose impossibili? Veramente non so¹⁵⁵.

Concludendo questa riflessione, ad ogni modo, Mazzoni si richiamò soprattutto ad Aristotele per definire, infine, l'allegoria come un'espressione poetica in cui le «cose [sono] impossibili nel senso letterale, ma credibili nell'allegorico»¹⁵⁶.

Per comprendere meglio questa definizione dell'allegoria, giova altresì richiamare quanto il filosofo umanista osservò, ampliando moltissimo la propria analisi, nei volumi che compose quindici anni dopo. Tornando a scrivere in difesa di Dante, Mazzoni infatti consacrò all'allegoria un intero capitolo, in cui riassume e chiarì quanto anticipato nel saggio giovanile: si tratta, in particolare, del capitolo «trentesimottavo» del libro III, intitolato «*Si mostra il grandissimo conto, c'hanno fatto li scrittori antichi de' sensi allegorici, e si divide brevemente l'Allegoria in tutte le sue specie*»¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Ivi, pp. 37-38.

¹⁵⁵ Ivi, p. 34.

¹⁵⁶ Ivi, p. 35.

¹⁵⁷ J. Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri nella quale si risponde alle oppositioni fatte al Discorso di M. Iacopo Mazzoni, e si tratta pienamente dell'aret poetica, e di molt'altre cose pertinenti alla philosophia, & alle belle lettere. Parte prima che contiene li primi tre libri, con due tavole copiosissime*, Cesena, Appresso Bartolomeo Raverij, 1587, pp. 564-569.

Nei successivi tre capitoli, infatti, Mazzoni propose una classificazione dell'allegoria in tre tipologie distinte, adducendo per ognuna una lista di esempi, tratti – in modo tanto eclettico quanto talvolta arbitrario – in parte dalla poesia antica (ad esempio da quella di Omero, Virgilio) e in parte dalla poesia moderna (ad esempio da Ariosto, Petrarca o, appunto, Dante); al contempo supportandoli con molteplici riferimenti a studi mitologici greci, romani e bizantini: si tratta del capitolo «trentesimonono», intitolato «*Si tratta dell'Allegoria Poetica pertenente alla Philosophia Contemplativa*»¹⁵⁸; del quarantesimo, intitolato «*Si ragiona delle Allegorie Morali, fondate da' Poeti in alcuni sensi letterali impossibili*»¹⁵⁹ e, infine, del quarantaduesimo, «*Si riferiscono alcune Allegorie Negociose fondate nella impossibilità del senso letterale*»¹⁶⁰.

Sarebbe superfluo, per quanto interessante, soffermarsi sugli esempi, tanto variegati, proposti da Mazzoni, che, ad esempio, per le allegorie «contemplative», si rifece a Proclo per riflettere sull'immagine di Vulcano come «artificio del mondo», adottando così la visione neoplatonica del demiurgo; ma anche ad autori come il papa Cirillo Alessandrino – che perseguitò i novaziani, gli ebrei e i pagani, ed è oggi considerato il mandante dell'assassino di Ipazia di Alessandria¹⁶¹ – per considerare la «guerra de' Dei» nei poemi omerici, in una prospettiva moralistica, come una rappresentazione allegorica «della contrarietà, che è tra 'l vitio, et la virtù»¹⁶².

Se la definizione della seconda tipologia allegorica aderisce al canone medievale e soprattutto rinascimentale, a proposito della terza classe – quella delle allegorie «negociose» – giova invece precisare che Mazzoni si richiamò, in particolare, al trattato di «Palephato [...] *Delle cose impossibili*, nel quale mostra chiaramente, ch'allegoricamente siano contenitrici d'una vera historia»¹⁶³.

Tra gli esempi, tratti da Palefato, delle allegorie «negociose», Mazzoni in particolare riportò quelli di Anfione e Orfeo, che, però, come si è ricordato, erano molto diffusi sin dal Rinascimento. Nondimeno, è possibile che l'ultima tipologia di allegoria, codificata dal filosofo di Cesena, nonché il trattato del retore bizantino abbiano influenzato il pensiero e l'opera di Vico il quale, sin dalla *Scienza nuova* del 1725, come si è già ricordato, avanzò la tesi moderna per la quale «le favole unicamente devono essere state istorie delle antichissime faccende umane di Grecia».

¹⁵⁸ J. Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante*, cit., pp. 569-572.

¹⁵⁹ Ivi, p. 572-580.

¹⁶⁰ Ivi, p. 580-584. In ivi, p. 569, Mazzoni precisò di definire per «contemplativa quella che contiene le cose pertenenti alle speculationi, e per morale quella, che contiene le cose pertenenti alle virtù morali, e per negotiosa quella, che contiene le cose pertenenti a' negotij».

¹⁶¹ Silvia Ronchey, *Perché Cirillo assassinò Ipazia?*, in Arnaldo Marcone, Umberto Roberto, Ignazio Tantillo (a cura di), *Tolleranza religiosa in età tardoantica. IV-V secolo. Atti delle Giornate di studio sull'età tardoantica*, Roma, 16-17 maggio 2013, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2014, pp. 135-177.

¹⁶² J. Mazzoni, *Della difesa della Comedia di Dante*, cit., p. 580-584. In ivi, p. 569, Mazzoni precisò di definire per «contemplativa quella che contiene le cose pertenenti alle speculationi, e per morale quella, che contiene le cose pertenenti alle virtù morali, e per negotiosa quella, che contiene le cose pertenenti a' negotij».

¹⁶³ Ivi, p. 580.

Prima di giungere a conclusioni affrettate giova tuttavia offrire alcune ultime precisazioni in merito alla seconda difesa di Dante da parte di Mazzoni, anzitutto ricordando, da un lato, che il filosofo di Cesena osservò come alcune allegorie potessero coincidere con un intero poema, citando a questo proposito alcune interpretazioni allegoriche di testi celebri, come ad esempio quella avanzata nel V secolo da Fabio Fulgenzio Planciade (ma ripresa anche nel XII secolo ad esempio da Giovanni di Salisbury) in merito all'*Eneide* come allegoria della vita umana, basata sulla corrispondenza delle quattro età dell'uomo (*adolescenza, gioventù, senettute e senio*) e altrettante parti del poema¹⁶⁴. Dall'altro, bisogna ricordare soprattutto che, scrivendo una seconda volta in difesa di Dante, Mazzoni tornò a riflettere sul nesso tra la poesia e l'impossibile, dapprima usando, appunto, il termine «impossibile» come sinonimo di «incredibile»; in particolare osservando «ch'Aristotele ha ragione nella sua *Poetica* dell'allegoria fondata nel senso letterale impossibile» e poi riprendendo il discorso per ribadire «che Aristotele ha concessa [ai poeti] l'allegoria ascosa sotto il senso letterale incredibile»¹⁶⁵. Sin dall'*incipit* del capitolo sull'*Allegoria in tutte le sue specie*, infatti, Mazzoni ritornò sulla definizione che aveva dato dell'allegoria nella sua prima difesa di Dante, ripetendo dunque che il «luogo dell'impossibile credibile [...] ha origine dal senso allegorico»¹⁶⁶.

Alla luce di questa sintesi, appare chiaro che bisogna domandarsi non solo in quale misura ma anche quale versione delle diverse opere di Mazzoni avrebbe potuto influenzare la riflessione di Vico che, per studiare il mito di Orfeo, come si è detto, rivisitò la visione tradizionale del poeta civilizzatore dell'umanità: sin dalla prima *Scienza nuova*, infatti, come si è ricordato, il napoletano meditò sull'eroe musico, tuttavia precisando che questi usò «*le misure del canto, perchè, con la meraviglia delle Favole, con la novità dell'espressione, e con la dolcezza dell'armonia egli diletta i violenti di Obbes, gli scempioni di Grozio, gli abbandonati di Pufendorfio, li riducesse all'Umanità*»¹⁶⁷. D'altronde, Vico aggiunse a questa considerazione un'avversativa – che dagli esempi succitati risulta molto frequente anche nello stile di Mazzoni, ma che contraddistingueva quello vichiano sin dagli *Affetti di un disperato* – per puntualizzare: «Ma si è dimostro, che senza Religione esse lingue nè potevan pur nascere»¹⁶⁸: il napoletano così rivisitava da una prospettiva anzitutto linguistica anche la visione rinascimentale – condivisa soprattutto da Machiavelli e da Bruno, seppur secondo due prospettive notoriamente diverse¹⁶⁹ – della religione come *instrumentum regni*.

¹⁶⁴ Ivi, p. 568.

¹⁶⁵ Ivi, p. 586.

¹⁶⁶ Ivi, p. 564.

¹⁶⁷ Vico, *Sn25*, p. 199.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ Cfr. Michele Ciliberto, *Sul concetto di legge nel Rinascimento. Machiavelli e Bruno*, in Claudio Boccolini, Antonio Lamarra (a cura di), *Nomos-Lex. Atti del XV Colloquio internazionale, Roma, 4-6 gennaio 2016*, Firenze, Olschki, 2019, pp. 149-164. Su Vico e Machiavelli cfr. Gennaro Maria Barbuto, *All'ombra del centauro. Tensione utopica e verità effettuale da Machiavelli a Vico*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019 e su Vico e Bruno cfr. Biagio de Giovanni, *Giordano Bruno, Giambattista Vico e la filosofia meridionale*, Napoli, Edizione Scientifica Lettere, 2023.

Nella *Scienza nuova* del '25, nondimeno, Vico trasse alcune conclusioni che appaiono in parziale sintonia con gli studi di Mazzoni e di Aristotele (*Poetica*, 1460 a 27). È noto infatti che Vico precisò come la poesia:

nacque con tutte le sue tre *principali proprietà*. I. *impossibile credibile*; perocchè ella è *impossibile*; perchè dà mente al corpo; e nello stesso tempo *credibile*, tantochè coloro, i quali la si finsero, la credettero. II. All'eccesso *maravigliosa, e perturbante*, che indi in poi fe vergognare gli huomini di usar la Venere allo scoperto del Cielo, e, per usarla, fè nascondere per entro alle spelonche. III. *in sommo grado sublime*, quanto è il massimo degli Dei esso Giove, e *Giove fulminante*: e nacque finalmente tutta ordinata ad *insegnare il Volgo ignorante*, che è *'l fine principale della Poesia*; quanto con questa *prima Favola* gli huomini primi, e più ignoranti del Mondo gentileasco insegnarono a se medesimi una *Teologia Civile* contenente l'*Idolatria, e la Divinazione*. La quale Origine della Poesia così con semplicità, e schietamente narrata, ci persuademo, che sia più ragionevole, e più acconcia a' Principj dell'Umanità, i quali di tutte le altre cose sono naturalmente rozzi e grossolani; che non è quella, che si arrega da *Platone*; che i *Poeti Teologi* intesero per *Giove una Mente motrice dell'Etere, che penetra, agita, e muove tutto*; che conveniva a *Platone* per fondare la su Repubblica, non a' semplicioni di *Grozio*, destituti di *Pufendorf*, per fondare il Genere Umano gentileasco¹⁷⁰.

Da questo passo emerge anzitutto la distanza che separa Mazzoni da un filosofo come Vico, il quale, sin dalla *Scienza nuova* del 1725, assunse apertamente una prospettiva proto-illuminista, seppur rielaborando anche la tradizione antica, sia pagana sia cristiana – con riguardo soprattutto a Cicerone e ad Agostino –, per definire i «*Caratteri de' [...] falsi dèi*» come «*Istorie degli antichissimi costumi superstiziosi de' popoli della Grecia*: de' quali si descrive una *Teogonia Naturale*, [...] cioè come eglino, qual si è veduto *Giove*, fossero naturalmente nati dalle fantasia delle genti greche»¹⁷¹. Ciononostante, nella prima edizione del proprio capolavoro, così come Mazzoni sulla scia della tradizione antica, anche Vico anzitutto adottò apertamente un'ermeneutica allegorica, in particolare per spiegare alcune espressioni poetiche classiche e moderne; come ad esempio quando il napoletano azzardò a collegare, con un'etimologia fantasiosa e arzigogolata, la «lira» con la tradizione poetica «eroica», peraltro in contrasto con la propria analisi di Orfeo come poeta-teologo; tanto che il filosofo-filologo espunse questa nota dalla edizioni del 1730 e del 1744¹⁷², evitando altresì di presentare la propria opera stessa come un'allegoria.

D'altra parte, Vico sembra aver dialogato intensamente con gli studi di Mazzoni che, come si è ricordato, si ponevano soprattutto sulla scia del trattato di Palefato, influenzando peraltro, oltre al succitato Tasso, anche Francesco Patrizi che, secondo Claudio Scarpati, promosse «un'accentuazione dell'«incredibile»»¹⁷³ e inoltre definì «l'allegoria non [...] altro che lo enigma della favola»¹⁷⁴,

¹⁷⁰ Vico, *Sn25*, p. 113.

¹⁷¹ Ivi, pp. 115-116.

¹⁷² Cfr. ivi, p. 120.

¹⁷³ Cfr. Claudio Scarpati, *Tasso, Patrizi e Mazzoni*, in «Aevum», 76, 3, 2002, pp. 761-773.

¹⁷⁴ Francesco Patrizi, *Della poetica*, a cura di D. Aguzzi Barbagli, Firenze, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1969, vol. II, p. 250.

ric conducendola in particolare a un «genere affettuoso; perciò che chi si lamenta, o si allegra, si finge enimmi, e chi per isdegno poeta e per ischerzo fa lo stesso»¹⁷⁵.

Riportando nuovamente un passo succitato della *Scienza nuova* del '25, giova d'altra parte evidenziare che anche Vico rielaborò in modo originale il pensiero di Mazzoni anche nel considerare il primo linguaggio allegorico come frutto di un'imitazione fantastica e non icastica, in particolare confrontandosi egualmente – come si è anticipato – con Muratori, nonché rifiutando di discutere – contrariamente a Tasso – la lettura 'sofistica' proposta dallo stesso Mazzoni della poesia, in particolare sulla scia del dialogo platonico consacrato alla figura del *Sofista*:

la *Prima Favola* [...] nacque, quale l'ottima Favola dee essere, *tutta Ideale*; che dall'Idea del Poeta dà tutto l'essere alle cose, che non lo hanno: che è quello, che dicono i *Maestri di cotal'Arte*, che Ella sia tutta *fantastica*, come di *Pittore d'Idea*, non *icastica*, quale di *Pittore di ritratti*: onde i *Poeti* per tal *simiglianza di Dio Creatore* sono detti *Divini*¹⁷⁶.

Malgrado il trattato di Mazzoni e soprattutto l'ampia tradizione retorica e filosofica a cui si richiamò il filosofo di Cesena possano aver certamente ispirato Vico, bisogna insomma concludere questa disanima sottolineando ancora una volta che, già nella prima versione del suo capolavoro, il filologo-filosofo rielaborò una vasta eredità critica, inserendosi appieno nel panorama umanista e neo-umanista, ma al contempo distinguendo la propria prospettiva sia da quella dei suoi predecessori sia da quella di altri studiosi suoi contemporanei, nonché – forse, in particolare, attraverso un ripensamento storicista della visione allegorica di Patrizi – dal razionalismo di un panorama critico, ben esemplificato dal titolo – succitato – del trattato di Gravina *Della ragion poetica*. Benché Vico – come noto – avrebbe preso le distanze dallo studioso calabrese, seppur tacitamente, soprattutto con il libro secondo sulla *Sapienza poetica* nella *Scienza nuova* del 1730, bisogna infatti evidenziare che anche l'annuncio della *Scoperta delle vere allegorie poetiche* nella *Scienza nuova* del 1725 si configura, in ultima istanza, come una possibile risposta al succitato trattato *Della ragion poetica*; trattato che Gravina confessò di aver scritto dopo aver coltivato a lungo l'idea di «spiegare» le favole

¹⁷⁵ *Ibidem*. Nella sezione dedicata a *La Deca Plastica*, in *ivi*, vol. III, p. 62 Patrizi precisò: «E ch'altro ch'allegoria usò il Pitagorico Timeo, ne' numero componenti l'anima? E in quelle matematiche figure, componenti i mondani corpi degli elementi? E che altro che allegoricamente filosofò il maestro suo Pitagora, in quegli oscuri suoi dettati, che meglio Simboli si nominarono? Medesimamente per allegoria filosofarono que' Sacerdoti nelle forme varie e strane de' loro geroglifici, e de' dei loro in *diformi forme formate e figurate*. Ed il maggior di loro Ermete il Trismegisto il suo Pimandro, e la sua Vergine, e la Tazza, e la Chiave, allegoricamente scrisse. Né gli Egizi soli ciò usarono fare, ma eziandio i Caldei da' quali a coloro passarono le dottrine prime». La prospettiva filosofica di Patrizi in merito all'allegoria avrebbe esercitato un'influenza su Tasso secondo Micaela Rinaldi, *Torquato Tasso e Francesco Patrizi tra polemiche letterarie e incontri intellettuali*, in «Studi Tassiani», 4, 1999, pp. 7-28.

¹⁷⁶ Vico, *Sn25*, p. 112. Sull'imitazione icastica cfr. C. Scarpati, *Icastico e fantastico. Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino* in *Id.*, *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, coll. «Bibliotheca erudita», 1987, pp. 231-269. Sulla polemica a questo proposito tra Tasso e Mazzoni cfr. Emilio Russo, *Il rifiuto della sofistica nelle postille tassiane a Jacopo Mazzoni*, «La Cultura», 38, 2000, pp. 279-318 e *Id.* *L'arte e la fantasia tra dialoghi e 'Discorsi del poema eroico'*, in *Id.*, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 178-199. Si è già ricordato nel precedente capitolo come Vico abbia preso le distanze dal *Sofista* in modo originale, attraverso una rivalutazione della topica di Aristotele.

in un Trattato particolare, secondo principj diversi da Plutarco e da Eraclide Pontico, a cui si ascrive il trattato dell'allegorie d'Omero, i di cui poemi furono dagli antichi riputati lo specchio dell'umana vita, e l'immagine dell'universo¹⁷⁷.

Piuttosto che considerare le favole come depositarie di un sapere iniziatico o esoterico, d'altronde, Vico si fece portavoce di una visione diversa sin dalla *Scienza nuova* del 1725 esaltando la «*Sapienza volgare delle Nazioni*» in opposizione alla «*Sapienza Riposta de' Filosofi*»¹⁷⁸.

¹⁷⁷ G. Gravina, *op. cit.*, p. 71.

¹⁷⁸ G. Vico, *Sn25*, «Meditazione di una Scienza nuova», pp. 10-11, p. 11. Come noto, questa esaltazione di una filosofia volgare costituisce un chiaro punto di contatto tra Vico e Hegel, cfr. Domenico Losurdo, *La catastrofe della Germania e l'immagine di Hegel*, Napoli, Guerini & Associati, 1982. Una mancata citazione da parte di Vico del Gravina nella *Scienza nuova* non può stupire, se lo studioso calabrese fu comunque un grande maestro del napoletano, influenzando anche la sua visione della giurisprudenza e la sua analisi del diritto romano: su questo tema, in particolare, si veda la ricca bibliografia segnalata da Natale Vescio, *Gravina, Campanella e il segreto del 'successo' delle istituzioni (romane)*, in «Itinerari di ricerca storica», 2022, pp. 46-70.

4. L'allegoria filosofica della *Dipintura*

All'indomani del fallimento del progetto di un'edizione veneziana della *Scienza nuova* nel 1729 – fallimento che, come si è ricordato, probabilmente rispondeva non solo a una *querelle* eminentemente letteraria e filosofica, ma anche alla censura ecclesiastica che aveva minacciato di abbattersi sul trattato vichiano – la nuova veste dell'opera, con l'inserzione della celebre *Dipintura*, poneva gli studi del filosofo-filologo anzitutto all'insegna dell'allegoria.

Malgrado nella *Vita scritta da se medesimo* Vico ricordò di aver sostituito solo all'ultimo momento, con la stessa *Dipintura* e con la sua *Spiegazione*, la *Novella letteraria* – in cui l'autore avrebbe dovuto ripercorrere le traversie che determinarono il fallimento del progetto veneziano – la critica tuttavia ritiene difficile che una simile sostituzione possa essere avvenuta *ex abrupto*¹. Anzi, Ruggiero ha ipotizzato che finanche la *Novella letteraria* non fosse stata semplicemente messa da parte da Vico, ma avesse invece finito per confluire nell'*incipit* del trattato, ovvero nell'*Occasione di meditarsi quest'opera*². D'altra parte, giova rilevare che in questa meditazione Vico ricordò che fu il padre Lodoli, da Venezia, il primo a suggerirgli di arricchire il proprio capolavoro del '25, «supplicandolo ad aggiungervi altre dissertazioni sulla stessa materia, o illustrazioni de' Capitoli del libro stesso»³. Da questo punto di vista, si può dunque avanzare l'ipotesi che fu proprio all'indomani di un tale suggerimento, che il napoletano commissionò la *Dipintura* al pittore Domenico Vaccaro.

Incisa da Antonio Baldi, l'allegoria del frontespizio vichiano ha notoriamente iniziato a essere studiata in modo approfondito a partire dagli anni Sessanta e Ottanta, particolarmente da Mario Papini, il quale ha evidenziato come la sua iconologia affondasse le radici nella tradizione rinascimentale e barocca, ovvero *in primis* nell'*Iconologia* di Cesare Ripa e nel *Cannocchiale aristotelico* di Tesauro⁴. Più recentemente, anche Gabriella Bartalucci ha precisato come la *Dipintura* appaia ispirata, da un lato, alla seconda immagine della «Scienza» raffigurata nella seconda edizione del capolavoro di Ripa, ovvero la *Novissima Iconologia* (1625), in cui essa incarna l'«abito dell'intelletto speculativo il qual considera le cose divine, naturali e necessarie per le sue vere cause

¹ Per dettagli in merito alle traversie editoriali del progetto veneziano cfr. R. Ruggiero, *op. cit.*, pp. 77-78 e Cesare De Michelis, Gilberto Pizza (a cura di), *Vico e Venezia*, Firenze, L. S. Olschki, 1982.

² R. Ruggiero, *op. cit.*, pp. 77-78.

³ G. Vico, *Sn30*, p. 358.

⁴ Oltre a M. Papini, *op. cit.* e A. Fletcher, *art. cit.*, si vedano M. Frankel, *The Dipintura and the Structure of Vico's New Science as a Mirror of the World*, in G. Tagliacozzo (a cura di), *Vico: Past and Present*, Atlantic Highlands, N. J. Humanities Press, 1981, pp. 43-51; F. Lanza, *Sinossi allegorica della Scienza nuova* in Id., *Saggi di poetica vichiana*, Varese, Magenta, 1961, pp. 69-128; E. Paci, *Ingens Sylva*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 179-220, Lorenzo dell'Oso, *Note sulla «Dipintura» vichiana: il raggio solare, Omero, l'assetto iconografico*, in «Historia philosophica. An International Journal», 17, 2015, pp. 43-61.

e principi»: sulla scia di Platone lo stesso Ripa infatti precisò che «la scienza del bene divino si chiama assolutamente Sapienza»⁵.

Dall'altro, indagandone le molteplici fonti non solo iconografiche, Bartalucci ha rilevato che la *Dipintura* sembra affondare le proprie radici concettuali anche nel *De Trinitate* di Agostino, il quale distinse egualmente Scienza e Sapienza ispirandosi al *Libro di Giobbe*, in cui la «Pietà è la Sapienza, mentre astenersi dal male è la Scienza»⁶.

Nel *De Trinitate*, inoltre, richiamandosi alla *Lettera ai Corinzi* 1,13,12 di Paolo, in cui si precisa che «ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo faccia a faccia», Agostino osservò a sua volta che «ci avviciniamo alla contemplazione di Dio [...] in questa vita “Per mezzo di uno specchio e di un enigma”, mentre un giorno lo vedremo nella sua piena manifestazione»⁷. Sottolineando che la *Lettera ai Corinzi* ha un'eco finanche nell'*Iconologia* di Ripa – che alludeva, a sua volta, all'immagine dello specchio –, Bartalucci ha pertanto concluso che, con la *Scienza nuova*, Vico avrebbe mirato a «unificare le caratteristiche attribuite da Agostino alla sapienza e quelle attribuite alla Scienza, l'una contemplativa, l'altra operativa, l'una rivolta alle cose eterne, l'altra alle cose temporali»⁸.

D'altronde, la tradizione cristiana e agostiniana era tornata in auge già nella tradizione umanista, che aveva egualmente ricercato una sapienza pratica: in tal senso, la stessa Bartalucci ha ricordato che fu in particolare Ficino, soprattutto nel suo celebre epistolario, a rivisitare il tema cristiano e agostiniano della mente-specchio di Dio, peraltro alludendo anche al «raggio del suo occhio»⁹.

Evidenziando in modo accurato lo stretto legame della *Dipintura* con la filosofia cristiana e neoplatonica, Bartalucci ha infine precisato che l'immagine vichiana riecheggiava altresì la metafisica della luce, delineata da San Bonaventura nell'*Itinerarium mentis in Deum*, a cui probabilmente si richiamò finanche Dante nella *Commedia*. Nell'*Itinerarium mentis in Deum*, infatti, si

esprime l'esortazione a rientrare in noi, nella nostra mente, nella quale risplende l'immagine divina, per vedere Dio come mediante uno specchio, (*per speculum*) visto che la conformazione della nostra mente riflette l'immagine della Trinità, e la mente, che esprime le tre facoltà, intelletto, memoria e volontà, mentre considera se stessa, si innalza a vedere Dio come attraverso un'immagine («*per imaginem*»), vale a dire vedere «*per speculum in aenigmate*»¹⁰.

Sulla scia di questi studi ma considerando anche come la richiesta di alcune illustrazioni per la seconda edizione della *Scienza nuova* fosse stata formulata anzitutto da padre Lodoli, si può avanzare

⁵ G. Bartalucci, *op. cit.*, pp. 30-31.

⁶ Ivi, p. 42.

⁷ Ivi, pp. 41-42.

⁸ Ivi, p. 77.

⁹ Ivi, pp. 44-45.

¹⁰ Ivi, pp. 43-44.

l'ipotesi che Vico abbia ideato la *Dipintura* anche confrontandosi con le molteplici edizioni del capolavoro dantesco, edite a Venezia e registrate nel catalogo dei Girolamini¹¹.

Attribuito a Vico e recentemente edito a cura di Fabrizio Lomonaco, il catalogo infatti registra un esemplare della *Commedia* stampato a Venezia nel 1544, corredato da un'esposizione ma anche da un apparato iconografico in cui le diverse illustrazioni – approntate dall'incisore tedesco Giovanni Britto ma ideate da Alessandro Vellutello¹² – appaiono dominate dalla figuratività rotonda, propria del cerchio, che nella suddetta edizione veneziana raffigura tutto l'universo dantesco, accompagnando interamente le tre cantiche del poema di Dante, ovvero sia l'abisso dell'*Inferno* (cfr. *figura 6*) sia la forma conica della montagna del *Purgatorio* (cfr. *figura 7*) sia l'immaginario del *Paradiso* (cfr. *figura 8*).

In particolare, considerando i due cerchi della *Dipintura*, ovvero quello del sole in cui si trova l'occhio divino e quello del globo mondano su cui la Metafisica poggia i suoi piedi, si può comparare l'iconologia vichiana con diverse illustrazioni che accompagnano questa edizione della *Commedia*.

Ad esempio, si può considerare l'immagine del duplice cerchio che accompagna il *Canto XXXI* del *Paradiso*, in cui Dante vede la rosa dei beati nell'Empireo o, dal momento che in questa incisione il poeta è assente (*figura 9*), si può comparare l'immagine della coppia formata da Omero e dalla Metafisica nella *Dipintura* con l'illustrazione che accompagna il *Canto XXXVIII* e in cui l'autore-narratore della *Commedia*, accompagnato da Beatrice nel Primo Mobile, vede attraverso un fiume di luce le corti celesti degli angeli e dei beati, che, tuttavia, sono raffigurate nell'edizione veneziana attraverso un unico cerchio (*figura 10*).

D'altra parte, la presenza di Omero e della Metafisica nella *Dipintura* richiama soprattutto un'altra coppia celebre della *Commedia*, quale quella formata da Dante e Virgilio nell'illustrazione del *Canto III* in cui, in particolare, compare anche un'immagine del sole con dei raggi molti simili a quelli raffigurati da Domenico Vaccaro (*figura 11*).

Anche da un punto di vista concettuale, peraltro, quest'ultima illustrazione dantesca ben si allinea con quella vichiana. L'ultima immagine citata e raffigurata da Britto ha infatti luogo all'indomani del momento di panico descritto da Dante nel canto II della *Commedia* in relazione all'idea di intraprendere il viaggio nell'al di là – prima dell'incontro, nel canto III, con le tre fiere –, così come

¹¹ Le opere raccolte nella Biblioteca dei Girolamini sono state notoriamente trafugate dall'ex direttore Marino Massimo De Caro, ha venduto diversi volumi anche all'ex senatore berlusconiano Marcello Dell'Utri. Attualmente, si può prendere visione delle opere catalogate grazie all'edizione critica del catalogo curata da F. Lomonaco (a cura di), *Antico Catalogo della biblioteca dell'oratorio di Napoli detta dei Girolamini*, Napoli, Diogene, 2020.

¹² Alludiamo alla *Divina Commedia* con l'esposizione di Alessandro Vellutello, Venezia, per Francesco Marcolini, 1544; edizione dalla quale sono tratte le immagini riportate nell'*Appendice iconografica*. Su questa edizione, cfr. Massimiliano Rossi, *Alessandro Vellutello e Giovanni Britto che «per sé fuoro»*. *Sul corredo grafico della «Nova esposizione»*, in «Studi rinascimentali. Rivista internazionale di letteratura italiana», 2007, 5, pp. 1-19.

la *Dipintura* vichiana segna l'inizio di un percorso conoscitivo, ma anche linguistico; un percorso, nondimeno, posto egualmente sotto il segno della paura o della disperazione umana.

Certo, come si è già ribadito, nel premettere la *Dipintura* al proprio capolavoro, Vico si poneva anzitutto sulla scia della tradizione iconografica che aveva animato tutta la filosofia rinascimentale, dal gioco della palla di Cusano, fino all'*Arbor scientiarum* di Ficino e all'atlante di immagini di Bruno¹³. Tanto che, come ha rilevato la stessa Bertalucci, il sole – che però la studiosa nota non essere mai nominato da Vico nella *Spiegazione* – era stato comparato con Dio già dal succitato Ficino nelle sue *Lettere*, a loro volta echeggiate egualmente dall'*Iconologia* di Ripa in cui si rinvencono altresì dei riferimenti all'«occhio del sole»¹⁴. Da rilevare, inoltre, che il sole della *Dipintura* presenta delle macchie solari così come quello dell'Antiporta del *Cannocchiale aristotelico* di Tesauro (figura 3).

In merito all'influenza della tradizione rinascimentale sulla *Dipintura*, giova d'altra parte evidenziare che il triangolo all'interno del sole in cui si trova l'«OCCHIO VEGGENTE» ovvero «Iddio con l'aspetto della sua Provvidenza» evoca, a ben vedere, quello inclinato di traverso che accompagna la conclusione del *De Monade* di un 'pittore' definito da Ubaldo Nicola esclusivamente geometrico come Bruno (figura 12)¹⁵. In tal senso giova ricordare che, malgrado la distanza che separa il pensiero magico del Nolano da quello umanista di Vico, tutto volto a indagare l'uomo più che la natura, permangono comunque delle continuità tra le loro diverse prospettive filosofiche¹⁶, tra cui giova rievocare *in primis* la necessità di contrastare la decadenza etico-politica e religiosa richiamando l'umanità a un ringiovanimento – quindi anche allo studio degli antichi – e, al contempo, a dei principi universali¹⁷; la consapevolezza che, per l'umano, la conoscenza sia soltanto «umbratile»¹⁸; il tentativo di superare il dualismo tra una sostanza corporale e un'altra incorporea attraverso il riconoscimento di un principio vitale¹⁹; nonché soprattutto la grande attenzione che

¹³ Cfr. Eugenio Canone, *Destini incrociati: Warburg, Yates e le immagini in Bruno*, in «Bruniana & Campanelliana», vol. 20, n. 2, 2014, pp. 371-384.

¹⁴ G. Bertalucci, *op. cit.*, pp. 44-47.

¹⁵ Su questa immagine cfr. Francis Amelia Yates, *G. Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, 1981, pp. 340-342 (1 ed. 1964) e Ubaldo Nicola, «L'ipotesi dei talismani magici», in Giordano Bruno, *Il sigillo dei sigilli. I diagrammi ermetici. Giordano Bruno filosofo e pittore*, a cura di U. Nicola, tr. Emanuela Colombi, Milano, Mimesis, 2005 (1 ed. 1995), p. 75.

¹⁶ Lo hanno recentemente evidenziato B. De Giovanni, *op. cit.* e Giulio Gisondi, *Forme del moderno. Studi e ricerche su Machiavelli, Bruno e Vico*, Napoli, Diogene, 2022.

¹⁷ Su quest'ultimo aspetto cfr. N. Badaloni, *La filosofia di G. Bruno*, Firenze, Parenti, 1955, p. 37. Sulla decadenza e il ringiovanimento in Bruno si veda anche Ilenia Russo, *Liberi da «confusione» e «maraviglia». Decadenza e riforma in Giordano Bruno*, Pisa, ETS, 2023. fr. B. De Giovanni, *De Trinitate*. Pp56-57

¹⁸ M. Ciliberto, *Umbra profunda. Studi su Giordano Bruno*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1999, in particolare pp. 59-60.

¹⁹ Id., *La ruota del tempo. Interpretazione di Giordano Bruno*, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp. 68-69. Questo aspetto in Vico è stato evidenziato soprattutto attraverso il confronto con Leibniz, cfr. Rossella Bonito Oliva, *Teologia e Teodicea in Leibniz e Vico*, in Vanna Gessa Kurotschka, Hans Poser, Manuela Sanna (a cura di), *La filosofia pratica tra metafisica e antropologia nell'età di Wolff e Vico*, Napoli, Guida, 1999, pp. 225-249 e V. Mathieu, Vico e Leibniz, in *Omaggio a Vico*, Napoli, 1968, pp. 269-301.

entrambi consacrarono al linguaggio²⁰. Sia per Bruno sia per Vico, infatti, il progetto di una *nova philosophia* e della stessa *renovatio mundi* necessariamente passava attraverso una nuova lingua, maggiormente connessa con il divino²¹.

Malgrado il Nolano riconobbe nei geroglifici una dimensione sacra molto distante da quella di Vico, quest'ultimo potrebbe dunque aver trasfigurato nella propria *Dipintura* un simbolo che rappresentava la vera essenza dell'essere nella sua luce assoluta²² già nell'ultimo dei poemi francofortesi di Bruno; il che giustificherebbe la loro impressionante somiglianza, salvo che il triangolo vichiano e quello bruniano rinviino entrambi a un'altra immagine da individuare²³.

D'altronde, benché debba essere ancora studiato in profondità, la critica ha riconosciuto che il *De monade* non solo era molto influenzato dal pensiero atomistico ed epicureo, ma inoltre annunciava il ritorno a una «prisca theologia» in termini ficiniani, facendosi portavoce di un misticismo pitagorico²⁴ che, soprattutto al primo Vico, poteva non essere affatto estraneo. Assumendo questa prospettiva comparativa, giova peraltro precisare che nei poemi francofortesi Bruno studiò a più riprese la figura del cerchio, in particolare considerandola come frutto di una definizione non naturale, bensì propria della mente²⁵: anche questa prospettiva si accorderebbe, dunque, in parte, con l'allegoria della *Dipintura* vichiana.

Ciononostante, dal frontespizio della *Scienza nuova* sono assenti i tre serpentelli che secondo Nicola nel testo del Nolano indicherebbero i demoni²⁶, e inoltre la figura del *De Monade* appare quasi del tutto rovesciata nella *Dipintura* e meno simmetrica – in quanto la linea della provvidenza non coincide con il punto medio di uno dei lati del triangolo –; mentre i due cerchi del sole e del globo

²⁰ Per quanto riguarda Bruno si veda M. Ciliberto, *op. cit.* e Id., *Lingua e linguaggi* in Id., *La ruota del tempo*, *op. cit.*, pp. 208-252.

²¹ Per una panoramica su questa visione in Bruno cfr. M. Ciliberto, p. 157.

²² M. Ciliberto, *Parte seconda: La 'nova filosofia': parole e concetti*, in Id., *Umbra profunda*, *op. cit.*, pp. 99-209, p. 184.

²³ Sulla centralità della figura del triangolo nel barocco è intervenuto Montefameglio al sesto incontro della sesta edizione del ciclo di seminari *Progetto archetypon*, il 4 maggio 2026, <https://www.youtube.com/watch?v=XM2syufKql0>.

²⁴ Si veda il commento di Carlo Monti a Giordano Bruno, *Opere latine*, a cura di Carlo Monti, Torino, UTET, 1980, p. 305, n. 6. Purtroppo il *De monade* e, più in generale, i poemi francofortesi sono quelli meno studiati dalla critica recente, cfr. Pietro Secchi, *Alcuni rilievi sul De triplici minimo et mensura di Giordano Bruno*, in «Syzetesis», 11, 2024, pp. 209-219. Sull'atomismo di questi poemi – che avrebbe potuto interessare un lucreziano come Vico – cfr. Marco Matteoli, *Atomo, minimo e misura: la genesi dell'atomismo geometrico in Giordano Bruno*, in «Rinascimento», 50, 2000, pp. 1-25 e Id., *Lo sviluppo dell'atomismo geometrico di Giordano Bruno. Dai Dialoghi italiani ai Poemi francofortesi (1584-1591)*, in Carlo Altini, Berenice Cavarra, Giovanni Cerro, *Nel labirinto della materia. Il dibattito filosofico e teologico dalla tarda antichità all'età moderna*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021, pp. 95-116. Precisiamo che già Mario Papini, pur rilevando la distanza tra Bruno e Vico, aveva auspicato un confronto tra l'opera del napoletano e i poemi francofortesi del Nolano, seppur considerando in via privilegiata il *De minimo*, e in ogni caso lamentando alcune imprecisioni nella traduzione di Carlo Monti cfr. M. Papini, *Puntiformità del minimo. Vico vs Bruno*, in Id., *Conatività barocca / conatività vichiana*, a cura di Alessandro Montefameglio, Roma, Inschibboleth, 2025, pp. 297-312.

²⁵ G. Bruno, *De minimo* in Id., *Opere latine*, *op. cit.*, p. 143: «Solo la mente può definire il cerchio»; talché (in ivi, p. 148) si precisa che «il cerchio reale, perfettamente definito, non è definito in natura». Per approfondimenti cfr. Luigi Maierù, *Giordano Bruno e il mirabile problema geometrico* in Ornella Pompeo Faracovi (a cura di), *Aspetti della geometria nell'opera di Giordano Bruno*, Lugano, Agorà, 2012, pp. 71-101.

²⁶ Cfr. U. Nicola, *art. cit.* p. 75.

mondano sono implicati nella prospettiva zigzagante, ma anche spiraleggiante e vorticoso – come osserveremo meglio a breve – delineata dal raggio luminoso, ovvero una prospettiva che, da questo punto di vista, appare altrettanto distante dalla preminenza data da Bruno alla figura del cerchio stesso.

Nondimeno, nella *Dipintura* permane una visione geometrica, in particolare non solo per via del triangolo dentro il sole, ma, secondo Vitiello, anche per via di un altro triangolo, che sarebbe formato dai raggi che uniscono l'astro divino, la Metafisica e la statua di Omero:

un triangle vertueux, qui 'réplique' dans l'extériorité de la création le triangle parfait renfermé dans le cercle solaire. Une géométrie «avec une réalité qui dépasse celle des points, lignes, surfaces et figures». C'est la géométrie de l'histoire, la *mathesis universalis* de l'histoire à l'œuvre bien avant que les doctrines des philosophes ne parviennent à la concevoir²⁷.

Prima di studiare più nel dettaglio la *Dipintura* di Vico, giova d'altra parte ricordare l'iconografia rinascimentale era già stata rinnovata dalla tradizione che lo aveva preceduto, ivi compresa quella tardo-barocca e proto-illuminista del Settecento, con particolare riguardo all'opera di Anthony Ashley-Cooper, ovvero Shaftesbury che, nella seconda edizione del saggio sulle *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1714) – pubblicata postuma tre anni dopo la prima – incluse sia il trattato *A Notion of the Historical Draught of Tablation of the Judgment of Hercules* peraltro accompagnandolo, come evidenziò Croce, da una piccola riproduzione di un quadro del pittore napoletano Paolo De Matteis, il quale collaborò con l'incisore del frontespizio di Vico stesso, ovvero Domenico Vaccaro, – sia diverse illustrazioni allegoriche²⁸.

Considerando in particolare come l'immagine vichiana della selva possa richiamare la riproduzione del quadro di De Matteis (cfr. *Figura 13*), oltre che un'immagine di derivazione scettica e al contempo dantesca²⁹, si può anzi considerare la prosa della *Scienza nuova* anche come una sorta di ripensamento della tradizione iconografica non solo antica e rinascimentale ma anche coeva allo stesso Vico.

Pur ereditando un'ampia tradizione filosofica, come si è anticipato, con la *Dipintura* d'altronde il napoletano mirò soprattutto a rivisitarla, sia distanziandosi – lo si è già ricordato nell'*Introduzione* –

²⁷ Cfr. V. Vincenzo, *Vico e Benjamin: «Histoire idéale éternelle» et «dialectique de l'arrêt»*, in *Vico et le XXème siècle*, op. cit., pp. 138-146, p. 139. Vitiello cita da B. Spinoza, *Ethica ordine geometrico demonstrata*, a cura di G. Gentile, riedita da G. Radetti, con tr. it. A fronte di G. Durante, Sansoni, Firenze, 1963, p. III, *Praefatio*, pp. 232-237. Nel corso di questo saggio ci distanziamo in parte dalla sua interpretazione comunque interessante.

²⁸ Fu notoriamente Benedetto Croce a segnalare l'influenza di Shaftesbury nella cultura napoletana del Settecento, in particolare ricordando non solo che egli fu in contatto con Valletta e con Doria, ma anche come il trattato su Ercole dello studioso inglese si ispirasse a un dipinto di Paolo de Matteis che, all'epoca, collaborava con Domenico Vaccaro, il celebre autore della *Dipintura* vichiana; cfr. B. Croce, *Shaftesbury in Italia*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», 23, 1925, pp. 1-27, poi in Id., *Uomini e cose della vecchia Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1956, vol. I, pp. 273-309.

²⁹ Sulla derivazione scettica della selva cfr. G. Carrillo, op. cit.

da quella morale della *Tavola di Cebete*³⁰, studiata dallo stesso Shaftesbury, sia rivoluzionando la simbologia ermetica e magica del Rinascimento così come l'iconologia demonologica – anche hobbesiana – con un'altra più naturalistica, che metteva in primo piano la figura umana, benché sempre in chiave allegorica con la personificazione – contro i precetti di Paolo Giovio³¹ –, ovvero con una tecnica già diffusa nell'*Iconologia* di Ripa e nelle antiporte del Seicento di Tesaurio e Kircher.

Anche in tal senso, nondimeno, Vico si allineava *in primis* con Dante che, nella *Vita Nova*, XVI, 1-7, richiamandosi in particolare a Virgilio, Orazio, Omero e Ovidio, aveva osservato che la letteratura latina riconosceva il rango poetico, per l'appunto, della personificazione in figura umana come, a giudizio del poeta medievale, avrebbe dovuto fare anche la poesia volgare³².

Prediligendo la coppia di Omero e la Metafisica, anziché le figure isolate della *Scienza* o della *Sapienza*, che figurano nell'*Iconologia* di Ripa, il frontespizio la *Dipintura* di Vico delineava – in sintonia da questo punto di vista con l'Antiporta di Tesaurio – una nuova scienza umanista, che in particolare, attraverso i frammenti e le rovine della storia, sparsi per terra (in questa edizione, come si è già ricordato, in modo disordinato: cfr. *Figura 14*), evocava tanto il metodo pluridisciplinare proprio della filologia – che sarà definita dalla *Scienza nuova* del 1744 come la «dottrina di tutte le cose»³³ – quanto l'oggetto stesso della ricerca filosofica, condotta dal trattato.

Vico così inaugurava un metodo che, come si è parimenti ricordato, non rinunciava ad affrontare la «caligine della fantasia»³⁴ da cui anche Gravina mirò a liberarsi con la filosofia della luce: d'altronde, attraverso il raggio la *Dipintura* evocava non solo il percorso conoscitivo di Dante e il

³⁰ Per approfondimenti cfr. M. Papini, *op. cit.*, pp. 107-117.

³¹ L'infrazione vichiana dei precetti di Paolo Giovio è stata sottolineata *in primis* da Mario Pacini, *op. cit.*, ed è ricordata anche da M. Sanna, *Evoluzioni di un'immagine vichiana*, in Armando Mascolo (a cura di), *Le rifrazioni dell'io. Saperi umanistici e creazione artistica tra moderno e contemporaneo*, in «Pagine Inattuali», numero monografico, 2016, pp. 147-170, p. 148.

³² Dante Alighieri, *Vita nova* a c. di Stefano Carrai, Milano, Bur, Rizzoli 2009, p. 121-23; *VN*, XVI, 1-7: «[...] Amore non è sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia. E che io dica di lui come se fosse corpo (ancora: sì come se fosse uomo) appare per tre cose ch'io dico di lui. Dico che lo vidi venire, onde, con ciò sia cosa che venire dica moto locale (e localmente mobile per sé, secondo lo Filosofo, sia solamente corpo), appare che io ponga Amore essere corpo. Dico anche, di lui, che ridea, e anche che parlava, le quali cose paiono essere proprie de l'uomo, e specialmente essere risibile, e però appare ch'io ponga lui essere uomo. A cotale cosa dichiarare, secondo che è buono a presente, prima è da intendere che anticamente non erano dicitori d'amore in lingua volgare, anzi erano dicitori d'amore certi poeti in lingua latina: tra noi, dico (avegna forse che tra altra gente adivenisse e adivegna ancora), sì come in Grecia, non volgari, ma litterati poete queste cose trattavano. E non è molto numero d'anni passati, che apparirono prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione; e segno che sia picciolo tempo è che, se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sì, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni; e la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi fuoro li primi che dissero in lingua di sì. E 'l primo che cominciò a dire sì come poeta volgare si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopr'altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore. Onde, con ciò sia cosa che a li poeti sia concesso maggiore licenza di parlare che a li prosaici dittatori e questi dicitori per rima non siano altro che poete volgari, degno e ragionevole è che a loro sia maggiore licenza largita di parlare che agl'altri parlatori volgari; onde, se alcuna figura o colore rettorico è concesso a li poete, concesso è a li rimatori». Da ora in avanti tutte le citazioni della *Vita Nova* sono tratte da questa edizione.

³³ G. Vico, *Sn44*, p.

³⁴ A. Quondam, *op. cit.*, pp. 22-24.

pensiero rinascimentale, ma anche la filosofia dei luminosi. Come lo studioso calabrese, il napoletano infatti mirò a individuare un inscindibile nesso tra sapienza teologica, poetica e giuridica. Ciononostante, in sintonia con quanto si è osservato nel precedente paragrafo, giova tornare a sottolineare che Vico prese tacitamente le distanze da Gravina, anche presentando l'oggetto della propria ricerca precisamente come una materia tenebrosa, «incerta, informe, oscura», in maniera tale da rivendicare, attraverso uno scetticismo moderato, l'ineluttabile presenza della stessa tenebra, ovvero la conoscenza incerta, propria della natura e del mondo umano; in tal senso rinnovando la lezione di Cusano sulla *docta ignorantia*³⁵.

Prima di affrontare la nuova formulazione vichiana della teoria dell'allegoria, giova però tornare a comparare più nel dettaglio la *Dipintura* vichiana con quella raffigurata dal *Cannocchiale aristotelico* di Tesauro, al fine di avanzare un'ulteriore ipotesi. Confrontando queste due immagini, infatti, appare immediatamente evidente che, anziché insistere come l'Antiporta del trattato retorico di Tesauro sul principio oraziano dell'*ut pictura poesis*, l'allegoria filosofica della *Dipintura* spostava l'attenzione dei lettori su una sapienza *in primis* poetica, attraverso la figura di Omero, ma presentando al contempo l'intero universo dei simboli del mondo umano in una prospettiva sia storicistica sia proto-genealogica, in particolare attraverso la loro disposizione in un ordine che, secondo la *Spiegazione* di Vico stesso, evoca anzitutto quello cronologico del loro uso, ricusando, almeno parzialmente, la possibilità di rinvenirne in modo chiaro l'origine divina.

Da un lato, nella *Dipintura* questa origine si sottrae alla comprensione umana anzitutto attraverso la linea zigzagante del raggio luminoso che, seppur evocando una geometria imprecisa e 'virtuosa', sgorga in modo imperscrutabile dall'occhio del sole, poi si infrange, come noto, dapprima sul gioiello convesso che si trova sul petto della metafisica e, infine, dopo una deviazione, sulla schiena di un Omero apparentemente ignaro di essere stato toccato dalla luce. In primo piano, viceversa, nell'allegoria della *Dipintura* trionfano i simboli degli inizi delle diverse attività umane, come gesti fondatori tra loro interconnessi di una comunicazione sia muta sia fonologica, da intendersi a sua volta come creazione continua della comunità umana di sé stessa. Molto significativo in tal senso è allora il fatto che la tavoletta con inciso l'alfabeto non solo giaccia per terra, come una rovina simbolica della storia delle nazioni, ma coincida inoltre con quello che si può considerare come l'estremo punto di fuga³⁶ del raggio, se si riconosce nell'aratro un suo prolungamento, tutto umano.

Evidenziando il doppio movimento del raggio dall'alto verso il basso e viceversa – seppur senza considerare l'aratro come un suo ideale prolungamento –, Vitiello ha evidenziato che l'allegoria del frontespizio vichiano non solo mostra che la storia ideale eterna non si dà che nel tempo storico,

³⁵ Cfr. Francesco Valagussa, *Lo sguardo di Vico. Vero certo vero*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024.

³⁶ Da un'altra prospettiva, anche Papini ha paragonato il trattato vichiano alla composizione di una fuga in Id., *op. cit.*, pp. 354-361.

ovvero nel «temps monadique de l'instant», ma inoltre privilegia il movimento dall'uomo a Dio, dunque gli inizi dell'attività umana piuttosto che la loro origine divina:

Des deux mouvements de la grande Allegoria de Vico, celui qui prédomine est le mouvement du bas: de l'homme à Dieu. L'histoire idéale et éternelle – articulée dans les trois mots: «elle a dû, doit, devra» – est 'figure', peinture, de l'homme. De l'homme qui écrit l'histoire, et ne sais pas – ne peut pas – écrire les histoires qui courent dans le temps, si non en cueillant leurs fragments «tronqués et dispersées» dans une histoire qui ne connaît pas le mouvement, dans une histoire *picta*³⁷.

D'altra parte, nell'iconologia allegorica della *Dipintura*, è *in primis* la parola poetica, personificata nella figura di Omero, a essere evocata in una prospettiva che possiamo tornare a definire come proto-genealogica, ovvero come l'esito di un processo il cui inizio coincide anche con la fine, e la cui origine è continuamente ricusata non solo attraverso la rappresentazione allegorica e zigzagante del raggio, ma anche e soprattutto attraverso l'immagine dell'alfabeto, inciso sulla tavoletta: in effetti, le lettere ABC e ABK non sembrano solo alludere, in chiave simbolica, alla contemporaneità di scrittura e parola (ovvero al «*Vocabolario mentale*»³⁸ comune a tutte le nazioni), ma rinviare, al contempo, in chiave allegorica, a un *ordine* che però dovrebbe essere già stato istituito o convenuto nell'ambito di una comunità. Un'interpretazione, questa, che appare legittima se si considera, da un lato, che i due ordini alfabetici sulla tavoletta sembrano indicare, come si è anticipato, non tanto una sola lingua (in tal senso sarebbe bastato un solo alfabeto) bensì, allegoricamente, la lingua umana *tout court* (le sei lettere distribuite in due ordini evocano un unico suono), e se, d'altra parte, l'aratro a sua volta indica la fondazione e, dunque, l'inizio della comunità delle nazioni, dapprima con «le *Famiglie*» e poi con «le *Repubbliche*»³⁹.

La *Dipintura* dunque rappresentava l'inizio delle nazioni in una prospettiva ideale e universalistica attraverso l'alfabeto inciso sulla tavoletta, mentre il trattato della seconda *Scienza nuova* precisava che questo stesso inizio non solo era molteplice – in particolare adottando in tal senso una prospettiva poligenetica –, ma inoltre doveva essere continuamente ripensato all'indomani delle barbarie che – anzitutto da un punto di vista etimologico (per via della sua notoria allusione al balbettio) ma, pertanto, anche da un punto di vista storico-filosofico per Vico – implicava tanto la perdita della possibilità di usare l'alfabeto come una lingua comune, quanto, di conseguenza, la necessità di ripensare quest'ultima come tale, senza escludere il linguaggio «popolaresco» delle classi subalterne ed escluse dal potere. Rinnovando un'ampia tradizione di studi linguistici⁴⁰, come vedremo meglio nel prossimo paragrafo, Vico delineò questa prospettiva sulla barbarie precisamente nella *Scienza nuova* del 1730, rivoluzionando al contempo la propria visione poetica del sublime. Si è infatti già

³⁷ Cfr. V. Vincenzo, *Vico e Benjamin*, art. cit., pp. 138-146, p. 144.

³⁸ G. Vico, *Sn30*, p. 390.

³⁹ G. Vico, *Sn30*, p. 372.

⁴⁰ Cfr. A. Placella, *op. cit.* Riprendiamo queste questioni nel prossimo paragrafo.

ricordato che, nella prima edizione del suo capolavoro, il napoletano definì questa particolare dimensione stilistica come frutto della «*povertà de' parlari*», che «fa naturalmente gli uomini *sublimi* nell'espressione»⁴¹. Seppur senza rinnegare questa visione, vicina al primitivismo graviniano e arcadico, viceversa, commentando i poemi omerici nelle due ultime *Scienze nuove* Vico invece adottò una prospettiva più apertamente politica nel ridefinire il «sublime» come tale in quanto capace di sublimare in una lingua condivisa, composta di «caratteri poetici» con risonanza universale, le alterazioni linguistiche, foriere di immoralità, nate nella barbarie; tanto che, nel libro III, il napoletano appunto concluse, come si è anticipato, che «'l *sublime poetico* debba sempre andar'unito al *popolaresco*»⁴².

Malgrado il ruolo cardine attribuito dallo stesso Vico alla provvidenza, giova dunque ribadire che, soprattutto nell'edizione del 1730 – così come in quella del 1744 –, il napoletano dislocò la creazione della lingua e della storia anche e soprattutto nella dimensione orizzontale e bassa della condizione umana, come attesta anche la luminosità che contraddistingue la tavoletta che giace a terra nella *Dipintura* e che si trova quasi esattamente all'estremo opposto del sole, oltre che nel punto di fuga della linea immaginaria e vorticoso, creata dal gioco di luci tra il raggio luminoso e il simbolo dell'aratro.

Benché non distinse nettamente tra origine e inizio⁴³, si può insomma convenire che anche nell'allegoria della *Dipintura*, Vico assunse una prospettiva proto-genealogica, lasciando in secondo piano – o meglio relegando 'letteralmente' o almeno 'figurativamente' in un angolo – la genesi divina in modo tale da evocare così l'origine della storia delle nazioni nella forma di un vortice, in parziale sintonia con la prospettiva poi adottata da Benjamin che, come noto, concepì l'origine stessa precisamente come un vortice⁴⁴.

⁴¹ Id., *Sn25*, p. 110.

⁴² Id., *Sn30*, p. 675. Sul sublime in Vico cf. gli studi Baldine de Saint Girons e di Alain Pons, *Le sublime et le délicat: quelques remarques sur Vico et la place du sublime dans l'histoire des nations*, in Pierre-Henry Frangne, Céline Flécheux, Didier Laroque (a cura di), *Le Sublime: Poétique, esthétique, philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, pp. 125-134, che però non ne rileva la dimensione politica della prospettiva vichiana, che è, invece, sottolineata da M. Lollini, *op. cit.* Nella nostra lettura di Vico, la ricreazione di una lingua comune – o 'popolare' come scriveva Pons – implica, per il napoletano, necessariamente un riavvicinamento al popolo oppresso sia politicamente sia linguisticamente: si è detto infatti che la *Scienza nuova* celebra i poemi omerici proprio per aver superato la frattura linguistica, morale e politica del mondo antico.

⁴³ Lo rileva M. Carmello, *Una nota acerca del problema del ser in Vico*, *art. cit.*, p. 40.

⁴⁴ Se Carmello in *Ibidem* distanzia la prospettiva di Vico da quella di Benjamin, sembra dunque possibile trovare, al contrario, alcune affinità tra le loro prospettive sull'origine. Per un confronto tra Vico e Benjamin si veda il succitato articolo di Vitiello. Sulla visione benjaminiana si veda in particolare W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, p. 20: «L'origine, pur essendo una categoria pienamente storica, non ha nulla in comune con la genesi [*Entstehung*]. Per "origine" non si intende il divenire di ciò che scaturisce, bensì al contrario ciò che scaturisce dal divenire e dal trapassare. L'origine sta nel flusso del divenire come un vortice, e trascina dentro il suo ritmo il materiale della propria nascita. Nella nuda e palese compagine del fattuale, l'originario non si dà mai a riconoscere, e il suo ritmo si dischiude soltanto a una duplice visione. Essa vuole essere intesa come restaurazione, come ripristino da un lato, e dall'altro, e proprio per questo, come qualcosa di imperfetto e di inconcluso». Come noto, una lettura genealogica di Vico è stata proposta *in primis* da E. Said, *Beginnings*, *op. cit.*

Rispetto alla circolarità vorticosa dell'immagine allegorica dell'antiporta di Tesauro, quella della *Dipintura* vichiana appare, del resto, ben più complicata: laddove il frontespizio del *Cannocchiale aristotelico*, attraverso la corrispondenza tra i diversi simboli – dalla cornice al nastro –, evocava anzi indirettamente, quasi in una prospettiva ornamentale, la linea a spirale, da tempo protagonista del mondo Barocco – soprattutto per via del suo ricorso in ambito architettonico con Francesco Borromini – e direttamente, invece, soprattutto l'immagine del cerchio (salvo, appunto, per l'immagine del nastro con il motto tratto da Orazio); viceversa, la linea zigzagante del raggio luminoso della *Dipintura* vichiana, insieme con il prolungamento dell'aratro, s'incardinava nell'estetica barocca stessa, ma convertendo, come si è già sottolineato, le curve – seppur solo parzialmente – in linee rette, con il chiaro proposito di delineare una metodologia scientifica e a suo modo geometrica, che in tal senso integrava il modello dell'antiporta del filosofo gesuita Kircher con i giochi di prospettiva, prediletti dalla tradizione cinque e secentesca italiana da Galileo allo stesso Tesauro⁴⁵.

Piuttosto che studiare l'arte come tecnica e la poesia come *mimesis* in chiave aristotelica e oraziana, secondo la prospettiva delineata dall'antiporta del *Cannocchiale* di Tesauro, d'altra parte, l'allegoria filosofica ed eclettica della *Dipintura*, attraverso l'immagine della tavoletta sembra richiamare sia il *grammateion* come allegoria del *nous* ovvero della mente – secondo una delle possibili traduzioni del *De Anima* (430a)⁴⁶ – sia il *keros* del *Teeteto* (191c-d), pertanto promuovendo anche una visione platonica della *mimesis*. Ciononostante, priva di motto ma corredata, appunto, solo dalle prime tre lettere dell'alfabeto, impresse sulla tavoletta e lasciate da combinare alla fantasia del lettore, la *Dipintura* sembra indicare al contempo nella poesia soprattutto una creazione⁴⁷ collettiva, fondata su una lingua comune, quale è appunto quella evocata dall'alfabeto sulla tavoletta stessa. In tal senso, si può concludere che la *Dipintura* vichiana presenta la poesia non più solo genericamente come *mimesis* ma come una composizione sociale o come frutto, nelle parole di Vico, di una *sapienza volgare*.

⁴⁵ Su questa tradizione, oltre alla bibliografia succitata, si veda Lina Bolzoni, *Anamorfosi, allegoria, metafora: giochi di prospettiva nel testo letterario*, in L. Ballerini, G. Bardin, M. Ciavolella, *La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità critica*, Atti del XVI congresso AISLLI (University of California, Los Angeles-UCLA, 6-9 ottobre 1997, Fiesole, Cadmo, 2000, vol. II, pp. 1261-1282.

⁴⁶ L'immagine nel *De Anima* della «tavoletta per scrivere su cui nulla è ancora scritto» è stata notoriamente interpretata da Agamben come un'allegoria de «l'intelletto o pensiero in potenza»; in Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, *Bartleby, la formula della creazione*, Roma, Quodlibet, 1998, p. 46.

⁴⁷ Cfr. G. Patella, *Imitazione o invenzione?*, in Id., *Ingegno Vico*, op. cit., pp. 77-80.

5. L'allegoria nella topologia della *Scienza nuova* del 1730

Pur rimodulando un'ampia tradizione filosofica e iconologica, come si è anticipato, la *Dipintura vichiana* partecipava indirettamente alla rivalutazione settecentesca di Dante, che – come si è anticipato – fu promossa soprattutto da Gravina, ma anche dalla ristampa dell'*Epistola a Cangrande della Scala* nel 1706, sulla rivista *La Galleria di Minerva*, nonché da una nuova edizione del *Convivio*. Pietropaolo ha infatti ricordato che nel 1723, «nelle sue *Prose di Dante Alighieri e di Messer Gio. Boccacci*, Anton Maria Biscioni migliorò notevolmente il testo del brano – fin lì inintelligibile – del *Convivio* (III, I, 3) in cui Dante» aveva distinto il senso letterale da quello allegorico¹. Un'opposizione, questa, che – mutata di segno – ritornò anche nella *Scienza nuova* del 1730 in cui, come nella prima edizione del proprio trattato, Vico continuò a opporre le allegorie poetiche a quelle filosofiche o erudite, ma con maggior insistenza rispetto al 1725.

Prima di valutare meglio una possibile influenza del *Convivio* sulla terza formulazione della teoria vichiana dell'allegoria, giova del resto evidenziare che la *Dipintura* apparve *in primis* agli occhi dei contemporanei di Vico come un chiaro riferimento alla *Commedia*. Rispondendo all'autore che gli aveva inviato la seconda *Scienza nuova*, il gesuita Domenico Ludovici infatti descrisse in una lettera la propria reazione davanti alla *Dipintura* e alla sua *Spiegazione*, in particolare citando i versi del canto XXVI del *Purgatorio*, in cui Dante evocò il proprio incontro con Guido Guinizzelli paragonandosi a un montanaro che, quando va in città, ammutolisce davanti ai monumenti:

In quanto all'opera, di cui ha già divorata la spiegazion d(ell)a dipintura, non dice altro, se non che nella simbolica tavola vicino all'A, B. C. potrebbe dipingersi un piccol Nano in atteggiamento di chi rimirando ammuta, come quel montanaro di Dante².

Non sembra opportuno sottovalutare la testimonianza di un contemporaneo e amico di Vico, che fu notoriamente anche l'autore del noto distico che accompagnava il ritratto del filologo-filosofo, inciso da Francesco Sesone («Vicus hic est: potuit vultum depingere Pictor; / O si quis mores posset, et ingenium: / R.P. Dominici Ludovicj S.J.»³). Al contrario, la testimonianza di Ludovici costituisce una preziosa indicazione per comprendere i rapporti tra Vico e i gesuiti – che non si interruppero dopo

¹ D. Pietropaolo, *art. cit.* Biscioni era in contatto epistolare con Giuseppe Porcelli, cfr F. Nicolini, *Per la biografia di Giambattista Vico: Postille e aggiunte all'Autobiografia*, in «Archivio Storico Italiano», 1925, vol. 83, n. 4, 1925, pp. 177-241, p. 203.

² G. Vico, *Epistole*, *op. cit.*, p. 159 (24 dicembre 1730).

³ Su questo ritratto cfr. F. Lomonaco, *Contributo all'iconografia vichiana (1744-1899)*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 19, 1989, pp. 125-156, p. 131. Lo ricordò *in primis* Croce, *La filosofia di G. B. Vico*, *op. cit.*, p. 306: «Il gesuita padre Domenico Lodovico (autore del distico, che si legge sotto il ritratto del Vico), ricevuta la seconda *Scienza nuova*, mandò all'autore, con pratico senno, un po' di vino della cantina e un po' di pane del forno della casa gesuitica della Nunziatella, con una graziosa letterina nello quale lo pregava di accettare "codeste cosucce, comeché semplici, quando né pure il bambino Gesù rifiuta le rozze offerte de' rustici pastorelli". E gli suggeriva di aggiungere nella simbolica dipintura che precede l'opera, accanto all'alfabeto, un piccolo nano in atteggiamento di chi ammirando ammuta come il montanaro di Dante, scrivendovi sotto "con significante dieresi" il nome: *Lodo-vico!*»

il magistero di Giuseppe Ricci – ma anche e soprattutto la nuova veste che la teoria allegorica di Vico assunse nella seconda edizione della *Scienza nuova*.

Nell'edizione del '30 del suo capolavoro, in particolare, Vico introdusse la propria teoria dell'allegoria sin dalla celeberrima *Spiegazione della Dipintura proposta al frontispizio; che serve per l'Introduzione dell'Opera*, in cui si premurò di precisare quanto aveva in parte accennato nella *Scienza nuova* del 1725, ovvero che le allegorie sono il contenuto storico delle favole:

[...] si fatti *Caratteri Divini*, o *Eroici* si truovano essere state *Favole*, ovvero *favelle vere*; e se ne scuoprono *l'allegorie* contenenti sensi, non già *analoghi*, ma *univoci*, non *filosofici*, ma *istorici* di tali tempi de' popoli della Grecia⁴.

Malgrado l'ampio ricorso vichiano a uno stile figurativo e allegorico, il passo succitato dunque evidenzia come, anche negli anni Trenta, Vico continuasse a considerare l'allegoria anche e soprattutto in chiave ermeneutica, pertanto in stretta continuità con le *Institutiones oratoriae* in cui, come si è già osservato, il napoletano presentò egualmente l'allegoria stessa come una figura del discorso costruita intorno a un unico genere capace di mettere in relazione cose diverse. Pur continuando a ripetere anche nella *Scienza nuova* del 1730 la definizione dell'allegoria stessa come *diversiloquia*, Vico però precisò la prospettiva che aveva assunto nel proprio trattato di retorica sia nel passo succitato sia nel seguente in cui tornò a osservare che le

Vere Allegorie Poetiche [...] alle Favole davano *significati univoci*, non *analogi*, di *diversi particolari* compresi sotto i loro *Generi Poetici*; le quali perciò si dissero *diversiloquia*, cioè *parlari comprendenti in un general concetto diverse spezie d'huomini, o fatti, o cose*⁵.

Vico condensava così, in una singola affermazione, quanto aveva evidenziato *in primis* nella *Scienza nuova* del 1725, ma introducendo alcune significative novità, tra cui *in primis* l'univocità delle allegorie e, in secondo luogo, il riferimento alle «specie». In particolare, quest'ultima precisazione attesta che Vico procedeva nella stessa direzione della prima edizione del suo capolavoro, mirando a conciliare la filosofia platonica con quella di Aristotele che, anzi, in tal senso, nella *Scienza nuova* del 1730, appare persino rivalutato. In questa stessa edizione, infatti, aumentano i riferimenti soprattutto alla *Poetica*; tanto che, come ha osservato Pietropaolo, Vico inserì l'allegoria anche tra i principi della poesia codificati dallo stesso Aristotele, in particolare descrivendo nel primo libro

tutta la *Ragione Poetica* nelle sue *parti*, cioè della *favola*, del *costume*, e suo decoro, della *sentenza*, della *locuzione*, e della di lei *evidenza*, dell'*allegoria*, del *canto*, e de' *versi*⁶.

⁴ G. Vico, *Sn30*, p. 390.

⁵ Ivi, p. 461.

⁶ Ivi, p. 463.

Pur inserendo tra i principi della poesia l'allegoria, come si è detto, Vico non indugiò su una sua possibile definizione in un'accezione poetica-retorica anziché filosofica. Viceversa, oggi l'allegoria è molto studiata anche e soprattutto da un punto di vista retorico, tanto che è stata ordinata secondo diverse tipologie classificatorie. Una prima è tipologico-quantitativa: in tal senso, l'allegoria è oggi considerata come semplice quando concerne un unico elemento e, invece, come plurale se si attacca a elementi plurimi; l'allegoria strutturale, invece, non concerne soltanto dei semplici elementi testuali, ma determina ed è determinata dall'interna struttura delle forme e dei contenuti del testo⁷. L'allegoria può inoltre essere definita come esplicita quando nel testo è spiegato il suo significato o, invece, come implicita quando il significato è solamente ipotetico o plurale. Da un punto di vista testuale, d'altra parte, l'allegoria assume anzitutto la forma della personificazione⁸ benché anche «enigma, favola, apologo, parabola, emblema costituiscano come la “suite” di questo tropo reale»⁹. Studiando sulla di Benjamin l'opera di Baudelaire, Patrick Labarthe ha inoltre proposto una tripartizione tipologica che secondo Francesco Muzzioli si può recuperare in termini generali¹⁰. La prima classe comprende le allegorie che sono influenzate dai modi dell'emblema: queste sono caratterizzate dalla giustapposizione di due significanti, l'uno iconico e l'altro verbale, il quale risulta dissociato rispetto al primo, come nella tradizione dell'emblema, «in una legenda o *motto* e in un epigramma o *subscriptio*»¹¹. La seconda classe distingue allegorie narrative e figurative. Nelle prime il senso allegorico si integra a un discorso caratterizzato da una durata lineare che assume le categorie di spazio e tempo: in questo caso, l'immagine è fortemente drammatizzata, diversamente rispetto a quanto accade negli emblemi, dove queste operazioni avvengono in due momenti successivi. A proposito delle allegorie narrative, Angus Fletcher ha inoltre distinto due modalità principali in cui si articola il discorso allegorico: *psicomachia* e *progress*, conflitto e viaggio, che svolgono generalmente una forte funzione edificante, per trasmettere un messaggio morale, e che possono egualmente presentarsi in forma mista¹². Viceversa, le allegorie figurative hanno un carattere atemporale, e visualizzano, concretizzandole, delle entità astratte. Si ha una terza classe di allegorie, infine, quando il soggetto lirico è direttamente implicato nella contemplazione, oscillando, pertanto, tra

⁷ Cfr. F. Muzzioli, *op. cit.*

⁸ Per W. Benjamin, *Il dramma*, *op. cit.*, p. 161: «La personificazione allegorica ha sempre tratto in inganno su questo punto: che il suo compito non è di personificare la cosa, ma piuttosto potenziarne il ruolo mettendola nei panni di un personaggio».

⁹ P. Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 2015, p. 22. «L'allegoria [...] porta con sé nella sua forma evoluta, quella barocca, un'intera corte: intorno all'immagine centrale, che nelle vere allegorie non manca mai come *pendant* alle frasi concettuali, si raggruppa la folla degli emblemi. Essi sembrano disposti ad arbitrio: la “*corte*” *confusa* – che è il titolo di un dramma spagnolo – potrebbe essere lo schema dell'allegoria. La legge di questa corte si chiama “dispersione” o “collezione”. Le cose sono raggruppate per il loro significato» (traduzione nostra).

¹⁰ Ivi, pp. 47-51.

¹¹ Ivi, p. 47.

¹² A. Fletcher, *op. cit.*, p. 22.

interiorizzazione e distacco interpretativo. In particolare, giova precisare che l'allegoria può ricorrere anche a dei simboli come attraverso una citazione.

Come abbiamo visto, nell'*incipit* del suo capolavoro, Vico ricorse anzitutto all'allegoria esplicita, *in primis* con la *Spiegazione della Dipintura*, che, per il suo stretto nesso con la stessa immagine allegorica del frontespizio, può altresì essere considerata nel suo insieme, da un punto di vista tipologico, come un'allegoria appartenente alla seconda classe. Se l'allegoria esplicita era particolarmente efficace in un trattato filosofico, per le sue peculiari proprietà didattiche e pedagogiche, Vico infatti sfruttò altresì l'immagine del frontespizio per chiarificare ulteriormente la propria prospettiva, prediligendo, come nelle *Institutiones oratoriae* – ma forse sulla scia non solo della tradizione classica bensì del trattato su *La tavola di Cebete* –, la traduzione 'termine a termine' dei diversi simboli rappresentati nella *Dipintura*, pertanto distinguendosi da autori barocchi che egualmente ricorsero a questa tipologia allegorica ma senza accompagnarla né con una spiegazione minuziosa come quella vichiana, né tantomeno con alcuna iconologia, e giova citare a questo proposito a titolo esemplificativo – in chiave contrastiva – l'*Allegoria de L'Aspettazione dell'Uomo* di Baltasar Gracián¹³.

D'altra parte, considerando l'affermazione, contenuta nella *Scienza nuova* del 1725 ed espunta dall'edizione del 1730, per cui, come si è visto, l'«opera» di Vico sarebbe stata «un'allegoria perpetua di tutta la storia favolosa, che, incominciando dagli dèi, continuandosi per gli eroi, si congiunga col tempo storico certo delle nazioni»¹⁴, si potrebbe leggere come un'allegoria persino l'intero capolavoro vichiano.

In ogni caso, oltre a prediligere nella *Scienza nuova* del 1730 l'allegoria esplicita, Vico fece spesso ricorso soprattutto alla personificazione – in particolare considerandola come la figura retorica ('retorica' nell'accezione vichiana pseudo-eraclea) tra le più primitive – nonché a una forma particolare della stessa personificazione quale quella dell'antonomasia (soprattutto nella sua accezione vossiana e mazzoniana).

D'altra parte, la mancanza di uno studio dettagliato da parte di Vico dell'allegoria da un punto di vista tecnico-retorico classico non solo rende difficile valutare in che misura l'autore mirò ad utilizzarla nel suo capolavoro, ma inoltre affiora anche dalla sua stessa teoria allegorica, che, come si è detto, il filosofo-filologo elaborò principalmente adottando una prospettiva ermeneutica. Questo

¹³ Baltasar Gracián, *Capitolo III: L'aspettazione dell'Uomo*, in Id., *L'uomo universale o sia il carattere dell'uomo perfetto di Baldassare Graziano tradotto dalla lingua spagnuola nella francese, e dalla francese nell'italiana*, Venezia, appresso Angelo Geremia al Ponto del Lovo a S. Salvatore, 1725, pp. 18-22. Nondimeno, anche Gracián ricorse all'allegoria esplicita ad esempio in *ivi*, p. 75, ma senza prediligere la traduzione 'termine a termine' che Vico adottò tanto nelle *Institutiones oratoriae* tanto nella *Spiegazione della Dipintura*. Sulla differenziazione tra il modello eroico e individualista, proposto da Gracián e l'eroismo popolare di Vico cfr. G. Carrillo, *op. cit.*, pp. 412-415.

¹⁴ G. Vico, *Sn25*, p. 199.

aspetto emerge soprattutto in un passo del libro II in cui Vico definì le favole come «*generi fantastici*», precisando che

le *mitologie* devon'essere state le loro proprie *allegorie*, il qual nome, come si è nelle *Degnità* osservato, ci venne diffinito *diversiloquium*, in quanto con *diversità*, non di *proporzione*, ma, per dirla alla scolastica, di *predicabilità*, essi significano le *diverse spezie*, o *individui* compresi sotto essi *generi*: tantochè debbon'avere una *significazion'univoca*, comprendente una ragion comune alle loro spezie, o individui, come di *Achille* un'*idea di valore comune* a tutt'i *Forti*, come di *Ulisse* un'*idea di prudenza comune* a tutti i *Saggi*: talchè tali allegorie debbon'esser l'*etimologie* de' parlari poetici, però nelle lor' *origini univoche*, come quelle de' *parlari volgari* lo sono più spesso *analogiche*, quali contese *Cesare* esserlo ne' suoi *libri de Analogia*, che scrisse contro *Catone*, che si era attenuto alla parte opposta ne' *libri de Originibus*; e ce ne giunse pur' la *diffinizione* di essa voce *etimologia*, che suona lo stesso, che *veriloquium*, siccome la favola ci fu diffinita *vera narratio*. E questa è la *Periermeneia*, o Interpretazione de' nomi, *parte di questa Logica Poetica*, dalla quale doveva quella di Aristotile incominciare.

Da questo passo emerge chiaramente come Vico abbia prediletto una visione ermeneutica che rielaborava la tradizione scolastica in modo originale. Ricordando che, sin dal Medioevo, una lunga tradizione metafisica contrapponeva la *analogia* e la *univocatio* come due diverse modalità di concepire l'idea di 'essere' in relazione all'uomo e a Dio, e dunque come modi diversi di esprimere l'idea per mezzo della parola, Pietropaolo ha in particolare precisato che, per San Tommaso d'Aquino, il termine 'essere' aveva significati analoghi – ma non identici – se applicato a Dio e all'uomo, dal momento che l'essere di Dio è non-creato, mentre quello dell'uomo è creato e separabile dall'essenza stessa di uomo. Viceversa, Pietropaolo ha ricordato che, per Duns Scoto, il concetto di 'essere' poteva invece essere riferito univocamente sia a Dio che all'uomo, dal momento che l'uomo doveva necessariamente avere quel tanto in comune con Dio per poter avere di Dio stesso una qualsiasi conoscenza. Pietropaolo ha pertanto considerato Tommaso d'Aquino e Duns Scoto come i due principali esponenti delle due diverse concezioni filosofiche dell'essere ereditate da Vico, ipotizzando che l'assunto metafisico che sostiene la nozione vichiana di allegoria filosofica sia di natura tomistica, mentre quello che troviamo alla base dell'allegoria poetica invece derivi da Scoto.

Nell'avanzare quest'acuta analisi, Pietropaolo ha individuato sulla scia degli studi di Nicola Badaloni nello scotismo il legame tra la tradizione della Scolastica ed il contesto del rinato platonismo, nell'ambito del quale Vico sviluppò i punti cardinali della propria filosofia: nell'ambito della lunga controversia sulla natura degli universali, fu infatti sulla base del realismo scotista trasmessogli dal suo maestro gesuita Giuseppe Ricci di Lecce («scotista di setta ma zenonista nel fondo») che il filosofo-filologo giunse a rifiutare il nominalismo del suo primo maestro, Antonio del Balzo, e a scoprire l'interesse per il moderno platonismo – più vicino allo scotismo di qualunque altra

versione della scolastica –, nonché ad intravedere la possibilità di sviluppare una sua personale metafisica ‘zenonista’¹⁵.

Osservando che l’allegoria poetica collega diverse specie attraverso un unico genere fantastico, d’altra parte, Pietropaolo non solo ha evidenziato che questa tipologia allegorica è sempre una struttura relazionale da un punto di vista epistemologico, ma inoltre ha precisato la sua funzione ontologica, chiarendo che l’implicazione dello scotismo nella teoria vichiana delle allegorie poetiche è il fatto che, per ciascun genere fantastico, le numerose specie significate appaiono – se considerate unicamente dal punto di vista del genere – non solo nominalmente non distinguibili ma anche ontologicamente identiche. Ad esempio, considerando la seconda definizione vichiana dell’allegoria, che si è riportata sopra¹⁶, prende avvio da una riflessione sulla figura di Ermete Trismegisto, Pietropaolo ha osservato che in questa figura, per Vico, sono raccolte numerose figure anonime ognuna delle quali sarebbe considerata come identica ontologicamente a tutte le altre e anzitutto alla prima cui quel nome fu attribuito, nella misura in cui tutte condividono l’essenza di chi possiede la necessaria saggezza popolare per fondare una civiltà¹⁷. La tropologia diventava così, per Vico, una topologia, ovvero un linguaggio topico capace di far sussistere un’esperienza transeunte: adottando la prospettiva di Enrico Castelli, si potrebbe dire che con la *Scienza nuova* si dà «un passaggio dalla demitizzazione di ciò che è impossibile all’impossibilità della demitizzazione»¹⁸.

L’ermeneutica vichiana, dunque, identifica il ‘carattere poetico’ come un universale che non astrae dalle particolarità, ma le assorbe in un’identità sostanziale. Da un lato, sottolineando che al criterio dell’univocità Vico collegò quello della storicità delle allegorie poetiche, ma adottando, al contempo, una terminologia aristotelica, lo stesso Pietropaolo ha concluso che la teoria vichiana dell’allegoria concepisce l’accidente come sostanza: in tal senso, si possono considerare le allegorie poetiche – storiche e univoche – delineate dal filologo-filosofo – lo si è detto – come momenti della «storia ideal eterna» che lo stesso Vico aspirava a delineare.

D’altra parte, appare significativo che, dopo aver presentato la propria teoria dell’allegoria nella *Spiegazione della Dipintura*, Vico l’abbia approfondita riflettendo in particolare sulla figura di Ermete Trismegisto se, come si è già ricordato, nel Rinascimento questo personaggio aveva assunto la forza simbolica di una fase aurorale in cui l’essere umano era maggiormente in contatto con la divinità e quindi con l’essere secondo la prospettiva tomistica che Scoto ripensò tramite l’univocità. In tal senso, giova tornare a evidenziare con Mario Andrea Rigoni che la riscoperta rinascimentale

¹⁵ D. Pietropaolo, *art. cit.*, p. 30 e N. Badaloni, *Introduzione a Vico*, Roma-Bari, Laterza, 1984, p. 27.

¹⁶ Ci riferiamo in particolare alla definizione formulata in G. Vico, *Sn30*, p. 391, benché, come si è visto, l’autore napoletano ripeté la sua teoria dell’allegoria con la stessa terminologia anche in altri passi del trattato.

¹⁷ D. Pietropaolo, *art. cit.*, p. 30.

¹⁸ Francesco V. Tommasi, *La demitizzazione dell’impossibile e l’impossibilità della demitizzazione. La critica di Enrico Castelli a Rudolf Buttmann*, in «Archivio di Filosofia», vol. 78, n. 1, 2010, pp. 355-366, p. 356.

della figura di Ermete Trismegisto aveva rivoluzionato il rapporto tra linguaggio e ontologia: se, fino al Medioevo, tutto era linguaggio divino, con la riscoperta dei geroglifici egizi si impose una visione altrettanto analogica e figurale, ma anche anti-fono-logo-centrica del linguaggio, soprattutto con Pico della Mirandola, che ricercò soprattutto nella cabala «una sorta di alchimia divina della lingua», mirando a opporsi, sulla scia di Plotino e Ficino, al pericolo della molteplicità discorsiva intesa come una conoscenza inferiore; nonché con Cusano che teorizzò un «segno libero da ogni connotazione materiale e del tutto formale, rappresentante la semplice essenza della cosa, che dà l'essere»; e poi, finanche con Tasso – il quale, a sua volta, ricercò una scrittura capace di conservare in sé la figuratività propria dei geroglifici¹⁹ –; una ricerca, questa, conclusasi con il tentativo bruniano di «ricomporre l'universo dei segni»²⁰. Evidentemente, Vico si mosse nel solco della tradizione rinascimentale ma 'secolarizzando' il mito ermetico, ovvero considerando lo stesso Ermete non più come un sapiente rivelatore, bensì come il nome collettivo di una comunità di sapienti, in modo tale da tornare così, sulla scia della tradizione rinascimentale, a esaltare il linguaggio figurativo, ma rivalutando al contempo, in sintonia con Tasso, il linguaggio fono-logo-centrico che tende soprattutto verso la *corpolenza* della cosalità²¹ attraverso la sua teoria dell'allegoria significativamente intesa, a partire dalla *Scienza nuova* del 1730, non più solo come *diversiloquium* ma anche come *veriloquium*.

Come si è anticipato, appare allora opportuno considerare la filosofia della *Scienza nuova* come onto-dia-logica, nella misura in cui, per Vico, l'essere, se, forse, non precede necessariamente la parola, intesa anzitutto come segno, comunque si costituisce e si manifesta attraverso di essa, ovvero inizialmente attraverso i segni muti (del cosmo e del mondo umano) e poi finanche attraverso la lingua fonetica. Come ha evidenziato Carmello, infatti, per Vico, l'uomo non è il 'facitore' della natura ma il suo 'abitante'²²: egli non possiede l'ente nella sua staticità, ma lo incontra originariamente attraverso i segni muti del cosmo (come il fulmine), per poi tradurlo in una lingua fonetica. Da questo punto di vista ermeneutico e semiotico, come si è detto, l'universo dei segni, lungi dall'essere una mera astrazione analogica, diviene così il luogo di contatto dinamico con la verità, dove anche il 'dire' dei popoli è anzitutto una raccolta di tracce e un linguaggio muto, una comunicazione originaria con l'universo – in perenne dialogo con sé stesso – e, al contempo, un 'fare' la realtà umana stessa.

¹⁹ M. A. Rigoni, *op. cit.*, pp. 107-157, in particolare, per le citazioni, p. 131 e p. 156.

²⁰ Carlo Ossola, *Dei legami di senso e dell'analogia in Giordano Bruno: studi recenti*, in «Lettere Italiane», aprile-giugno 1991, vol. 43, n. 2, pp. 244-249.

²¹ Benché recentemente si siano moltiplicati gli studi sulla figuratività e sulla centralità della vista in Vico, nondimeno non ci sembra opportuno svalutare l'importanza assegnata dal filosofo-filologo a tutti gli aspetti del linguaggio se, come si è osservato, la *Dipintura* rappresenta – tramite due alfabeti – un unico suono e se, d'altra parte, l'immagine allegorica del frontispizio è accompagnata da una lunga *Spiegazione*, quasi a stabilire un parallelismo tra immagine e parola.

²² M. Carmello, *Una nota acerca del problema del ser in Vico*, *art. cit.*, pp. 21-41. Cfr. Pio Colonnello, *Habitar el tiempo y la historia. Vincenzo Vitiello, intérprete de Vico*, in «Cuadernos sobre Vico», 39, 2025, pp. 43-53.

Se l'ontologia nasce nel XVIII secolo come «scientia entis in genere, seu quatenus ens est»²³, Vico sottolineò la dimensione intrinsecamente modale, ma anche dialogica e quindi storica del rapporto tra i diversi enti: nella sua prospettiva filologica e filosofica, che scopriva la storia nel tempo, l'essere non era un presupposto logico dei diversi enti, ma l'accadere stesso della loro relazione intesa anzitutto come parola o dialogo dell'impossibile con il credibile. Elaborato attraverso la prosopopea e la personificazione della natura, il 'dire' dei popoli si configurava, per Vico, come un *veriloquium* capace di trasformare l'ente-uomo da 'bestione' che vaga solitario nelle selve a cittadino della storia: nella prospettiva vichiana, l'essere così diventava tempo e il *logos* narrazione, rivelando che l'unica ontologia accessibile all'umano era quella da lui stesso abitata e partecipata dia-logicamente nei secoli. Se non solo la tradizione antica, ma anche gli studi mitologici e retorici del Quattrocento, del Cinquecento e del Seicento influenzarono in profondità la prospettiva di Vico, si è d'altra parte ricordato che quest'ultimo interpretò il mito di Orfeo, seppur storicizzandolo, in una prospettiva che rimaneva comunque tipicamente umanista in quanto volta – come rilevò Bloch studiando l'opera di Pico – a evidenziare come «l'uomo non sia compiuto» e come «la sua esistenza sia in divenire, proprio in questo sta la sua dignità»²⁴.

Che Vico riconosca al linguaggio un ruolo decisivo nella comprensione dell'essere è stato evidenziato recentemente anche da Carmello, come si è detto, soprattutto in relazione agli argomenti etimologici adottati dal napoletano in merito al concetto di *existere*, e che erano stati meditati anche da Erich Auerbach. Si è infatti ricordato come, per Carmello, la visione vichiana della natura umana sia quella di una potenza finita che tende all'infinito, anche attraverso le scienze che «come da esso [Dio / essere / mente infinita], per esso, e in esso, sono i principj delle cose»:

E poste due definizioni, una del vero che sia, quod rerum ordini conformatur, altra del certo che sia conscientia dubitandi sicura: e presi, come Lemmi, cinque sole verità metafisiche, dimostra, che dall'ordine, per l'ordine, e nell'ordine delle cose l'uomo conosce il vero di quelle: e che perciò l'idea dell'ordine ci dimostri tre cose, 1. Dio essere, 2. Essere mente infinita, 3. Che così in noi delle scienze, come da esso, per esso, e in esso, sono i principj delle cose. / Quindi ragiona della Natura di Dio, che sia Nosse, Velle, Posse Infinitum; dal che dimostra la natura dell'uomo, che sia, Nosse, Velle, Posse finitum, quod tendat ad infinitum.

Rispetto all'ontologismo vichiano della contiguità del *De uno*, come si diceva, nella *Scienza nuova* Vico delineò una prospettiva anche onto-dia-logica ripensando i generi sommi, ma tentando al contempo di superare, come ha ricordato Romana Bassi, il dualismo cartesiano tra *res cogitans* e *res extensa*, ovvero, quella opposizione definita nella *Vita* tra «due generi di sostanze, una distesa,

²³ Ch. Wolff, *Philosophia prima sive Ontologia* (1729), Frankfurt am Main-Leipzig, 1736, ristampato in Id. *Fesammelte Werke*, Abt. II, Bd. III, a cura di J. École e H. A. Arndt, Olms, Hildesheim, 1977, citato da Sofia Vanni Rovighi, *Ontologia*, a cura di Giuseppe d'Anna, Brescia, Morcelliana, coll. «Scholé» 2026, p. 17.

²⁴ Ernst Bloch, *Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977; tr. it. Gabriella Bonacchi, *Filosofia del Rinascimento*, a cura di Remo Bodei, Bologna, Il Mulino, 1981, p. 29. Su Vico si veda in particolare ivi, pp. 175-178.

un'altra intelligente»²⁵. Prima ancora di individuare nella favella un mezzo tra la mente e il corpo, Vico d'altronde rivalutò il corpo stesso – sulla scia della visione oraziana a cui aveva reso omaggio anche Tesauro nell'Antiporta del *Cannocchiale aristotelico* – come «un limite positivo per la mente»²⁶. È noto, infatti, che, adottando una prospettiva eraclitea e lucreziana, nella *Scienza nuova* del 1725 Vico evidenziò come la mente umana fosse «inchinata naturalmente co' sensi a vedersi fuori nel corpo», ricavando da questa osservazione – la *Degnità LIX* – «un'Universal Principio di Etimologia in tutte le lingue, nelle quali i vocaboli sono trasportati da' corpi, e dalle proprietà de' corpi a significare le cose dell'animo, e della mente»²⁷.

Se Vico adottò una prospettiva universalista, platonica e pertanto politica, sul corpo della società – quel corpo che aveva campeggiato finanche sull'antiporta del *Leviatano* – è bene d'altra parte ricordare con Ruggiero che, benché lo scotismo avesse avuto un ruolo chiave nel pensiero filosofico del napoletano, l'analogia era entrata in crisi non soltanto in ambito metafisico, ma anche in ambito politico stesso con Machiavelli²⁸. Da una prospettiva che guardava alla storia dall'alto, come ripetizione (dal prefisso greco ἀνά, che, pur conservando plurimi significati, indica la ripetizione stessa all'interno del lemma 'analogia'), Vico dunque, pur non rinunciando a una prospettiva analogica al pari di Machiavelli, nondimeno spostò il proprio sguardo filosofico sul rapporto tra le cose attraverso il linguaggio (dal prefisso greco διά che indica un attraversamento), in modo da riportare così alla luce un possibile e ineludibile nesso ontologico tra le parole e le cose stesse, nonché in modo tale da elaborare una nuova visione politica, volta a condannare, come noto, sia la segretezza delle leggi²⁹, denunciando in tal senso come l'assenza di dialogo sempre mantenga al contempo il divario tra le classi sociali; sia d'altra parte un eccesso della parola intesa, appunto, non come dialogo bensì come ordine e comando, ovvero come legge stessa. In proposito non occorre ricordare che, rinnovando un celebre detto di un «sappientissimo del diritto natural delle genti» come Tacito («Corruptissima re publica plurimae leges»)³⁰, ovvero condannando la «moltitudine delle leggi», Vico ad esempio denunciò un eccesso di giurisprudenza come frutto di un sistema di diritto, volto a fare «d'ogni particolare»³¹ un universale, in modo tale da mancare paradossalmente di efficacia proprio in termini di universalità.

²⁵ R. Bassi, *Aspetti etici del rapporto mente-corpo nella Scienza nuova*, in «Educação e Filosofia Uberlândia», 29, n. especial, pp. 77-81, p. 77, che cita da G. Vico, *Vita*, in Id., *Opere* a cura di A. Battistini, Milano, 1990, pp. 20-23.

²⁶ G. Patella, *Vico, corpo storia*, in Paolo Quintili, *Mind-Body problem. Mente, corpo, emozioni e passioni*, Milano-Udine, Mimesis, 2024, pp. 45-60, p. 58. Cfr. G. Patella, *Corpo, tempo, storia*, in Id., *Ingegno Vico. Saggi estetici*, pp. 19-38.

²⁷ G. Vico, *Sn25*, p. 464.

²⁸ R. Ruggiero, *Machiavelli e la crisi dell'analogia*, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 39-42.

²⁹ Su questo tema cfr. Roberto Esposito, *Vico e Rousseau e il moderno Stato borghese*, Bari, Di Donato, 1976, pp. 107-130.

³⁰ Su Vico e Tacito cfr. Enrico Nuzzo, *Vico, Tacito, il tacitismo*, in S. Suppa, *Tacito e tacitismi in Italia da Machiavelli a Vico*, atti del Convegno di Napoli, 18-19 dicembre 2001, pp. 149-199.

³¹ G. Vico, *Sn30*, p. 471.

Interessandosi alla storia politica del genere umano, Vico esaltò a più riprese la dimensione storica delle allegorie poetiche anche nel III libro della *Scienza nuova* del 1725, ad esempio tornando a ripetere nel paragrafo consacrato alle *Pruove filosofiche per la scoperta del vero Omero* che «di necessità le [...] poetiche allegorie, come si è sopra dimostro, per tutta la *Sapienza Poetica*, debbon'unicamente contenere significato storici de' primi tempi di Grecia»³².

Questa evidenziazione della dimensione storica del linguaggio allegorico primitivo, in particolare, prendeva le mosse da una critica severa del *Volgarizzamento* della *Poetica* aristotelica realizzato da Castelvetro. Come ha sottolineato Cesare Vasoli, infatti, nel volgarizzare la *Poetica* lo studioso modenese intese darne anche un commento personale: traducendo *mimesis* con «rassomiglianza», Castelvetro definì la poesia «rassomiglianza d'istoria» e accompagnò il trattato con un'ampia riflessione sul tema del «rapporto» tra poesia e storia stessa, per lui «decisivo»³³. Richiamandosi «all'ordine naturale delle cose» per cui la «verità» precede «la verosimiglianza» il modenese infatti sostenne la priorità «dell'arte storica» sulla poetica, nella convinzione che la poesia tragga «ogni sua luce dalla istoria» e che «senza quella “luce”, [...] la poesia e la poetica» siano «costrette a procedere “in oscurissime tenebre”»³⁴. Vico fu certo in accordo con la «verità, ch'intese *Ludovico Castelvetro*, che prima dovette nascere l'*Istoria*, dopo la *Poesia*; perché la *Storia* è una *semplice enonziatione del vero*, ma la *Poesia* è una *imitazione di più*»³⁵. Ciononostante, il napoletano concluse che il modenese «per altro acuto non [...] seppe far'uso» della propria intuizione «per rinvenire i veri *Principj della Poesia*» col combinarvi la «pruova Filosofica», che lo stesso Vico introdusse, evidenziando «ch'essendo stati i *Poeti* certamente *innanzi* degli *Storici volgari*; la *prima Storia* debba essere la *Poetica*»³⁶. Castelvetro infatti individuò, come Aristotele, nella «favola» la qualità principale della poesia, prima che in ogni strumento tecnico, pertinente all'«artificio»³⁷ ma senza rivalutare il nesso tra retorica e topica.

Chiaramente, questa esplicitazione della critica che Vico aveva mosso a Castelvetro, più indirettamente, nella *Scienza nuova* del 1725, poteva anche configurarsi come un posizionamento politico e religioso dell'autore napoletano se, come ha sottolineato lo stesso Vasoli, Castelvetro si dedicò al *Volgarizzamento* della *Poetica* mentre era «costretto a fuggire dall'Italia, sotto la minaccia della pena capitale e dell'ormai intransigente condanna del Santo Uffizio che lo aveva dichiarato “eretico impenitente”»³⁸.

³² Ivi, p. 680.

³³ C. Vasoli, *Ludovico Castelvetro e la fortuna cinquecentesca della «poetica» di Aristotele*, art. cit., pp. 13-16.

³⁴ Ivi, p. 14.

³⁵ G. Vico, *Sn30*, p. 679 (si tratta sempre dell'incipit del celebre capitolo sulle *Pruove filosofiche per la scoperta del vero Omero*).

³⁶ *Ibidem*. In G. Vico, *Sn44*, p. 1151 Castelvetro diventa “acutissimo”.

³⁷ C. Vasoli, *Ludovico Castelvetro e la fortuna cinquecentesca della «poetica» di Aristotele*, art. cit., pp. 14-17.

³⁸ Ivi, p. 9.

Nondimeno, questa critica più precisa al *Volgarizzamento* di Castelvetro partecipò alla ridefinizione vichiana di una poetica moderna, volta a riconoscere anzitutto la dimensione storica dei testi e delle allegorie poetiche: si è infatti ricordato che, nel I libro della seconda *Scienza nuova* (come peraltro anche nella terza e ultima edizione del trattato) Vico riformulò i principi della poesia, citando *in primis* la «favola», in sintonia con Castelvetro, ma aggiungendo anche l'«allegoria» intesa come «storica» e «univoca»³⁹: il napoletano così rinnovava drasticamente la *Poetica* aristotelica a cui tale nozione era estranea, superando definitivamente la distinzione tra poesia e storia, riconosciuta dallo Stagirita, seppur sempre nel segno di una ricerca dell'universale⁴⁰.

L'importanza che la nozione di 'allegoria' aveva ormai assunto nel trattato vichiano, d'altra parte, è attestata dal fatto che, come ha sottolineato Pietropaolo, nella *Scienza nuova* del 1730 Vico le consacrò persino una voce all'interno dell'abbozzo della *Tavola d'indici* che preparò per agevolare la consultazione del trattato: si tratta, appunto, dell'«Indice delle allegorie univoche», in cui il napoletano precisò che «Giove fu un genere fantastico, a cui i primi popoli poetici riducevano tutte le cose degli auspicj divini»⁴¹.

Concludendo questa disamina sulla teoria allegorica vichiana nella *Scienza nuova* del 1730, bisogna allora sottolineare che essa appare, da un lato, ben più elaborata rispetto a quella formulata nella prima edizione del trattato, ma, al contempo, lasciata – almeno parzialmente – incompleta, se lo stesso Vico non menzionò che solo la figura allegorica di Giove nell'*Indice delle allegorie univoche*. Completare questa voce nella *Tavola d'indici*, d'altronde, avrebbe forse richiesto un approfondimento retorico e stilistico dell'allegoria stessa, che, come si è detto, il napoletano preferì studiare da una prospettiva ermeneutica in tutti i suoi scritti, ivi compreso nel *Giudizio sopra Dante*, che ci proponiamo di ripercorrere nel prossimo paragrafo in modo tale da valutare meglio anche l'influenza dell'autore della *Commedia* sulla teoria allegorica di Vico.

³⁹ G. Vico, *Sn44*, p. 876.

⁴⁰ Ivi, p. 911: «questa Scienza vien' ad essere ad un fiato una *Storia dell'idee, costumi, e fatti del Gener' Umano*; da tutti e tre si vedranno uscir' i *Principj della Storia della Natura Umana*; e quest'esser' i *Principj della Storia Universale*, la quale sembra ancor mancare ne' suoi Principj».

⁴¹ G. Vico, p. 772.

6. L'allegoria nel *Giudizio sopra Dante*

Come si è anticipato, interrompiamo l'analisi della riscrittura vichiana della *Scienza nuova* per tornare su alcune questioni a cui abbiamo già accennato, ovvero per studiare il breve scritto di Vico consacrato al commento anonimo alla *Commedia*, che – lo si è evidenziato in particolare nell'*Introduzione* – in realtà va attribuito, come ipotizzarono correttamente Nicolini e Croce, al gesuita senese Pompeo Venturi (1693-1752)¹.

Viceversa, Cristofolini considerò tale identificazione come una debole congettura, seppur rinunciando a proporre un'altra dal momento che tale «elemento», a suo giudizio, sarebbe stato «estrinseco» rispetto al testo vichiano². Quest'ultima considerazione di Cristofolini nondimeno appare, in parte, fondata: vedremo infatti che gli stretti legami del breve scritto di Vico con la *Scienza nuova* denotano una forte autonomia nella sua lettura tanto della *Commedia* quanto dell'anonimo commento ch'egli recensì.

Per quanto concerne l'identificazione dell'autore anonimo, come si è anticipato, sembra doveroso accogliere la proposta di Nicolini, anche in quanto Venturi fu il primo a offrire un «un'interpretazione totale del poema dantesco» dopo l'ultimo commento integrale e originale di Bernardino Daniello, edito nel Cinquecento³. L'unica altra opzione che si possa considerare in sostituzione del commento di Venturi è la *Divina commedia di Dante Alighieri, già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca; ed ora accresciuta di un doppio rimario, e di tre indici copiosissimi, per opera del signor Gio. Antonio Volpi. Il tutto distribuito in tre volumi* (1726-1727); tuttavia, tale edizione non si presenta in alcun modo come un «commento»⁴. Al contrario, l'edizione di Venturi non solo appare tale ma, come si è detto, fu editata la prima volta in modo anonimo; il che giustificherebbe, appunto, l'anonimato a cui alluse Vico nel *Giudizio*. Inoltre, Venturi individuò nell'avviso del *L'autore a chi legge* il criterio principe da lui stesso adottato nel proprio «Comento» nella «brevità», che, come osserveremo meglio più avanti, costituisce precisamente la principale caratteristica lodata da Vico nel suo breve scritto dantesco⁵. D'altra parte, come vedremo egualmente meglio più avanti, Vico inserì nel suo testo due versi latini (di Orazio) allo stesso modo che Venturi ne inserì altrettanti (di Marziale) nel succitato avviso al lettore: entrambi completarono così il loro commento ricorrendo a una citazione tratta dal mondo latino.

¹ G. Vico, *Opere*, a cura di Fausto Nicolini, *op. cit.*, p. 952.

² P. Cristofolini, *Premessa al testo*, in *La scoperta del vero Omero*, p. 135.

³ Donato Pirovano, *Dante Alighieri. Dal tempo all'eterno*, in Giovanni Saccani (a cura di), *Più splendon le carte. Manoscritti, libri, documenti, biblioteche: Dante "dal tempo all'eterno"*, Hapax Editore, Torino, pp. 11-25, p. 23.

⁴ Vico insistette sulla natura di «commento» del testo a cui si riferiva nel *Giudizio sopra Dante*: si veda la trascrizione filologicamente corretta nell'*Appendice*.

⁵ Cfr. P. Venturi, *op. cit.*

Se il commento di Venturi fu edito a Lucca nel 1732 dapprima a cura del gesuita Giovanni Battista Placidi, che vi inserì una dedica al *Beatissimo padre* Clemente XII, Croce ha ipotizzato che fu lo stesso Placidi a chiedere a Vico di commentare il testo, senza scartare né l'ipotesi che la prima pubblicazione avrebbe potuto essere prevista in precedenza rispetto alla sua data effettiva, né che la stessa pubblicazione avrebbe potuto essere destinata originariamente al panorama editoriale napoletano anziché lucchese⁶.

Più recentemente, ad ogni modo, Antonio Marzo ha sottolineato che il commento venturiano rispondeva soprattutto alla volontà dei gesuiti di reinserire Dante nel canone dell'ortodossia cattolica, anche per sottrarlo a commentatori stranieri che ne avevano fatto persino un campione della religione riformata⁷. Se il commento, dunque, rispondeva a un «esplicito invito del p. Giovan Battista Placidi»⁸ che, come si è detto, ne curò l'introduzione, è tuttavia difficile leggere il *Giudizio* come un'ulteriore *Premessa* al testo. Anche dal punto di vista compositivo, il breve scritto si configura come una recensione per una rivista⁹ o, meglio, come un parere per la stampa, simile a quello che Vico preparò – intorno al 1940 secondo la datazione proposta da Nicolini – per la *Grammatica* di Antonio d'Aronne¹⁰. Nel *Giudizio* Vico infatti espone la propria idea di Dante e commenta solo alla fine, rapidamente, le *Annotazioni* di Venturi: «Perciò le stimo utilissime in questa età particolarmente, nella quale si vuol sapere il proprio delle cose con nettezza e facilità»¹¹. Il parere vichiano per la *Grammatica* segue lo stesso schema e si conclude così: «Per tutto ciò, secondo il mio debole e corto giudizio, stimo questa *Grammatica* degna di pubblica luce, siccome quella che porta seco una scoperta di grandissimi lumi alla repubblica delle lettere»¹². Viceversa, nella prefazione delle *Rime* di Gherardo Degli Angioli o delle *Tragedie* di Gravina, Vico esordì presentando l'autore e poi ne commentò diffusamente l'opera.

Per quanto riguarda la controversa questione della datazione del *Giudizio*, a cui si è accennato nell'*Introduzione*, occorre evidenziare che il breve scritto vichiano – come suggerisce l'ordine dei

⁶ B. Croce, *Il giudizio su D. di G.B. Vico e il commento di P. V.* [1927], in *Conversazioni critiche*, III, Bari 1932, pp. 315-319.

⁷ Antonio Marzo, *op. cit.*, pp. 15-22: Venturi propose «a distanza di oltre un secolo e mezzo dall'iniziativa editoriale di Ludovico Dolce (1555), il testo integrale e commentato del poema dantesco (riprodotto nella lezione fissata dalla Crusca nel 1595)».

⁸ Ivi, p. 21.

⁹ Come il *Giornale de' Letterati d'Italia*, che si interruppe dal '27 al '32, o la *Raccolta d'Opuscoli* di Angelo Calogerà. In tal caso, una mancata pubblicazione può dipendere o da polemiche tra Vico e gli editori, anche legate al suo commento – che, lo si vedrà, esprime idee non in linea con quelle dell'Accademia della Crusca – o dalla polemica di Venturi e Placidi sulla quale si rinvia allo studio di Marzo.

¹⁰ Della *Grammatica filosofica della lingua latina* fu pubblicata solo la prima parte a Napoli nel 1744, mentre nel 1760 Antonio d'Aronne pubblicò una *Dissertazione metafisica*, Napoli, Giuseppe Raimondi, 1760. Sulla biografia di d'Aronne cfr. Nicola Guida, *Illustriss. Sig. D'Aronne Antonio Napoli*, in «Lucifero. Giornale scientifico, letterario, artistico, agronomico, industriale», X, 35, 1847, p. 283.

¹¹ G. Vico, *Giudizio*, cit., p. 33.

¹² G. Vico, *Opere*, cit., p. 945.

capitoli di questo lavoro – non sembra antecedente alla seconda *Scienza nuova*, come ipotizzarono Nicolini e Croce, ma successivo, come ha sostenuto Cristofolini.

Croce infatti citava l'edizione del '30 del trattato in modo impreciso, non disponendo dell'edizione critica, curata dallo stesso Cristofolini e da Sanna: qui, come vedremo meglio più avanti, Vico definì Omero «primo storico delle Gentilità» senza però compararlo, come nel *Giudizio*, con il «primo storico degli Italiani», cioè Dante, e con Ennio inteso come «primo Storico de' Romani»¹³. Se lo stesso parallelo tra Omero e Dante è accolto anche dalla *Scienza nuova* del '44, questa invece sembra posteriore al *Giudizio*: qui, infatti, Vico contrappose la sublime *Commedia* alla «dilettata poesia» di Petrarca e alla «prosa» di Boccaccio, mentre nel '44 riconobbe egualmente i «*Trionfi*» petrarcheschi come «*Storie*» e antepose, peraltro erroneamente, «Nevio» a «Ennio»¹⁴.

Dal momento che il 1744 costituisce il *terminus ante quem*, si può dunque ipotizzare che il *Giudizio* fosse legato alla prima o alla seconda edizione del commento di Venturi. Anzi, a ben vedere, è possibile individuare un *terminus ante quem* nel 1731: già nell'«elenco di *Altre aggiunte fuori d'ordine*», inserito nel «manoscritto, allestito entro l'agosto 1731» con «l'intestazione autografa *Correzioni, miglioramenti e aggiunte terze poste insieme con le prime e le seconde e tutte coordinate per incorporarsi nella ristampa della Scienza Nuova Seconda*»¹⁵, Vico infatti definì Petrarca come un autore di «*Istorie vere*» in riferimento in particolare alla «nota eroica» dei «*Trionfi*»¹⁶.

Prima di per addentrarci nel testo molto prezioso del *Giudizio sopra Dante* di Vico, di cui offriamo un'edizione ragionata nella conclusione del presente lavoro (cfr. *Appendice*), giova però offrire una presentazione più estesa degli studi vichiani sulla *Commedia*, ricordando anzitutto che il napoletano è stato persino considerato come «l'iniziatore della moderna critica dantesca»¹⁷.

Questa definizione è stata proposta da Franco Lanza in un pionieristico studio del 1949, che nella sua conclusione raccoglieva i commenti alla *Commedia*, sparsi tra gli scritti vichiani, in una sorta di centone, cioè in un unico *corpus* testuale dove, tuttavia, le citazioni risultano parziali, se non del tutto alterate da un ordine non cronologico: si passa infatti dal *Giudizio sopra Dante*, alla lettera a Gherardo Degli Angioli (26 dicembre 1725), alla *Scienza nuova* del '44 fino a quella del '30 e così via. Tale metodologia – ormai è noto – mal si confà a un autore come Vico, che lavorò da filologo sui propri testi, emendandone gli errori anche alla luce di un inesausto dialogo con la Repubblica delle Lettere. Basti ricordare, ancora una volta, come la stessa *Discoverta del vero Omero* fu frutto del confronto

¹³ G. Vico, *Giudizio*, cit., p. 29.

¹⁴ Cito, rispettivamente, da *Ibidem* e Id., *Sn44*, p. 1150 e p. 970.

¹⁵ R. Ruggiero, «*Correzioni, miglioramenti e aggiunte*». *Viaggi editoriali delle carte vichiane*, in *Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, ed. Paola Italia, Monica Zanardo, Roma, Vilella, 2023, pp. 351-364, p. 362.

¹⁶ G. Vico, *Correzioni, miglioramenti e aggiunte seconde, terze e quarte*, cit., p. CLXIV. L'edizione critica è stata notoriamente curata da Paolo Cristofolini e Manuela Sanna per Guida, Napoli, 2004.

¹⁷ Franco Lanza, *Giambattista Vico critico di Dante*, in «Lettere Italiane», 1949, I, 4, pp. 243-252.

con gli intellettuali veneziani che, dopo aver letto la *Scienza nuova* del '25, chiesero all'autore di intervenire sul testo per incrementarne la leggibilità. Si ripensi, altrimenti, a come, fallito il progetto veneziano, Vico lavorò all'edizione napoletana del '30 modificando persino il trattato in stampa con alcune correzioni, per poi continuare a scrivere altre aggiunte¹⁸.

L'analisi filologica della critica dantesca di Vico, d'altra parte, era già iniziata nel 1946 grazie a Mario Fubini a cui tutt'ora bisogna riconoscere il merito di aver evidenziato sia come si possano distinguere al suo interno diverse fasi, sia la sua modernità che, in particolare, lo studioso riconduceva all'influenza vichiana sulla riscoperta romantica della *Commedia* e sulla critica novecentesca di Croce¹⁹. Lanza e Fubini hanno inoltre rilevato la grande eco di Dante fin nel lessico e nello stile di Vico, che riuscì varie espressioni della *Commedia* e ne rinnovò la creatività linguistica facendosi a sua volta autore di neologismi, ma anche riproponendo la prassi dantesca degli appelli al lettore, che, come noto, fu studiata da un celebre interprete della *Scienza nuova* quale Erich Auerbach²⁰.

La sintonia tra l'immaginario vichiano e quello dantesco è infatti tale che, come ricorda Massimo Verdicchio, Francesco De Sanctis si spinse fino a definire la *Scienza nuova* come «una specie di *Divina commedia*, che dalla 'gran selva della terra', per l'inferno del puro sensibile, si va realizzando tra via sino all'età umana della riflessione o della filosofia»²¹; benché, come si è ricordato, il trattato di Vico segua non un percorso ascendente ma la spirale dei corsi e dei ricorsi storici, secondo una prospettiva filosofica per cui «l'ontogenesi ricapitolerebbe la filogenesi»²².

Queste ricerche sono proseguite sia con gli studi sulla ricezione dantesca²³ sia soprattutto grazie ai più recenti interpreti di Vico come anzitutto Paolo Cristofolini – che al pari di Fausto Nicolini ha insistito sul nesso tra la sua lettura di Omero e di Dante²⁴ – e József Nagy che ha letto nella critica vichiana una puntuale risposta alla plurisecolare *querelle* sulla *Commedia*²⁵.

¹⁸ Tali peripezie scritte ci sono note grazie all'edizione critica curata da Paolo Cristofolini in collaborazione con Manuela Sanna, cfr. R. Ruggiero, *La Scienza nuova negletta: torna il Vico 1730*, in «Belfagor», LIX, 6, 2004, pp. 707-716.

¹⁹ Mario Fubini, *Il mito della poesia primitiva e la critica dantesca di G. B. Vico*, in «Belfagor», 1946, I, 1, pp. 28-45, poi in Id., *Stile e umanità di G. B. Vico. Seconda edizione di nuovi saggi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 147-174.

²⁰ Erich Auerbach, *Gli appelli di Dante al lettore*, in Id., *Studi su Dante*, ed. Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 309-323.

²¹ Massimo Verdicchio, *Vico lettore di Dante*, in «Quaderni d'italianistica», ed. Silvia Zanini, 2007, XXVIII, 2, pp. 103-117, p. 103. Cfr. Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1958, p. 298; Glauco Cambon, *Vico and Dante*, in *Giambattista Vico. An international symposium*, ed. Giorgio Tagliacozzo, Hayden White, Baltimore, John Hopkins University Press, 1969, p. 17-28.

²² Lo ha ricordato, sulla scia di Battistini, anche Emma Nanetti, *La modernità di Giambattista Vico tra mito e metafora*, Pisa, ETS, 2021, p. 66.

²³ In primis con Aldo Vallone, *La critica dantesca nel Settecento ed altri saggi danteschi*, Firenze, Olschki, 1961, pp. 15-22; con Dante Della Terza, *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria da Dante a Vico*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 296-322, e con Salvatore Battaglia, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, 1974.

²⁴ P. Cristofolini, «Da Dante a Omero, da Gravina a Vico», in *Giambattista Vico e l'enciclopedia dei saperi*, ed. Andrea Battistini, Pasquale Guaragnella, Lecce, Pensa Multimedia, 2007, pp. 375-382.

²⁵ J. Nagy, *L'interpretazione vichiana di Dante* in Id., *Dante e Vico. La teologia politica di Dante. Capitoli della ricezione dantesca*, Genzano di Roma, Aracne, 2021, pp. 260-290.

Dopo gli studi raffinati su Vico e Dante di Pietropaolo e di Davide Luglio²⁶, in effetti, una raccolta di saggi, curata da Lomonaco e Claudia Megale per il settecentenario dantesco, ha individuato un'influenza decisiva della *Commedia* sulla concezione vichiana dei rapporti tra poesia e giurisprudenza già in un testo – che preparò il terreno per la *Scienza nuova* – come il *Diritto Universale*, e poi persino nel capolavoro del '44 in cui Vico si richiamò al verbo «indarsi» (*Pd*, IV, 28) per indicare il rapporto tra parola poetica e legge²⁷. Come rileva Riccardo Caporali, d'altra parte, l'autore del *De Monarchia* offrì a Vico sia un modello alternativo al *De civitate Dei* di Sant'Agostino per la ricerca di una giustizia terrena da realizzarsi in una «storia umana»²⁸, sia strumenti utili a forgiare quel mito dell'antica Roma, così presente nella *Scienza nuova* dove esso – è altrettanto noto – assurse a paradigma per la comprensione di ulteriori stadi della storia delle nazioni²⁹.

Benché si possano riconoscere varie fasi della critica dantesca di Vico, si è nondimeno ricordato già che in tutti i suoi scritti è manifesta un'influenza della storica *querelle* su Dante e *in primis* il contributo alla stessa di Gravina, dal quale il napoletano iniziò a differenziare la propria interpretazione della *Commedia* anzitutto con la composizione della lettera al suo allievo Gherardo degli Angioli; lettera che, come ha ricordato Carmello, «non è un testo privato, poiché, come ci dice l'intestazione viene destinata ad essere stampata nel secondo volume delle Giovanili *Rime* del poeta, che avrebbe dovuto uscire nel 1726»³⁰.

In questa lettera, Vico comparò Dante e Omero non più solo da un punto di vista linguistico ma anche stilistico, sia lodando l'«atrocià» delle «favole» dell'*Iliade* e dell'*Inferno* sia paragonando l'«eroica pazienza» di Ulisse nell'*Odissea* con la «mansuetudine» rappresentata nel *Purgatorio* – «dove si soffrono tormentosissime pene con inalterabile pazienza» – e nel *Paradiso* – «ove si gode infinita gioja con una somma pace dell'animo»³¹. Evidenziando così la diversità dei poemi omerici, Vico evidentemente seguiva ormai da vicino il *Περὶ Ὑψους*, seppur tacitamente, e inoltre giudicava l'*Odissea* «minor» dell'*Iliade* che, a suo giudizio, mostrava un ingegno collerico e malinconico, simile a quello dantesco³².

Nella seconda *Scienza nuova*, come si è ricordato, Vico invece citò apertamente lo Pseudo-Longino, secondo cui Omero da «giovine compose l'*Iliade* e vecchio poi l'*Odissea*»³³. Si è altresì

²⁶ D. Pietropaolo, *Dante Studies in the Age of Vico*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1989; Davide Luglio, *La poesia come storia. Omero e Dante nel pensiero di Giambattista Vico*, in «Revue d'études italiennes», 2021, 2, pp. 190-208.

²⁷ Fabrizio Lomonaco, Claudia Megale (ed.), *op. cit.*

²⁸ Riccardo Caporali, *Vico*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2023, p. 130 e pp. 298-303.

²⁹ Cfr. G. Maria Barbuto, *Vico e la grandezza di Roma*, in *Polis e polemos*, *op. cit.*, pp. 51-72.

³⁰ M. Carmello, *Considerazioni sulla figura di Dante nel pensiero di Vico* in *Vico e Dante*, *op. cit.*, ed. F. Lomonaco, C. Megale, pp. 35-54, p. 45.

³¹ VICO, Giambattista, *Epistole. Con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, ed. Manuela Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 121-126.

³² *Ibidem*.

³³ G. Vico, *Sn30*, p. 688. Cf. *Id*, *Sn44*, pp. 1157.

ricordato con Martano che Vico accolse dal *Περὶ Ὑψους* soprattutto «la dottrina del πάθος» come fonte di magnificenza espressiva, che pose le basi per un'intuizione da parte del filologo-filosofo napoletano dell'«autonomia» della «fantasia»³⁴ e, quindi – si può aggiungere – dell'autonomia dei testi letterari sia dal neoplatonismo degli umanisti – *in primis* di Cristoforo Landino che, però, considerando la poesia un rivestimento della sapienza, aveva posto Omero, Virgilio e Dante allo stesso livello³⁵ – sia dalla filosofia razionalistica di Muratori ma anche di Gravina, il quale, come Campanella, aveva persino giudicato la *Commedia* come superiore ai poemi omerici perché in linea con la religione cristiana³⁶.

Distinguendosi di netto dallo stesso Gravina, che sulla scia di un platonismo «filtrato» dalla «lezione» di vari autori – tra i quali Placella ricorda Telesio, Bruno e Campanella³⁷ – aveva rinvenuto nei testi una «sapienza riposta», tramandata da poeti-sapienti, nel '30 Vico viceversa teorizzò la «sapienza poetica», per leggere – lo si è ricordato – la poesia come la lingua spontanea dei popoli primitivi anziché di un'élite di dotti o filosofi³⁸. Si è altresì ricordato come, elaborando i principi di una moderna filosofia del linguaggio, Vico ipotizzò che gli antichi, dopo aver comunicato nella lingua muta dei gesti e dei geroglifici, non avrebbero potuto disporre di un lessico abbastanza ampio per esprimersi altrimenti che in caratteri poetici e figurativi, e come tale visione sia sfociata nella *Discoverta del vero Omero*. Riassumendo quanto anticipato nell'*Introduzione*, si ribadisce che, progressivamente, le «favole» omeriche divennero per Vico dei «repilogamenti» della storia antica³⁹: nella prospettiva vichiana, infatti, esse sarebbero state ispirate alle mitologie che i potenti avrebbero usato per tutelare il proprio dominio e che poi gli oppressi avrebbero alterato nel tentativo di riappropriarsene, per superare così l'isolamento politico ma anche linguistico a cui i primi li avrebbero costretti dappprincipio; talché «Omero così corrotte le ricevè» riordinandole in una «sublime acconcezza»⁴⁰, vale a dire ricreando, come si è già ricordato, la possibilità di un lingua comune.

Si è altresì evidenziato che, leggendo nei testi una testimonianza, seppur imprecisa, della «lotta di classe»⁴¹ avvenuta nel passato dell'antichità, Vico superò la distinzione tra poesia e storia, riconosciuta dal IX libro della *Poetica* di Aristotele, in modo più radicale rispetto a Gravina e Muratori

³⁴ G. Martano, *art. cit.*, pp. 125-138.

³⁵ D. Colombo, *op. cit.*, p. 26.

³⁶ A. Placella, *op. cit.*, pp. 51-112. Si è detto che il giudizio di Muratori su Dante è più severo, tanto che egli sembra prediligere Omero anche se non condanna la mescolanza di sacro e profano nella *Commedia*, cfr. D. Muratori, *op. cit.*, pp. 170-181.

³⁷ A. Placella, *op. cit.*, p. 63.

³⁸ Per A. Battistini, *Recensione*, cit., pp. 199-200, Gravina però usava l'espressione «sapienza riposta» con un'accezione vicina a quella della vichiana «sapienza poetica» quando scriveva l'*Hydra mystica* (1691) e frequentava i 'luminosi'. In *Ibidem* lo studioso ha inoltre notato che il sintagma «sapienza riposta» ha un precedente in autori come Castelvetro («dottrina riposta») o Sforza Pallavicino («materia riposta»).

³⁹ E. Said, *Beginnings*, *op. cit.*, p. 356.

⁴⁰ G. Vico, *Sn44*, pp. 1147. Cito da questa edizione perché è la più chiara, ma un'espressione analoga si trova in Id., *Sn30*, p. 678.

⁴¹ A. Battistini, *Vico tra antichi e moderni*, *op. cit.*, p. 159.

che, tuttavia, avevano già insistito sul nesso tra il vero e il verosimile, individuando nella storia stessa la fonte dell'epica e della tragedia.

Nella seconda *Scienza nuova*, ciononostante, Vico si spinse a definire Omero come «il *primo Storico di tutta la Gentilità*»⁴², seppur accostando solo nel *Giudizio sopra Dante* e nella terza e ultima *Scienza nuova* questa immagine con quella di Dante come «primo storico degl'Italiani»⁴³. Indirizzando la seconda *Scienza nuova* tutta alla *Discoverta del vero Omero*, qui Vico invece si limitò a correggere solo il parallelo linguistico tra la *Commedia* e i poemi omerici, osservando che questi mescolavano le lingue perché non erano opera di un solo autore e che Dante non raccolse «favellari» da tutta l'Italia bensì quelli in uso a Firenze, che dovevano essere stati tanti quante le varietà parlate dalla «plebe» del «Contado» e della «Provincia» di Napoli⁴⁴.

Quest'analisi in particolare rielaborava l'interpretazione graviniana della teoria della lingua cortigiana: Placella ha infatti osservato che, confrontandosi con il *De vulgari eloquentia* tradotto da Trissino e con la tesi pseudo-bruniana di Flavio Biondo, nonché con quelle di Ludovico Castelvetro, Claudio Tolomei e Machiavelli, e individuando così una continuità tra la «lingua plebea romana» e quella «plebea italiana», come tra quest'ultima e la lingua letteraria, Gravina ipotizzò che Dante si sarebbe ispirato a una lingua mista, quale quella che, per il calabrese, si diffuse dapprima alla corte di Federico II, mentre per Castelvetro nella Roma del suo tempo⁴⁵. Se, come Trissino, Gravina però ipotizzò al contempo che Dante avrebbe mescolato anche diverse varietà dialettali nella *Commedia*, invece Vico concentrò queste ultime nel contado fiorentino, ampliando tale tesi nel *Giudizio*, in cui precisò che lo stesso Dante avrebbe appreso i dialetti parlando soprattutto con i contadini che, per il napoletano, conservavano una lingua più antica rispetto alle città. Benché tale tesi sociolinguistica *ante litteram* sia evidentemente forzata, Vico ne rivendicò la portata innovativa auspicando la redazione da parte degli «accademici della Crusca» di

un Catalogo di sì fatte voci e parlari, e dagli ordini bassi delle città, che meglio de' nobili e degli uomini di Corte, e molto più da' contadini, che meglio de' più bassi ordini della città conservano i costumi ed i linguaggi antichi, ed indi informarsi quanti e quali ne usassero, e in che significazione l'usassero, per averne essi la vera intelligenza⁴⁶.

Considerando la *Scienza nuova* del '30 e il *Giudizio* cronologicamente e concettualmente vicini, come si è ricordato, Carmello ha riconosciuto in questa fase l'inizio di un allontanamento di Vico dalla lezione di Gravina⁴⁷. Con Cristofolini, Pietraopaolo e Placella, tuttavia, giova ricordare che dalla *Ragion Poetica* il napoletano ricavò almeno un'altra idea chiave del suo pensiero: quella di una

⁴² G. Vico, *Sn30*, p. 693. L'espressione ritorna in Id., *Sn44*, pp. 1162.

⁴³ Id., *Giudizio*, p. 29. Cfr. P. Cristofolini, *Premessa*, op. cit.

⁴⁴ G. Vico, *Sn30*, pp. 672.

⁴⁵ A. Placella, op. cit., pp. 119-139. Rileva la sintonia tra Gravina e Vico anche P. Cristofolini, *Premessa*, cit.

⁴⁶ G. Vico, *Giudizio*, cit., p. 29. Cfr. A. Placella, op. cit.

⁴⁷ M. Carmello, art. cit.

«duplice barbarie»⁴⁸ che – mutuando una metafora dell’Arcadia fondata contro la «barbarie» del cattivo gusto⁴⁹ e rovesciando «le accuse di barbarie e rozzezza mosse dalla critica umanistico-rinascimentale»⁵⁰ alla *Commedia* –, Gravina aveva usato precisamente per celebrare lo stile sublime di Omero e Dante. La *Ragion Poetica* infatti comparava la metrica omerica, nata nella «barbarie di natura» o infanzia delle arti, con quella del poema dantesco che, nella «barbarie d’artificio», sfruttò la terzina per ovviare a un uso monotono della rima, cioè l’unica forma ritmica ormai «riconosciuta da’ barbari» contemporanei di Dante⁵¹.

In particolare, Davide Luglio ha evidenziato che Vico riuscì l’idea della duplice barbarie per comparare lo stile sublime di Dante e Omero già in *De constantia iurisprudētis*⁵². Dopo aver qualificato la stessa barbarie come «recurrente»⁵³ nelle *Notae* al *De Uno* e come «ricorsa»⁵⁴ nella prima *Scienza nuova*, qui – lo si è anticipato – Vico riprese Gravina precisando che la *Commedia* fu composta alla fine di una barbarie durata dal IX al XII secolo⁵⁵.

Tuttavia, nella lettera al suo allievo, riferendosi con alcune imprecisioni alla lotta tra Guelfi e Ghibellini e tra Bianchi e Neri, Vico paragonò la barbarie medievale proprio con quella della Grecia arcaica. Evocando i tempi di Dante in cui «gli uomini dovevano menar la vita nelle selve o nella città come selve, nulla o poco tra loro [...] comunicando», Vico infatti definì tale epoca sia nei termini dell’*Inferno* – in cui le lotte tra Guelfi e Ghibellini e tra Bianchi e Neri sono descritte a più riprese come uno scontro tra «bestie»⁵⁶ – sia come uno «stato ricorso delle fiere di Grecia d’Orfeo», causato da «una somma povertà di parlari», provocata, a sua volta, dalla «confusione di tante lingue, quante furono le nazioni, che dal settentrione» scesero a inondare «l’Italia» dove, concluse l’autore, «dovette ritornare la lingua muta», usata dai primitivi⁵⁷. Vico così radicalizzò la teoria cosiddetta della ‘catastrofe’, già rivisitata da Gravina⁵⁸, portandola all’estremo. In forza di tale prospettiva, egli non solo ampliò il parallelo tra Dante e Omero, «primo certo autor Greco», da un livello linguistico – lo si è detto – a uno stilistico-tematico, ma inoltre precisò che «ne’ tempi barbari [...] nacquero le più

⁴⁸ P. Cristofolini, *Premessa*, cit., p. 14.

⁴⁹ Cfr. Giovan Maria Crescimbeni, *Storia dell’Accademia degli Arcadi istituita in Roma l’anno 1690*, Londra, T. Becket Pall-Mall, 1804.

⁵⁰ A. Placella, *op. cit.*, pp. 74-77. Le accuse di Poliziano sono dure come quelle di Muratori, mentre Landino è in sintonia con Gravina; Roberto Cardini, *Landino e Dante*, in «Schifanoia», 1995, 30, 15-16, pp. 99-109; Eugenio Garin, *Dante nel Rinascimento*, in «Rinascimento», 1967, 7, pp. 3-28.

⁵¹ G. V. Gravina, *op. cit.*, p. 277. Cfr. Placella, *op. cit.*

⁵² Qui i poemi omerici sono comparati alla *Commedia* scritta in «summa italorum barbarie», cfr. LUGLIO, Davide, *op. cit.*

⁵³ R. Caporali, *op. cit.*, p. 213.

⁵⁴ Ivi, p. 208.

⁵⁵ G. Vico, *Sn25*, p. 226-227.

⁵⁶ Si pensi alla «vita bestial» di Vanni Fucci di Pistoia (*Inf.* XXIV, 124-125) e al «bestial segno» del conte Ugolino (*Inf.* XXXII, 133).

⁵⁷ G. Vico, *Epistole*, cit., p. 123. Diversamente da Gravina che vide in Orfeo il primo poeta sapiente, come si è ricordato, Vico ne fece un carattere eroico; Gustavo Costa, *Vico e il mito Orfeo*, art. cit., pp. 131-148.

⁵⁸ Cfr. A. Placella, *op. cit.*, p. 153.

grandi, e le più utili invenzioni»⁵⁹, e attribuì così alla stessa barbarie – di cui qui sottolineò non a caso la ferocia – una connotazione positiva, rispetto alla quale non solo Gravina ma soprattutto la *Commedia* ha dunque giocato un ruolo cruciale.

Come hanno rilevato Donald Philip Verene e Romana Bassi, d'altronde, la *Commedia* influenzò anche la ridefinizione vichiana, nella *Conchiusione* delle *Scienze nuove* del '30 e del '44, della barbarie «ricorsa» come «barbarie della riflessione», opposta a una primitiva «del senso»⁶⁰. Come si ricorderà, nella prospettiva di Vico, entrambe dipenderebbero da una carenza della lingua, ma la prima sarebbe provocata dalle alterazioni delle favole, generate dall'antica lotta di classe, e si risolverebbe con un «estremo rimedio» della «provvidenza» che porterebbe gli esseri umani a riscoprire una «fierezza generosa»⁶¹. La seconda invece sarebbe nata insieme con la diffusione dell'astrazione e della dissimulazione che, per Vico, provocano una «fierezza vile, dentro le lusinghe», generando una sorta regno dell'ipocrisia che potrebbe nondimeno finire con «un ultimo rimedio ch'adopera la provvidenza», rovesciando la seconda barbarie nella prima, cioè in una «ritornata primiera semplicità del primo mondo de' popoli»⁶². In particolare, Verene e Bassi hanno notato che la definizione vichiana della «barbarie della riflessione» ereditava un avvertimento dell'*Inferno* contro un male che sempre affligge la «dimensione civile» allorché «l'argomento de la mente / s'aggiunge al mal volere e a la possa», e che, nella *Commedia*, è incarnato dalla vicenda del conte Ugolino⁶³.

Fu dunque anche la rilettura dantesca della barbarie a costringere Vico a ripensare altresì la categoria estetica del sublime che, come si è anticipato, la prima *Scienza nuova* definiva come frutto della «povertà de' parlari», che «fa naturalmente gli uomini *sublimi* nell'espressione»⁶⁴. Pur continuando a coltivare il gusto graviniano per il primitivismo classico, si è ricordato che, nelle due ultime *Scienze nuove*, Vico invece adottò una prospettiva più apertamente politica al momento di riconoscere che «l'*sublime poetico* debba sempre andar'unito al *popolaresco*»⁶⁵. Intrecciando i testi con la storia delle nazioni, in particolare, il napoletano così valorizzò la dimensione politica che affiorava già nel trattato *Del Sublime* ma che, come ha notato Massimo Lollini, non fu messa in luce né da Edmund Burke né da Immanuel Kant⁶⁶.

⁵⁹ G. Vico, *Epistole*, cit., p. 122-123.

⁶⁰ Id., *Sn44*, pp. 1260-1261.

⁶¹ Ivi, p. 1260.

⁶² Ivi, p. 1261: tra gli «agi, dilicatezze, piaceri e fasto» della barbarie ricorso si possono riscoprire «le necessarie utilità della vita», cosicché «nel poco numero degli uomini alfin rimasti» ritornino «la pietà, la fede, la verità, che sono i naturali fondamenti della giustizia».

⁶³ R. Bassi, *Etica pubblica e vita civile: tra utilità particolari e bene comune*, in *Vico e Dante*, cit., ed. F. Lomonaco, C. Megale, pp. 15-33, p. 23; Donald Philip Verene, *Vico's New Science: A Philosophical Commentary*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2015, pp. 226-227.

⁶⁴ G. Vico, *Sn25*, p. 110.

⁶⁵ Id., *Sn44*, p. 1147-1148.

⁶⁶ *Ibidem*.

Anche in forza della sua critica dantesca, del resto, Vico non negò all'età della «ragione spiegata» la possibilità di riscoprire le doti poetiche, proprie dell'umano: si ripensi con Battistini al ruolo che egli attribuì all'*Eneide*⁶⁷ e si rilegga il *Giudizio sopra Dante*, in cui l'autore riconobbe ai «tempi coltissimi»⁶⁸ la possibilità di creare opere sublimi con l'ingegno e con lo studio. Nel *Giudizio*, in particolare, quest'ultimo è presentato da una metafora agreste che, in riferimento alla coltivazione delle lingue volgari, compariva già nel *Dialogo della lingua* di Sperone Speroni⁶⁹ e che fu riusata anche da Muratori⁷⁰ e da Gravina⁷¹:

Ma quello che è più proprio della sublimità di Dante, egli fu la sorte di nascer grande ingegno nel tempo della spirante barbarie d'Italia; perchè gl'ingegni umani sono a guisa de' terreni, i quali per lunghi secoli incolti, se finalmente una volta riduconsi alla coltura, danno sul bel principio frutti e nella perfezione, e nella grandezza, e nella copia meravigliosi; ma stanchi di essere tuttavia più e più coltivati gli danno pochi, sciapiti, e piccoli. Che è la cagione, perchè nel finire de' tempi barbari provennero un Dante nella sublime, un Petrarca nella delicata poesia, un Boccaccio nella leggiadra e graziosa prosa, esempli tutti e tre incomparabili, che si debbono in ogni conto seguire, ma non si possono a patto alcuno raggiungere; ma de' tempi nostri coltissimi si lavorano delle belle opere d'ingegno, nelle quali altri possono ergersi in isperanza, non che di raggiungerli, di avvanzarli⁷².

Come Muratori e soprattutto come Gravina, Vico del resto studiò la dimensione civile dei testi letterari e della *Commedia*, insistendo soprattutto sulla capacità di Dante di stimolare la virtù⁷³, seppur limando tale lettura con le istanze irrazionalistiche del trattato *Del Sublime*, e seppur lodando tanto la lingua poetica degli antichi da giudicare in ogni caso Omero come «il più sublime»:

Dante da leggersi è, per contemplarvi un raro esempio di un sublime Poeta. Ma questa è la natura della sublime Poesia, ch'ella non si fa apprendere per alcun'arte. Omero è il più sublime Poeta di quanti mai appresso gli son venuti; nè ebbe alcun Longino innanzi, che gli avesse dato precetti di poetica sublimità. E gli stessi principali fonti, che ne dimostra Longino, non si possono gustare, se non se da coloro a' quali è stato concesso e dato in sorte dal Cielo. Sono essi li più sacri, e li più profondi, non più che due; primo altezza di animo, che non curi altro che gloria e immortalità, onde disprezzi e tenga a vile tutte quelle cose che ammiransi dagli uomini avari, ambiziosi, molli, delicati e di femmieschi costumi; secondo animo informato di virtù pubbliche, e grandi, e sopra tutte di magnanimità, e di giustizia come senz'alcun'arte [...]⁷⁴.

⁶⁷ A. Battistini, *Vico e la poesia «sublime» nell'«età della ragione spiegata»*, in «Estetica. Studi e ricerche», 2018, n. 2, pp. 217-230.

⁶⁸ G. Vico, *Giudizio sopra Dante*, p. 31.

⁶⁹ Cfr. Sabine Lardon, *Cultiver la langue: défense de la langue vernaculaire et métaphore horticole en France au XVI^e siècle*, in «Cahiers du GADGES», 2018, 15: *L'Imaginaire des langues. Représentations de l'altérité linguistique et stylistique (XVI-XVIII siècle)*, pp. 23-48.

⁷⁰ L. A. Muratori, *op. cit.*, p. 60.

⁷¹ Pur celebrando Dante e Omero, Gravina infatti definisce Virgilio «principe dei poeti latini»; GRAVINA, Gian Vincenzo, *op. cit.*, p. 189.

⁷² G. Vico, *Giudizio*, pp. 31-32.

⁷³ Sulla lettura della virtuosa *Commedia* di Gravina e di Muratori, che dopo il trattato *Della perfetta poesia* cambiò progressivamente opinione su Dante fino a considerarlo non più filosofo ma poeta, cfr. D. Pietropaolo, *Dante studies*, cit., p. 54 e pp. 170-181.

⁷⁴ G. Vico, *Giudizio*, p. 30.

Come noto, la critica vichiana della *Commedia* si concluse nell'ultima *Scienza nuova* in cui, tornando a distinguere la «*truculenza e fierezza di stile*» dell'*Iliade* dall'*Odissea* – che, in particolare, sarebbe stata composta in tempi raffreddati dalla «*riflessione*» – Vico presentò Dante come un «*Toscano Omero*» nella «*ritornata barbarie d'Italia*»⁷⁵, per poi continuare a comparare i tre poemi ma allo scopo di evidenziare soprattutto il realismo dantesco. Meditando sul titolo assegnato da Dante al suo racconto di «*veri fatti de' trappassati*», nella *Scienza nuova* del 1744 Vico infatti notò che la *Commedia* somiglia soprattutto all'*Iliade*, che, in accordo con lo Pseudo «Longino», il napoletano definì «*tutta Drammatica, o sia rappresentativa*», riconoscendo invece nell'*Odissea* un esempio di «*narrativa*»⁷⁶. Anche questa lettura, rispondendo sia al dibattito sulla *mimesis* aristotelica sia alla *querelle* dantesca, tuttavia seguiva ancora gli studi di Gravina, il quale aveva già osservato che il poema dantesco evocava il genere «drammatico» sia notando, in particolare come Boccaccio nelle *Esposizioni*, che «più frequenti sono le persone introdotte a parlare che quella del poeta medesimo»⁷⁷, sia meditando sul titolo della *Commedia* stessa al fine di lodare la capacità di Dante di emendare i «vizi»⁷⁸ secondo una visione che, come quella di Muratori, rinnovava così la teoria aristotelica della *catharsis*.

Se in *Della Tragedia* Gravina ridefinì la *Commedia* come un «poema epico o narrativo», che imitava «l'azione vera» nelle sue parti più drammatiche⁷⁹, appare dunque chiaro che, al pari di altri letterati del tempo, anche Vico lesse la poesia secondo il principio oraziano del *miscere utile dulci* e in modo «trasversale», cioè attraversando le varie dispute su Dante, sulla lingua e sulla *Poetica* di Aristotele, nonché sui generi letterari: uno sforzo ermeneutico non di poco conto se si considera che, anche più di Muratori e dello stesso Gravina, come si è anticipato nell'*Introduzione*, il napoletano usò il termine «letteratura» alla ricerca di un'accezione moderna⁸⁰.

Alla luce di questa breve disamina, d'altronde, risulta che la maggior divergenza tra Vico e Gravina va ricercata non tanto nella loro critica dantesca quanto, come si è anticipato, nella diversa lettura che i due offrono delle favole antiche, intese come depositarie di una sapienza poetica o razionale: una questione, questa, ben più ampia e che influenza la loro lettura della *Commedia*. Riassumendo quanto si è detto finora si ribadisce che, mentre Gravina insistette sul valore iniziatico dell'allegoria di cui i poeti avrebbero intriso le favole per educare il popolo, criticando Dante laddove costui espone «tutte nude le sue dottrine», cioè senza velo allegorico, Vico lesse nei testi la storia

⁷⁵ ID. *Sn44*, pp. 1139-1159. Sull'espressione «Toscano Omero» cfr. A. Battistini, *Recensione*, cit., p. 203.

⁷⁶ Ivi, pp. 1149-1150.

⁷⁷ Cfr. Piernario Vescovo, *Dante e il «genere drammatico»*, in «Dante e l'arte», n. 1, 2014, pp. 45-66.

⁷⁸ Tutte queste citazioni sono riportate da D. Pietropaolo, *Dante studies*, cit., p. 54.

⁷⁹ Ivi, p. 60.

⁸⁰ Cfr. M. Mari, *La critica letteraria nel Settecento*, op. cit., pp. 25-26.

oscura dei popoli e promosse così, ben più dei suoi corrispondenti, una visione della letteratura dal basso a cui non sottrasse neanche la *Commedia*.

A tale visione – che raggiunse l’apice nel ’30 con la teoria politica della duplice barbarie e del sublime – rispose dapprima la sua analisi della lingua «popolaresca» di Dante. Tuttavia, dopo che la teoria vichiana della «sapienza poetica» evidenziò un nesso ineludibile tra poesia e storia, il filologo-filosofo mise da parte gli argomenti linguistici in voga nella *querelle* dantesca⁸¹, per rinnovare l’analisi condotta dalla Repubblica delle lettere sui generi letterari, iscritti nella *Commedia*, ma al fine di accordare la *Poetica* di Aristotele con una *Scienza nuova* che riconoscesse il legame del poema con il suo tempo. Tanto che, nel ’44, Vico ribadì che Dante «non cantò altro, che *Istorie*»⁸².

La modernità riconosciuta da Lanza ma anche e soprattutto da Croce alla critica dantesca di Vico merita nondimeno di essere ulteriormente valorizzata, soprattutto se si considera che, ancora nell’Ottocento, la critica al linguaggio allegorico della *Commedia* aveva trovato un’eco persino nel succitato studio di Burckhardt su *La civiltà del Rinascimento in Italia* in cui lo studioso ricordò come fosse ben noto che Dante «in generale [...] si compiace della oscurità delle sue allegorie»⁸³.

Per riconsiderare nuovamente la modernità della critica dantesca di Vico è dunque opportuno ritornare al *Giudizio*. In effetti, il napoletano applicò la sua teoria dell’allegoria alla *Commedia* non nelle *Scienze nuove* o nella lettera al suo allievo, bensì proprio nel *Giudizio* che, come noto, elenca «tre riguardi» per cui leggere il poema di Dante, il primo dei quali afferisce a una prospettiva storiografica (è «Istoria de’ tempi barbari dell’Italia»), il secondo all’ambito linguistico («è fonte di bellissimi parlari Toscani») e il terzo all’estetica del sublime (è «esempio sublime di Poesia»)⁸⁴. Il *Giudizio* quindi mostra chiaramente come Vico avesse costruito la sua critica di Dante come una risposta, rispettivamente, alla *querelle* sulla *Poetica* aristotelica, alla polemica sulla lingua e a quella sul trattato *Del Sublime* che era stato oggetto di riflessione anche per Muratori e Gravina. Al contempo, il *Giudizio* offriva un compendio efficace della critica dantesca dell’ultimo Vico, se solo il commento sulla lingua ‘contadina’ della *Commedia* non fu accolto dalla *Scienza nuova* del ’44. Poiché si è già ripercorsa, nei suoi tratti essenziali, la risposta vichiana sia alla *querelle* sulla lingua di Dante sia alla polemica del sublime, ora occorre soffermarci solo sul primo dei «tre riguardi».

A causa dell’errore forse più grave, presente nell’ultima edizione del *Giudizio*, ormai è poco noto che, comparando Dante, «primo storico degl’Italiani», con Omero «primo Storico delle Gentilità»,

⁸¹ Non è escluso che Vico possa aver rivalutato la sua lettura sulla lingua popolaristica di Dante. Benché sia stata pubblicata postuma e possa pertanto non rispecchiare *in toto* l’ultima volontà dell’autore, la *Scienza nuova* del ’44 è in ogni caso l’edizione più fedele agli interessi dell’ultimo Vico che peraltro, come noto, ottenne nel 1735 dal re Carlo III di Borbone la carica di storiografo regio.

⁸² G. Vico, *Sn44*, p. 1139.

⁸³ J. Burckhardt, *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia*, tradotto sulla seconda edizione tedesca dal professore D. Valbusa, con aggiunte e correzioni inedite fornite dall’Autore, vol. II, Firenze, Sansoni, 1876, pp. 183-184.

⁸⁴ G. Vico, *Giudizio sopra Dante*, p. 28.

ed Ennio «primo Storico de' Romani», Vico non si limitò a sottolineare il nesso tra letteratura e storia, ma si soffermò sulla questione dell'allegoria dantesca. Si riporta qui di seguito il testo corretto:

Per ciò che si attiene al primo [riguardo per cui leggere la *Commedia*], egli sta così dalla Natura ordinato e disposto, che per una certa uniformità di corso che fa la mente comune delle Nazioni sul cominciare ad ingentilirsi la lor barbarie, la qual'è per natural costume aperta e veritiera, perchè manca di riflessione, la quale applicando a male, è l'unica madre della menzogna, i Poeti vi cantino Istorie vere. Così nella nuova Scienza d'intorno alla Natura delle Nazioni abbiamo Omero essere il primo Storico della Gentilità, lo che più si conferma nelle Annotazioni da noi scritte a quell'Opera, nelle quali l'abbiam trovato affatto altro da quell'Omero, il qual finora è stato da tutto il Mondo creduto; e certamente il primo Storico de' Romani a noi conosciuto fu Ennio, che cantò le guerre Cartaginesi: agli stessi esempi il primo, o tra' primi degl'Istorici Italiani egli si fu il nostro Dante. Ciò ch'egli nella sua *Commedia* mescolò di Poeta, è, che narra i trapassati secondo i meriti di ciascuno allogati, o nell'Inferno, o nel Purgatorio, o nel Paradiso, e quivi, qual Poeta debba,
Sic veris falsa reminiscet,
per esser un Omero, od un Ennio convenevole alla nostra Cristiana Religione, la qual c'insegna i premj e i castighi delle nostre buone o cattive operazioni essere, più che i temporali, gli eterni. Talchè le allegorie di tal Poema non sono più di quelle riflessioni, che deve far da se stesso un leggitore d'Istoria, di trarvi profitto dagli altrui esempi⁸⁵.

Il *Giudizio* quindi leggeva Dante secondo la categoria della verosimiglianza, tramite il verso 151 dell'*Ars poetica* di Orazio che commentava l'*Iliade*⁸⁶: Vico così presentava la *Commedia* come un poema dei morti ovvero di personaggi storici, trasferiti in una finzione in accordo con la religione cristiana. Oltre ad aver influenzato lo stesso Dante, il trattato di Orazio era notoriamente amato da Vico perché sia evidenziava il carattere figurativo del linguaggio poetico, sia celebrava il principio del *miscere utile dulci*, caro alla filosofia pratica che i *novatores* ricercavano⁸⁷. Nel *Giudizio*, infatti, Vico commentò la *Commedia* alla luce della propria teoria dell'allegoria «storica» e «univoca», per celebrare il poema come un'opera che insegna anzitutto l'utilità della conoscenza della storia. In particolare, tale prospettiva anticipa, sotto alcuni aspetti, sia il principio crociano per cui «ogni vera storia è storia contemporanea», sia la sua rilettura da parte di Carlo Ginzburg che sottolinea come «ogni vera storia» sia «una storia comparata» nell'ambito di una riflessione che prende avvio proprio dall'opera di Vico⁸⁸. In altre parole, la modernità della lettura vichiana di Dante, nel *Giudizio* e nella *Scienza nuova*, consiste nella volontà di guardare alla *Commedia*, come ai testi antichi, con occhi consapevoli di essere moderni e quindi, al contempo, ciechi⁸⁹.

Un altro tratto moderno del *Giudizio* può consistere, invece, nella sua brevità⁹⁰: questa, seppur legata all'occasionalità della redazione del testo, è in sintonia con lo stile del commento di Venturi, che è celebrato da Vico in quanto capace di sottrarsi alle pedanterie e, quindi, di divulgare la

⁸⁵ Ivi, p. 29.

⁸⁶ Orazio, *Tutte le opere*, ed. Luciano Paolicchi, introd. Paolo Fedeli, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 1086-1087.

⁸⁷ Sul ruolo di Orazio si veda E. Nanetti, *op. cit.*, pp. 87-91.

⁸⁸ Carlo Ginzburg, *La lettera uccide*, Milano, Adelphi, 2021, p. 101-105.

⁸⁹ Cfr. Manuela Sanna, *Misurare la distanza*, Pisa, ETS, 2020.

⁹⁰ Anche il 'centone' di Lanza dunque attesta il riconoscimento di questo tratto moderno della critica vichiana di Dante.

Commedia nell'ambito di un pubblico ampio qual è quello moderno. Elencati i tre riguardi, Vico infatti concluse:

A tutto ciò, cred'io, avendo avuto riguardo N.N. ha scritto le presenti Annotazioni alla *Commedia* di Dante, nelle quali con quel difficil nesso di chiarezza e di brevità fa verisimile la Storia delle cose, o fatti, o persone che vi si mentovano dal Poeta, spiega con ragionevolezza i di lui sentimenti, onde si può venire in cognizione della bellezza, o leggiadria, dell'ornamento e dell'altezza de' di lui parlari, che è la maniera de' buoni Scrittori, con entrare nello spirito di ciò che han sentito, e che essi han voluto dire [...]: tralascia ogni morale, e molto più altra scienziata allegoria: non vi si pone in Cattedra a spiegare l'Arte Poetica; ma tutto si adopera, che la gioventù il legga con quel piacere, che gustano le menti umane, ove senza pericolo di nausearsi apparano molto in breve da' lunghi Commenti, ne' quali i Commentatori a disagio sogliono ridurre tutto ciò ch'essi commentano. Perciò le stimo utilissime in questa età particolarmente, nella quale si vuol sapere il proprio delle cose con nettezza e facilità⁹¹.

A questa visione moderna della letteratura, d'altronde, risponde la teoria vichiana dell'allegoria, che, a sua volta, ha alcune sintonie con il commento di Venturi il quale non solo si soffermò su alcuni riferimenti storici del poema dantesco, ma soprattutto presentò la *Commedia* ai lettori senza un vasto apparato di note, quale quello che accompagnava le edizioni quattro e cinquecentesche, limitandosi a rinviare ad alcuni testi di approfondimento per la discussione delle allegorie più complesse del poema. Ciononostante, si può concordare con Cristofolini nel considerare l'autore del Commento studiato da Vico nel *Giudizio* come un elemento estrinseco se, nel succitato frontispizio intitolato *L'autore a chi legge*, Venturi affermò di aver mirato a «dichiarare il senso non allegorico, o il morale, ma il solo letterale, e ciò con brevità, e sufficienza (due parole, come vedete, di non piccol vanto)»⁹².

D'altra parte, rileggere il *Giudizio sopra Dante* costituisce un'occasione per ripensare non solo la modernità della critica dantesca di Vico, ma anche la sua influenza sull'opera di Croce. È ben noto che il filosofo antifascista infatti considerò il filologo-filosofo come un iniziatore della moderna critica dantesca e del moderno concetto di storia, ma definendo l'allegoria come avulsa dal pensiero vichiano nel suo celebre saggio su *La filosofia di Giambattista Vico* (1911). D'altronde in *La poesia di Dante* (1921), Croce definì l'allegoria come avulsa finanche dalla «storia della retorica» (bensì propria della storia «della filosofia»⁹³. In seguito, tuttavia, Croce salvò le allegorie con «un significato retorico», frutto di «semplice immaginazione affettiva», precisando che «questa allegoria in senso rettorico (che i retori si sforzano di distinguere empiricamente dalla *similitudine* o dalla *metafora* in genere) non è quella che forma oggetto di difficoltà in Dante e in altri poeti»⁹⁴. In tal senso, appare dunque chiaro che anche Croce partecipò – rinnovandola – alla storica *querelle* sull'allegoria,

⁹¹ G. Vico, *Giudizio*, p. 31. Tale visione anticipa la critica dantesca e militante di Foscolo e di Croce che, in particolare, introdusse «una filosofia della lettura attestata intorno alla figura del “poetico lettore”»; Emma Giammattei (a cura di), *op. cit.*, p. 47.

⁹² Cfr. A. Marzo, *op. cit.*

⁹³ Cfr. Gennaro Sasso, *Filosofia e idealismo*, pp. 369-415.

⁹⁴ B. Croce, *Sulla natura dell'allegoria* [1932], in Id. *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1969, pp. 332-333.

inaugurata nella tradizione italiana dall'opposizione dantesca tra «allegorie poetiche» e «allegorie teologiche», ma ripensata in chiave filosofica, come abbiamo visto, già da Vico nella *Scienza nuova*. Se Sasso ha evidenziato che Croce riconobbe soprattutto le allegorie esplicite, allineandosi in tal senso con l'*Epistola a Cangrande della Scala*⁹⁵, rimane allora da chiedersi in che misura la visione allegorica di Dante – che lo stesso Sasso non ha esitato a definire filosofica, in particolare individuando nella definizione dantesca dell'allegoria come unione di un senso letterale e un altro allegorico anche una possibile rivisitazione del nesso tra le nozioni aristoteliche di potenza e atto, volta a cogliere il divenire⁹⁶ – abbia potuto influenzare la teoria allegorica di Vico – che, come si è detto, fu particolarmente attento alla dimensione transeunte e in continuo divenire della realtà.

Se, come si è ricordato, nell'antico catalogo della biblioteca dei Girolamini figurano varie edizioni quattro e cinquecentesche della *Commedia*, della *Vita nova* e dell'*Amoroso convivio*, il filologo-filosofo napoletano deve aver meditato a lungo sull'opera e sulla critica dantesca, in particolare su quella di Landino, il cui commento accompagna ben due esemplari del poema di Dante, registrati dal catalogo⁹⁷. Alla luce della disamina presentata sinora, anzi, sembra che, durante la continua riscrittura della *Scienza nuova*, Vico non solo meditò a lungo sulla visione allegorica di Dante, ma rifiutò la critica dantesca di Landino, Gravina e altri esegeti, forse per rispondere diversamente al *Convivio* rimasto incompiuto prima che il poeta medievale potesse spiegare le ragioni per cui i «savi» inventarono l'allegoria (II, I, 4)⁹⁸.

Se il II libro del *Convivio* distingueva l'allegoria poetica da quella dei Teologi per sottolineare l'importanza del senso letterale così da stabilire un rapporto «non alternativo ma progressivo [...] tra lettera e allegoria nei testi poetici»⁹⁹, come si è detto, Vico rinnovò la prospettiva di Dante già quando, nel '25, definì le «vere allegorie poetiche» separando i testi dalle interpretazioni moderne. Nondimeno, nell'opporre con sempre maggior forza, a partire dal '30, le allegorie «storiche» e «univoche», depositarie di sapienza poetica, e quelle «filosofiche», frutto della boria dei dotti e delle nazioni, Vico però potrebbe aver riformulato anche l'opposizione dantesca tra allegorie poetiche e teologiche secondo nuove esigenze. L'aspra condanna delle «allegorie» prodotte dalla presunzione intellettuale può infatti configurarsi come una presa di distanza sia dai letterati che lo avevano preceduto, sia da interpretazioni non allineate con l'ortodossia cattolica ed elaborate da autori malvisti

⁹⁵ Per ogni approfondimento si rinvia a G. Sasso, *Filosofia e idealismo*, pp. 369-415.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ Oltre alle edizioni della *Commedia* che abbiamo ricordato nel II capitolo, giova ricordare che il catalogo registra anche *L'amoroso convivio*, Venezia, per Nicolò Zoppino, 1529 e la *Vita Nuova di Dante Alighieri con XV Canzoni del medesimo e la vita di esso Dante scritta da Giovanni Boccaccio*, Firenze, per Bartolomeo Sermartelli, 1576; F. Lomonaco (a cura di), *Antico Catalogo della biblioteca dell'oratorio di Napoli detta dei Girolamini*, op. cit.

⁹⁸ Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Cesare Vasoli e Domenico De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995.

⁹⁹ Sonia Gentili, *Lecture dantesche anteriori all'esilio: filosofia e teologia*, in *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021). Atti del Convegno internazionale di Roma (maggio-ottobre 2015)*, ed. Enrico Malato, Antonio Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, t. I, pp. 303-325, p. 307.

dall’Inquisizione: una simile preoccupazione non sarebbe stata ingiustificata se, come si è ricordato, il fallimento del progetto veneziano nel ’29 probabilmente rispose anche alla censura ecclesiastica che aveva minacciato di abbattersi sulla *Scienza nuova*¹⁰⁰.

Certo è che Vico si differenziò da altri interpreti di Dante – nonché dai secentisti che lo avevano rimosso dal canone – in quanto seguì molto da vicino il modello allegorico della *Commedia*, come attesta *in primis* la sua scelta di accompagnare la *Scienza nuova*, dall’edizione del ’30, con una *Tavola degli elementi* e con la *Dipintura* che – come abbiamo visto – sostituì ai disegni del mondo trascendente che da tempo accompagnavano il poema dantesco una nuova mappa concettuale del mondo delle nazioni in cui, come abbiamo ricordato, il raggio luminoso nondimeno attraversa le tenebre della storia antica prospettando una Metafisica civile e rinnovando così anche la prospettiva dello stesso Dante, poeta-giudice del mondo terreno¹⁰¹.

¹⁰⁰ La censura non colpì la *Commedia* ma minacciò l’edizione di Landino; Emanuele Ciarrocchi, *Dante e l’Indice dei libri Proibiti, spunti e riflessioni su uno strano silenzio*, in «Kepos. Semestrale di letteratura italiana», 2020, III, 1, pp. 101-125.

¹⁰¹ Roberto Antonelli, *Dante poeta-giudice del mondo terreno*, Roma, Viella, 2021.

7. L'allegoria nella Scienza nuova del 1744

La teoria allegorica di Vico non conosce brusche variazioni o modifiche sostanziali nell'ultima edizione della *Scienza nuova*, in cui il filologo-filosofo si limitò a eliminare la *Tavola degli Indici*, lasciando viceversa intatte tutte le definizioni dell'allegoria che aveva precedentemente avanzato. Le maggiori novità della prospettiva allegorica vichiana in relazione all'ultima edizione del trattato sono da ricercare piuttosto nell'apparato iconografico, ovvero *in primis* nella *Dipintura*. Qui, da un lato, i simboli delle nazioni non giacciono più a terra in modo disordinato come frammenti e rovine della storia, lasciando intendere così che la *Scienza nuova* portava un nuovo ordine nel pensiero della storia stessa¹. Dall'altro, la nuova disposizione dei diversi simboli della storia umana – per l'ordine che la caratterizza – conferiva alla *Dipintura* un aspetto più enigmatico e meno naturalistico (cfr. *Figura 4*)².

Ad ogni modo, come ben noto, la maggior novità che da un punto di vista allegorico contraddistingue la *Scienza nuova* del 1744 è la presenza di una nuova immagine, appunto, allegorica: quella con il motto *Ignota latebat*, in cui il sostantivo latino, come ha osservato Sanna, «può essere sia un femminile singolare che un neutro plurale [...] per denotare o la donna-scienza che, soggetto, si nasconde essa stessa, oppure l'oggetto che la scienza deve portare a visibilità dalle tenebre»³. Contro i precetti di Giovio, Vico infatti personificò, ancora una volta, una figura allegorica in chiave umana, allineandosi in tal senso nuovamente con Dante.

Comparandola con la figura della Scienza dell'*Iconologia* di Ripa, in particolare, Bartalucci ha avanzato recentemente l'ipotesi per cui la nuova allegoria muliebre debba leggersi in antitesi con quella della *Dipintura*: l'una rappresenterebbe la Scienza e l'altra la Sapienza⁴. Avendo evidenziato l'influenza della tradizione cristiana e rinascimentale sulla visione vichiana della mente, Bartalucci infatti ha osservato che le due allegorie che accompagnano il trattato nel 1744 sussista al contempo un nesso

tra vista e illuminazione, partendo dalla donna-mente che, nel frontespizio, ha iniziato a 'intendersi' con un occhio mentale, attivando la parte speculativa, ma che necessita di un'illuminazione interiore, un raggio che le consenta di vedersi, e volgendosi a sé stessa, volgersi a Dio. Cosa che avviene nell'immagine della *Dipintura*, dove la donna dalle tempie alate è direttamente rivolta con lo sguardo all'occhio del Sole-volto di Dio nel triangolo, mentre l'occhio del Sole [...] dirige verso il petto di lei il suo raggio⁵.

¹ Cfr. D. Luglio, *La science nouvelle ou l'extase de l'ordre. Connaissance, rhétorique et science dans l'œuvre de G. B. Vico*, Paris, Puf, coll. «Thémis. Philosophie», 2003.

² Talché non stupisce che la *Dipintura* possa aver avuto una risonanza anche nell'arte del Novecento, cfr. L. Lenner, *Trascendentalismo plastico: tracce vichiane nella pittura metafisica*, in «Bolletino del Centro di Studi Vichiani», 55, 2025, pp. 150-175.

³ M. Sanna, *Evoluzioni di un'immagine vichiana*, art. cit., p. 156.

⁴ Cfr. G. Bartalucci, *op. cit.*, pp. 74-75.

⁵ Ivi, pp. 49-50.

D'altra parte, Bartalucci ha suggerito di leggere l'allegoria *Ignota latebat* anche come risposta a un *Discorso apologetico* di Paolo Mattia Doria, edito nel 1735, in cui, appunto, l'amico di Vico difese una propria opera precedente sul problema della duplicazione del cubo, attaccando i geometri cartesiani che lo avevano critica per aver bandito dalla Geometria stessa lo studio della 'Sapienza diretta', ossia della Metafisica che, a suo giudizio, non poteva essere appresa con mezzi 'obliqui', come pretese Descartes⁶. Nella lettura di Bartalucci, dunque, con la *Dipintura*, sulla scia di Doria, Vico avrebbe evidenziato i limiti della scienza ma si sarebbe anche contrapposto a un certo tipo di Geometria.

Benché questa interpretazione sia illuminante, al contempo, non si può sottovalutare l'autonomia della nuova allegoria collocata persino sul frontespizio. L'allegoria *Ignota latebat* può infatti essere considerata anche come un emblema dello scetticismo moderato di Vico: proprio da questo punto di vista, la figura muliebre con lo specchio opaco e inclinato rivolto verso sé stessa non costituisce solo il rovescio della *Dipintura*, ma piuttosto il suo presupposto negativo.

⁶ Ivi, p. 84.

Conclusioni

Giova concludere questo lavoro interrogandoci sull'attualità della modernità alternativa¹, offerta dall'umanesimo radicale di Vico che, come ha evidenziato Said, invitava a ripensare la democrazia come una possibilità necessaria per uscire da quella che Enzo Paci definiva come *Ingens Sylva*².

Rivoluzionando ogni codificazione classica, medioevale, rinascimentale e barocca dell'allegoria, abbiamo infatti visto come il napoletano ridefinì questa nozione per teorizzare, da un lato, i tratti distintivi del linguaggio immaginifico, proprio degli antichi, e dall'altro, seppur talvolta più implicitamente, un'onto-dia-logia o una filosofia del discorso con il Diverso e con il radicalmente Altro, che, delineando la necessaria possibilità di incontro con l'alterità senza misconoscerne la diversità, seppur per vie talvolta carsiche e traverse, sembra aver gettato le fondamenta di pressoché tutte le maggiori riflessioni moderne e contemporanee sull'allegorico.

Dopo aver studiato la teoria vichiana dell'allegoria attraverso le sue fonti, è infatti auspicabile realizzare un archivio che consenta di analizzare i testi coinvolti dalla storia della sua ricezione; un archivio, questo, che inizierebbe nell'Italia di autori come Vincenzo Cuoco, Antonio Conti, Ugo Foscolo e Giacomo Leopardi, ma proseguirebbe in Europa, *in primis* in Germania e in Francia con Winckelmann³ e Madame de Staël, per poi incontrare una tappa decisiva negli studi allegorici di Benjamin, e infine assumere delle coordinate geografiche ancora più ampie, fino a raggiungere una dimensione mondiale. Malgrado non sia possibile ripercorrere in una prospettiva filologica rigorosa la ricezione della teoria allegorica di Vico nell'ambito della seconda modernità e della contemporaneità, la conclusione di questo lavoro non può e non deve sottrarsi alla possibilità di sottolineare la decisiva influenza della *Scienza nuova* sulla tradizione filosofica successiva all'opera vichiana stessa.

Per circoscrivere tale tema di ricerca particolarmente vasto nello spazio limitato di queste conclusioni, giova allora tornare a riflettere soprattutto sul pensiero del primo, maggior teorico novecentesco dell'allegoria, quale fu, notoriamente, il succitato Benjamin. Certo, comparando gli studi allegorici di quest'ultimo con quelli dello stesso Vico, Vitiello ha magistralmente evidenziato che la teologia negativa del filosofo tedesco è votata alla lotta, mentre quella civile del napoletano

¹ F. Fidelibus, *Umanesimo e Rinascimento in Giambattista Vico*, in Margherita Lecis Cocco-Ortu e Otello Palmieri (a cura di), *Rinascimento e genesi della modernità. Pensare il passato, trasformare l'attuale*, Napoli, IISF Press, 2022, pp. 99-122.

² E. Said, *Humanism and Democratic Criticism*, Columbia, Columbia University Press, 2001; tr. it. a cura di Monica Fiorini, *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*, introduzione di Giorgio Baratta, Milano, Il saggiatore, 2007. Cfr. E. Paci, *op. cit.*

³ Sulla decisiva influenza di Vico sugli studi allegorici di Winckelmann cfr. Jean-Marc Moret, con la collaborazione di Domingo Gasparro, *Vico et Winckelmann*, Paris, Honoré Champion, 2023.

appare, «au contraire, essentiellement morale»⁴. Benché sia certamente corretta, questa acuta osservazione è tuttavia in contrasto con la prospettiva assunta da Vico stesso al momento di contrapporre la *Dipintura* alla *Tavola di Cebete*. Malgrado non rinunciò a offrire una visione morale del patrimonio letterario e iconologico, si è d'altronde osservato che Vico mirò soprattutto a mettere in evidenza la dimensione storica dell'allegoria, in modo da delineare così una metafisica civile. Da questo punto di vista, in particolare, la prospettiva vichiana appare molto vicina a quella di Benjamin, secondo il quale, come noto,

il rapporto tra simbolo e allegoria si può fissare con la precisione di una formula. Mentre nel simbolo, con la trasfigurazione della caducità si manifesta fugacemente il volto trasfigurato della natura nella luce della redenzione, l'allegoria mostra agli occhi dell'osservatore la *facies hippocratica* della storia come irrigidito paesaggio originario. La storia in tutto ciò che essa ha fin dall'inizio di immaturo, di sofferente, di mancato, si imprime in un volto, anzi: nel teschio di un morto. E [...] in questa figura [...] si esprime significativamente sotto forma di enigma, non solo la natura dell'esistenza umana in generale, ma la storicità biografica di una singola esistenza⁵.

Per commentare rapidamente questo celeberrimo passaggio, giova ricordare che, sulla scia del romanticismo e dell'idealismo tedesco, Benjamin collocò il simbolo dalla parte della pienezza e l'allegoria dalla parte del vuoto, condividendo soprattutto la visione goethiana per cui l'idea che il simbolo è, l'allegoria *significa*⁶. Ciononostante, sull'onda dell'intuizione di Goethe, Benjamin al contempo evidenziò che in virtù del loro differente sistema rappresentazionale, allegoria e simbolo implicherebbero una diversa temporalità in relazione al significato che esprimono e, quindi, in relazione alla sua interpretazione: la forma dell'attimo mistico tramite cui intuitivamente il lettore coglie il senso del simbolo non ha nulla a che fare con il tempo dilatato della meditazione che implica l'allegoria; figura che rinvia all'alterità e richiede al lettore di assumere una prospettiva diacronica

⁴ V. Vitiello, *Vico et Benjamin*, art. cit., p. 145.

⁵ Ivi, pp. 140-141.

⁶ Cfr. J. W. Goethe, *Massime e riflessioni*, Roma, Theoria, 1990, p. 238: «il simbolismo trasforma il fenomeno in idea, l'idea in un'immagine, in tal modo che l'idea nell'immagine rimane sempre infinitamente efficace e inaccessibile e, anche se pronunciata in tutte le lingue, resta tuttavia inesprimibile» e ivi, p. 87: «È molto diverso che il poeta cerchi il particolare in funzione dell'universale oppure veda nel particolare l'universale. Nel primo caso si ha l'allegoria, in cui il particolare vale solo come esempio, come emblema dell'universale; nel secondo invece si svela la vera natura della poesia: si esprime il caso particolare senza pensare, o alludere all'universale. Ora, chi coglie questo particolare in modo vivente senza prenderne coscienza, coglie allo stesso tempo l'universale prendendone coscienza solo più tardi». Si rimanda al saggio succitato di Muzzioli per una disamina del decorso dell'allegoria nella Germania dell'Ottocento, il quale sottolinea che una tesi differente è sostenuta da Schlegel e Novalis. Il primo, pur riconoscendo all'allegoria un carattere intellettuale come Goethe, afferma anche la sua funzione poetica. Schlegel invece riconosce l'uso dell'allegoria come necessario perché afferma che l'impossibilità di esprimere concettualmente l'Assoluto conduce all'allegoria, peraltro descrivendo quest'ultima come un concetto filosofico della poesia. Nondimeno, in sintonia con Benjamin, Muzzioli – come, prima di lui, anche altri studiosi tra cui Todorov – rileva che la posizione di Schlegel non è del tutto chiara a causa di un'incertezza terminologica che emerge nel *Dialogo sulla poesia* dove il poeta afferma che «ogni bellezza è allegoria»; proponendo nient'altro che il luogo comune classicistico secondo cui essa è simbolo; F. Muzzioli, *op. cit.*, p. 128. Viceversa, Benjamin sostiene che Novalis sia molto più preparato sull'allegoria, in quanto le riconosce una funzione intellettuale e poetica al contempo (*Ibidem*). Sulla stessa linea di Goethe si collocarono anche i filosofi tedeschi Schopenhauer e Hegel. Per un focus su Hegel e sulla sua influenza su Heidegger, si veda Nicola Ramazzotto, *Hegel e Heidegger: estetica dell'allegoria e allegoria dell'estetica* in Alberto L. Siani (a cura di), *Ragione estetica ed ermeneutica del senso. Studi in memoria di Leonardo Amoroso*, Pisa, ETS, 2022, pp. 227-236. Ha una prospettiva diversa G. Sasso, *Allegoria e simbolo*, op. cit.

oltre a un'altra sincronica qualora egli intenda passare dal senso proprio al figurato⁷. L'allegoria infatti presuppone la traduzione di un senso proprio in un senso figurato: il lettore ha il compito di sciogliere l'enigma, nonostante le difficoltà, tramite una riflessione che risolva il processo che ha determinato la scelta degli allegorizzanti che non esauriscono il proprio compito nel rimandare ad altro, ma al contempo significano. Si è già ricordato, infatti, che Benjamin apprezzò l'allegoria principalmente in virtù di un'estetica della negatività, ovvero in quanto, contrariamente al simbolo, l'allegoria

è figura centrale di una retorica del disincantamento, che esibisce la testa di un morto – tanto inespressiva quanto intollerabilmente espressiva – al posto dell'armoniosa bellezza dell'arte simbolica. Essa ravviva la dimensione temporale che il simbolo mira a eludere⁸.

Contrariamente al simbolo, come noto, nella prospettiva benjaminiana, l'allegoria rompe il rapporto tra Idea e immagine, perché il suo «significato ha un valore oggettivo, che non corrisponde all'uso comune del segno che lo denota, ma piuttosto esprime le condizioni pratiche, ovvero storiche, del linguaggio»⁹.

Alla luce di questa brevissima presentazione della teoria allegorica di Benjamin appare chiaro come emerga una notevole sintonia tra la sua prospettiva e quella di Vico. Da un lato, infatti, il filosofo tedesco studiò l'allegoria in opposizione al simbolo, confrontandosi principalmente con la tradizione barocca tedesca e con la tradizione moderna ottocentesca, da Charles Baudelaire a Paul Klee. Viceversa, confrontandosi con la tradizione umanista rinascimentale e barocca, italiana ed europea, Vico rivalutò l'allegoria in opposizione non tanto al simbolo quanto alla metafora, in particolare riconoscendo, come si è detto, anche la prima di queste nozioni all'interno del linguaggio metaforico e mitologico del mondo pagano e antico. D'altra parte – ma questa volta in piena sintonia con Benjamin – anche Vico individuò nell'allegoria un «intreccio di natura e storia»¹⁰. Pur riconoscendo l'allegoria al cuore del linguaggio mitologico, si è infatti ricordato che il filologo-filosofo napoletano precisò che le «Allegorie Poetiche [...] alle Favole davano significati univoci»¹¹ e «istorici»¹². Inoltre, si è parimenti evidenziato che Vico insistette molto sulla fatica della sua ricerca filologica e filosofica tra i frantumi dell'antichità, mettendo così l'accento sulla difficoltà di conoscere il significato delle

⁷ Fredric Jameson, *Marxismo e forma. Teorie dialettiche della lettura nel XX secolo*, introduzione di Franco Fortini, tr. it. Di Renzo Piovesan, Maria Zorino, Giancarlo Mazzacurati, Napoli, Liguori, 1975, p. 88: «L'analisi di Benjamin [...] risulta utile per quel suo insistere su di una distinzione temporale: il simbolo è l'istantaneo, il lirico, il momento singolo nel tempo – e questa limitazione temporale forse esprime l'impossibilità di una riconciliazione genuina che sia duratura, e non si riduca solo ad un lirico, accidentale presente. L'allegoria è, al contrario, la forma privilegiata che assume la nostra vita nel tempo, un goffo decifrarne il significato di momento in momento, un gravoso tentativo di restituire una continuità agli istanti eterogenei e sconnessi».

⁸ Traduco da P. Labarthe, *op. cit.*, p. 60.

⁹ Riccardo Campi, Davide Messina, Marta Tolomelli, *Mimesis, origine, allegoria*, Firenze, Alinea, 2002, p. 126.

¹⁰ Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974; tr. it. Flavio Cuniberto, *Il dramma barocco tedesco*, ed. Giulio Schiavoni, Einaudi, Torino 1999, p. 142.

¹¹ Vico, *Sn44*, pp. 873.

¹² Ivi, pp. 811.

allegorie poetiche della lingua primitiva; tanto che – lo si è altresì ricordato – l'autore della *Scienza nuova* distinse in modo molto netto queste ultime dalle allegorie «filosofiche», prodotte dalla «boria» delle «Nazioni» e finanche dalla «boria de' Dotti»¹³.

Malgrado Benjamin non si allineò con la critica vichiana della tradizione allegorica moderna – che il napoletano aspirò a rinnovare in una prospettiva sia barocca, esaltando la figuratività del linguaggio anche attraverso la propria prosa tipograficamente molto densa, sia proto-illuminista (in tal senso non lontana da quella delineata non solo da Muratori ma anche da Joseph Addison, che peraltro visitò la Napoli di Vico all'inizio del XIX secolo¹⁴), quasi nel tentativo di sottrarre questa nozione alla dimensione enigmatica a cui, viceversa, lo stesso Benjamin invece la ricondusse (ma, come si è visto, prima di lui molti altri, da Cicerone a Erasmo) – permane dunque una forte continuità tra il pensiero dei due filosofi. A tal proposito, bisogna allora precisare che la *Scienza nuova* non era un testo estraneo agli studi di Benjamin, che menzionò Vico, per la prima volta, in un saggio del 1935 su Bachofen, in particolare osservando che, per quest'ultimo,

l'ordine familiare, che si è fissato dall'antichità fino ai nostri giorni e che è caratterizzato dal dominio del *pater familias*, è stato preceduto da un altro ordinamento che conferiva tutta l'autorità familiare della madre. Quest'ordine differiva profondamente dall'ordine patriarcale così, dal punto di vista giuridico come dal punto di vista sessuale. Ogni parentela e pertanto ogni successione era stabilita dalla madre che accoglieva a casa sua, come un ospite, il marito; anzi, all'inizio di questa era, ne accoglieva più di uno. Anche se le prove che il matriarcato propone in favore di queste tesi si indirizzano soprattutto agli storici o ai filologi, sono stati per primi gli etnologi ad affrontare seriamente il problema, che, sia detto per inciso, per la prima volta era stato individuato in un modo divinatorio da Vico¹⁵.

Un commento più diffuso sul pensiero vichiano fu però affidato da Benjamin alla conclusione della propria introduzione del 1939 al saggio *I regressi della poesia* [*Rückschritte der Poesie*] del filosofo tedesco Carl Gustav Jochmann (1789-1830), che, in particolare, lo stesso Benjamin mirò a riportare alla luce dall'anonimato, al contempo evidenziando come quest'ultimo si fosse ispirato proprio alla teoria vichiana dell'allegoria. A suo giudizio, infatti, Jochmann avrebbe ripreso da Vico l'idea per cui

la poesia è la lingua naturale del mondo antico, mentre la prosa emerge solo successivamente, in quanto espressione più propria della riflessione razionale. «Il canto forma gli elementi delle prime lingue», si legge nella LIX tesi del primo libro della *Scienza nuova* di Vico.

¹³ Ivi, p. 811 e p. 858. Cfr. G. Abbadessa, *Vico e Said contro «la boria dei dotti e delle nazioni»* in: «Rivista italiana di filosofia politica» n. 8, 2025, pp. 159-189.

¹⁴ Cfr. Joseph Addison, *I piaceri dell'immaginazione*, a cura di Giuseppe Sertoli, tr. it. Goffredo Miglietta, Palermo, Aesthetica, 2002, che raccoglie i saggi apparsi sullo *Spectator* nel 1712, in cui lo studioso esaltava l'allegoria ben scelta, paragonandola a una scia di luce che rende chiaro e bello tutto ciò che circonda (ivi, p. 67). Sugli inglesi a Napoli cfr. Andrea Gatti, *Inglese a Napoli nel Viceregno austriaco. Joseph Addison, Lord Shaftesbury, George Berkeley*, pref. Maurizio Torrini, Napoli, Vivarium 2000. Pur perseguendo un principio proto-illuminista, sulla scia in *primis* della letteratura ellenistica, in particolare laddove accompagnò la *Dipintura* con una lunga *Spiegazione* dell'allegoria ivi rappresentata, si è d'altra parte ricordato che lo stile intensamente figurale di Vico si distingue da quello di altri autori del suo tempo.

¹⁵ W. Benjamin, *Johan Jakob Bachofen*, in *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972-1989; tr. it. Enrico Ganni con la collaborazione di Hellmut Riediger, *Opere complete*, vol. VI: *Scritti 1934-1937*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, Torino, Einaudi, 2004, pp. 223-236, p. 230.

La teoria jochmanniana della poesia come originario patrimonio linguistico del mondo antico deriva da Vico. Il linguaggio iconografico, che si rappresenta in cenni di tipo geroglifico o allegorico, è – secondo Vico – il linguaggio della prima età del mondo: quella divina. Segue quella del canto eroici, che per Vico sgorga da una duplice fonte: da un lato, dalla «povertà di linguaggio», dall'altro dalla «necessità di raggiungere, a dispetto di ciò, un'espressione comprensibile». Alla base della forza di espressione del linguaggio eroico sta il fatto che esso, ben lungi dal rimpiazzare il mondo prosaico, lo manda all'aria. Il discorso prosaico instaura la decisione, la terza lingua, quella dell'epoca tarda. È questa la decisiva concezione di Vico che ha dato i suoi frutti in Jochmann. Che Jochmann l'abbia effettivamente desunta soltanto dal Vico è dimostrato dalla LVIII tesi, il cui geniale laconismo viene trasposto da Jochmann, in un passo del suo saggio, in una costruzione di periodi particolarmente bella. La tesi recita: «I muti emettono suoni inarticolati che hanno qualcosa del canto. I balbuzienti trovano nel canto mezzi e vie per potenziare l'agilità della propria lingua».

Per Jochmann, come per Vico, le immagini degli dei e degli eroi che pervadevano gli antichi non erano il prodotto di astuti sacerdoti imbroglioni, non erano una favola menzognera di conquistatori bramosi di potere; erano invece le prime immagini in cui l'umanità, sia pure in maniera confusa, si rivolgeva alla propria natura traendone forza per il lungo viaggio che la attendeva. Il fatto che, per dirla con Jochmann, anticamente una «più poetica condizione di tutte le opinioni e conoscenze degli uomini» abbia costituito un patrimonio inesauribile della poesia è un modo di vedere vichiano al pari dell'idea che la goffaggine delle lingue originarie abbia fatto tendere queste ultime al canto. Il «sapere poetico», dice Vico, «che è stato il primo all'epoca del paganesimo, si basava su una metafisica...la quale aveva implicazioni sensoriali ed era dominata dalla facoltà immaginativa. Ciò era affine ai primi uomini, che erano caratterizzati non tanto dalla riflessione quanto piuttosto da una robusta capacità intuitiva e da una originaria fantasia. Ciò caratterizzava la poesia che era loro peculiare. Essa scaturiva dalla loro natura e dalla loro ignoranza».

Con la sua visione della remota antichità basata su Vico, Jochmann è un isolato rispetto all'illuminismo, così come con il suo concetto del futuro egli è – in modo altrettanto decisivo – un isolato rispetto ai romantici¹⁶.

Da questa lunga citazione emerge una conoscenza benjaminiana tutt'altro che superficiale del pensiero allegorico di Vico; talché, come si è anticipato, non risulta affatto inopportuno evidenziare la possibilità che la *Scienza nuova* abbia esercitato un'influenza persino decisiva sugli studi allegorici dello stesso Benjamin. Proprio nel 1939, d'altronde, quest'ultimo pubblicò il suo celebre saggio *Di alcuni motivi in Baudelaire*, a cui stava lavorando da diversi anni, in particolare anche per riprendere la riflessione sull'allegoria, delineata *in primis* nel saggio sul *Dramma barocco tedesco*.

Con riguardo a quest'ultimo saggio giova anzi evidenziare un'ulteriore convergenza tra le prospettive allegoriche di Vico e Benjamin: in effetti, analizzando il linguaggio primitivo, il napoletano a suo modo tracciò una stilistica storica dell'allegoria, così come anche il filosofo tedesco, nel saggio sul *Trauerspiel*, come noto, a sua volta avanzò l'ipotesi di delineare una «storia della stilistica romantica», in particolare con il sospetto che quest'ultima avrebbe mostrato «come il

¹⁶ W. Benjamin, *Opere complete*, vol. VII: *Scritti 1938-1940*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 450-451. Nella traduzione italiana si segnala che la «dicitura originale del passo della tesi LIX citata da Benjamin è: “Gli uomini sfogano le grandi passioni dando nel canto, come si sperimenta ne’ sommamente addolorati e allegri. Queste due degnità supposte [danno a congetturare] che gli autori delle nazioni gentili [poich’]eran andat’in uno stato ferino di bestie mute, e, per quest’istesso balordi, non si fussero risentiti ch’a spinte di violentissime passioni – dovettero formare le prime loro lingue cantando”», in Ivi, p. 450, nota 4. In ivi, p. 451, nota 5, invece si precisa che la «dicitura originale della tesi LVIII citata da Benjamin è: “I mutoli mandan fuori i suoni informi cantando, e gli scilinguati pur cantando spediscono la lingua a prononziare”».

frammento e la stessa ironia siano metamorfosi dell'allegorico»¹⁷. Una prospettiva, questa, che pertanto appare vicina a quella di Vico se il napoletano, dopo aver rilevato che la tradizione arcaica fece ricorso anzitutto all'apostrofe, alla personificazione e all'antonomasia (per ripensare – lo si è detto – l'unità nella differenza a partire dall'identità di un genere fantastico), infine riconobbe anche la diffusione dell'ironia come una figura più tarda¹⁸.

Una simile convergenza di prospettive tra gli studi di Vico e Benjamin d'altronde non stupisce, se si considera che il filosofo tedesco non solo fu in contatto con un massimo interprete del pensiero vichiano come Auerbach, ma inoltre meditò altresì sull'allegoria dantesca¹⁹.

Malgrado Benjamin confessò a Horkheimer in una lettera del 3 agosto 1938 che fu il suo celeberrimo saggio su Montaigne – e in particolare «la frase secondo cui la felicità è “una condizione reale dell'uomo”» – ad avergli ricordato Jochmann, in questa stessa lettera il filosofo al contempo riconobbe di aver mirato a ricostruire, nell'introduzione a *I regressi della poesia*, «i contorni della tradizione rivoluzionaria nella borghesia [...] cercando di misurare l'arco che si estende da Vico a Marx»²⁰, per infine promettere a Horkheimer un invio della stessa introduzione: considerando il carattere programmatico di tale dichiarazione, appare, insomma, del tutto impensabile che il pensiero allegorico vichiano abbia giocato un ruolo secondario nella visione benjaminiana.

Forse sulla scia del succitato Auerbach, Benjamin tuttavia esaltò soprattutto la figuratività dell'allegoria, in particolare descrivendola come un insieme dato dall'«essere figurale e il significato»²¹. Ripensando la prospettiva onto-dia-logica di Vico, in cui l'allegoria è espressione di un «genere fantastico»²², in una prospettiva figurativa e dialettica, Benjamin non solo esercitò un'influenza notoriamente decisiva su Bloch, Adorno e soprattutto su Lukács²³, ma inoltre partecipò

¹⁷ W. Benjamin, *Il dramma barocco*, p. 162.

¹⁸ Sul riso in Vico cfr. Croce, *La dottrina del riso e dell'ironia in Giambattista Vico*, Napoli, Perrella 1912. Pur delineando, come rileva Sanja Roic (*Dal riso all'umorismo: parabola di un concetto*, in M. R. Cataudella (a cura di), *Miscellanea di italianistica. In memoria di Mario Santoro* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 425-433) anche un passaggio dal riso all'umorismo, Croce però riconobbe, come noto, nella visione vichiana del riso una valenza strettamente negativa.

¹⁹ Cfr. Marco Maggi, *Walter Benjamin e Dante. Una costellazione nello spazio delle immagini*, Milano, Donzelli, 2017. Sul nesso tra la visione allegorica di Benjamin e quella di Auerbach si veda la nota 82 del capitolo 3 del presente lavoro.

²⁰ La lettera è citata in W. Benjamin, *Opere complete*, vol. VII: *Scritti 1938-1940*, op. cit., p. 566.

²¹ W. Benjamin, *Il dramma*, op. cit., p. 140. Cfr. E. Auerbach, *Figura* in Id., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 176-226, p. 209: «L'interpretazione figurale pone dunque una cosa per l'altra in quanto l'una rappresenta e significa l'altra, e in questo senso essa fa parte delle forme allegoriche nell'accezione più larga». In effetti, la nozione auerbachiana *figura*, adottata dal critico per studiare la *Commedia*, al contempo converge con quella di *allegoria* nella misura in cui insiste sul suo carattere figurativo. In tal senso bisogna ricordare che Elena Fabietti ha evidenziato come Auerbach ebbe una corrispondenza epistolare con Benjamin dove emerge una convergenza semantica tra figura e allegoria; Id. *Erich Auerbach scrive a Walter Benjamin: tracce di una corrispondenza*, in «Moderna: semestrale di teoria e critica della letteratura», XI, 1/2, Istituti editoriali e poligrafici internazionali; Pisa, Fabrizio Serra 2009.

²² Per un'attualizzazione contemporanea della prospettiva vichiana sul genere cfr. Hayden White, *L'errore creativo e la logica poetica: Vico e la produzione del genere*, in «Iride, Filosofia e discussione pubblica», 3, 2002, pp. 513-520.

²³ Sulla prospettiva dialettica di Benjamin si veda il succitato saggio di Jameson. Sull'influenza benjaminiana sulla scuola di Francoforte e su Lukács cfr. Luca Scafoglio, *La rivoluzione allegorica. Note su Lukács e i problemi della teoria critica* in *Lukács e la dialettica*, a cura di Sabato Danzilli, Salvatore Favenza, Anna Pia Ruoppo, Salvatore Tiné, Napoli,

a diffondere un nuovo pensiero allegorico, per il quale «ogni personaggio, ogni cosa, ogni situazione può significare qualsiasi altra cosa. Questa possibilità equivale a un giudizio distruttivo, benché giusto, sul mondo profano: esso viene caratterizzato come un mondo in cui i dettagli a rigore non contano nulla»²⁴. Nondimeno, anche questa visione – che esaltava l'allegoria come frutto della soggettività dell'artista e della sua esperienza della storia – rinnovava la prospettiva vichiana per cui l'allegoria «è opera dell'uomo, sapere dell'uomo, che nei frammenti del passato tenta, volta a volta, di individuare un "ordine", che non altrove apprende che dal passato»²⁵.

La Città del Sole, 2024. In particolare, Adorno si è soffermato soprattutto sulla favola di Cadmo nel suo saggio di *Teoria estetica*. Per uno studio comparativo su Vico e Adorno cfr. Giorgia Campagnoli, *Per una scienza estetica della storia: riflessioni critiche sulla filosofia della storia in Giambattista Vico e Theodor W. Adorno*, in «Studi filosofici. Annali dell'Istituto universitario orientale», 43, 2020, pp. 115-140.

²⁴ W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, con un saggio di Fabrizio Desideri, Einaudi, coll. «Saggi», Torino 2014.cit., pp. 76-77.

²⁵ V. Vitiello, *L'Ora e l'attimo*, op. cit., p. 157 a cui si rinvia per approfondimenti anche in merito all'influenza della tradizione ebraica sul pensiero di Benjamin.

Appendice: Il *Giudizio sopra Dante* di Vico

Di seguito presentiamo il testo del *Giudizio sopra Dante* di Vico così come esso è stato edito postumo negli *Opuscoli di Giovanni Battista Vico* raccolti e pubblicati da Carlantonio de Rosa, marchese di Villarosa, a Napoli presso Porcelli nel 1818: seguire da vicino l'*editio princeps* infatti ci consente di emendare gli errori di quella curata da Cristofolini¹.

Nondimeno, come si è ricordato, al momento di dare alle stampe l'ultima edizione italiana del *Giudizio sopra Dante*, Cristofolini ha avuto il merito sia di restituire al breve scritto vichiano un titolo non del tutto arbitrario come quello di Nicolini – malgrado anche questo titolo sia particolarmente suggestivo, evidenziando come, non troppo diversamente dai poemi omerici, anche la *Commedia* sia frutto di una sapienza volgare, ovvero di una sapienza poetica che non rifugge il popolaresco – sia di sottolineare come il biennio 1729-1730 sia stato probabilmente cruciale per la sua composizione, evidenziando lo stretto legame del *Giudizio* stesso con la *Scienza nuova* del 1730: in questo periodo, infatti, come si è ricordato, Vico stava riflettendo intensamente sulla “materia storica comune” a Omero e a Dante².

Editando il testo vichiano, in particolare, Cristofolini ha osservato come Nicolini abbia rifiutato i probabili “ammodernamenti linguistici in direzione degli usi ottocenteschi” prodotti da Villarosa, ma seguendo un criterio che manca di una “plausibile giustificazione”:

come “oppenione” in luogo di “opinione”, “maravigliosi” per “meravigliosi” o “avvanzarli” per “avanzarli” (nei manoscritti e nelle versioni a stampa controllate da Vico troviamo a volta a volta le une e le altre lezioni), ma anche altri ritocchi incomprensibili come “d'Italia” al posto di “dell'Italia” e “Dante è da leggersi” in luogo di “è Dante da leggersi”. Il tutto poi nel quadro della solita normalizzazione “manzoniana” della punteggiatura, dalla soppressione delle maiuscole, eccetera, con l'effetto complessivo una filologia schizofrenica, che da una parte vernicia d'antico le parole, dall'altra pretende adeguare la struttura della pagina agli usi moderni³.

Viceversa, Cristofolini aveva mirato a riprodurre solo con alcune modifiche il testo nella forma in cui Villarosa lo offrì

ai lettori del suo tempo e ai successivi editori, con l'avvertenza che la forma linguistica può in qualche caso essere stata adeguata dall'editore agli usi di ottant'anni dopo, ma anche con la

¹ Dapprima nel VII volume delle *Opere* edita da Laterza, e poi nel volume 43 della collana “La letteratura italiana. Storia e testi”: G. Vico, *Opere*, a cura di Fausto Nicolini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 950-953.

² Quest'ultimo è infatti definito nel *Giudizio sopra Dante* come “il primo o tra' primi degl'istorici italiani”, così come Omero è “primo storico della gentilità”. D'altra parte, nella *Scienza nuova* del 1730, Vico scrive che nei poemi omerici si trova “tutto quanto noi sappiamo dell'antichità gentilesche” (*Sn30*, 381), alludendo probabilmente all'insieme dei “popoli primitivi non guidati, come i soli ebrei lo sono, da diretta rivelazione divina”; P. Cristofolini, *La scoperta del vero Omero: seguita dal Giudizio sopra Dante*, op. cit., p. 16. D'altra parte, Cristofolini ha sottolineato che il *Giudizio sopra Dante* implica “l'abbandono della tesi graviniana della parallela raccolta dei dialetti, in Omero e in Dante, in vista della creazione di una lingua comune”; P. Cristofolini, *Premessa al testo*, op. cit., p. 14sq.

³ Ivi, p. 135.

convinzione di essere dinanzi alla forma più matura e compiuta dell'elaborazione mentale di Vico intorno a Dante⁴.

Come si è ricordato, malgrado le buone intenzioni, il testo edito da Cristofolini presenta tuttavia alcuni refusi (ad esempio “della Nazioni” o “lettura” invece di “lettera”) e un significativo errore di anticipazione, che concerne un lemma, come si è detto, di cruciale importanza nell'ambito del lessico vichiano: al posto di “allegorie” compare “riflessioni”, che viene quindi ripetuto due volte⁵. Oltre a correggere i tre errori summenzionati, che compaiono nell'edizione di Cristofolini, si segnalano due piccole questioni: lo studioso ha sostituito senza ragione apparente la prima occorrenza del lemma “esempio” con “esempio”, pur mantenendo invece, per le occorrenze successive, la veste grafica originaria, che privilegiamo anche nel testo qui di seguito. Anche per quanto concerne i “favellari Toscani” si è mantenuta la maiuscola che compare nell'edizione di Villarosa del 1818, rifiutando la modifica con la minuscola introdotta da Cristofolini: nella *Scienza Nuova*, del resto, la lingua Greca e la lingua Latina compaiono spesso con la maiuscola.

Giudizio sopra Dante

La Commedia di Dante Alighieri ella è da leggersi per tre riguardi: e d'Istoria de' tempi barbari dell'Italia, e di fonte di bellissimi parlari Toscani, e di esempio di sublime Poesia. Per ciò che si attiene al primo, egli sta così dalla Natura ordinato e disposto, che per una certa uniformità di corso che fa la mente comune delle Nazioni sul cominciare ad ingentilirsi la lor barbarie, la qual'è per natural costume aperta e veritiera, perchè manca di riflessione, la quale applicando a male, è l'unica madre della menzogna, i Poeti vi cantino Istorie vere. Così nella nuova Scienza d'intorno alla Natura delle Nazioni abbiamo Omero essere il primo Storico della Gentilità, lo che più si conferma nelle Annotazioni da noi scritte a quell'Opera⁶, nelle quali l'abbiam trovato affatto altro da quell'Omero, il qual finora è stato da tutto il Mondo creduto; e certamente il primo Storico de' Romani a noi conosciuto fu Ennio, che cantò le guerre Cartaginesi: agli stessi esempi il primo, o tra' primi degl'Istorici Italiani egli si fu il nostro Dante. Ciò ch'egli nella sua Commedia mescolò di Poeta, è, che narra i trapassati secondo i meriti di ciascuno allogati, o nell'Inferno, o nel Purgatorio, o nel Paradiso, e quivi, qual Poeta debba,

Sic veris falsa reminiscet,

per esser un Omero, od un Ennio convenevole alla nostra Cristiana Religione, la qual c'insegna i premj e i castighi delle nostre buone o cattive operazioni essere, più che i temporali, gli eterni. Talchè

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ivi*, p. 137.

⁶ Secondo Nicolini, Vico si riferisce al manoscritto di trecento fogli che raccoglie le sue Annotazioni alla *Scienza nuova* inviate a Venezia nell'ottobre 1729, al padre Lodoli, in vista della stampa della *Scienza nuova seconda*.

le allegorie di tal Poema non sono più di quelle riflessioni, che deve far da se stesso un leggitore d'Istoria, di trarvi profitto dagli altrui esempli. Il secondo riguardo, per lo quale Dante è da leggersi, è, ch'egli è un puro e largo fonte di bellissimi favellari Toscani: nella qual cosa non è ancor soddisfatto di un profittevol Commento, per quello stesso, che dicesi volgarmente, che Dante v'abbia raccolto i parlari di tutti i Dialetti d'Italia: la qual falsa opinione non ha potuto che indi provenire, perchè al cinquecento, che dotti uomini si diedero a coltivare la Toscana favella, che si era in Firenze parlata al Trecento, che fu il Secolo d'Oro di cotal lingua, osservando essi un gran numero di parlari in Dante, de' quali non avevano affatto rincontri da altri Toscani Scrittori; ed altronde riconoscendone per fortuna molti ancor vivere per le bocche di altri popoli dell'Italia, credettero, che Dante l'avesse indi raccolti, e nella sua Commedia portati: che è lo stesso Fato appunto, che avvenne ad Omero, il quale quasi tutti i popoli della Grecia vollero che fusse lor cittadino, perchè ciascun popolo ne' di lui Poemi ravvisava i suoi natii ancor viventi parlari. Ma sì fatta opinione ella è falsa per due ragioni gravissime; la prima, perchè doveva pure in quei tempi Firenze avere la maggior parte de' parlari comuni con tutte le altre città dell'Italia, altrimenti l'Italiana favella non sarebbe stata comune anco alla Fiorentina: la seconda è, che in que' secoli infelici non ritrovandosi Scrittori in volgari idiomi per le altre città dell'Italia, come in effetto non ce ne sono pervenuti, non bastava la vita di Dante per apprendere le lingue volgari da tanti popoli, onde nel comporre la sua Commedia avesse avuto poi pronta la copia di quei parlari, che a lui facevano d'uopo per ispiegarsi. Onde sarebbe mestieri agli Accademici della Crusca, che mandassero per l'Italia un Catalogo di sì fatte voci e parlari, e dagli ordini bassi delle città, che meglio de' nobili e degli uomini di Corte, e molto più da' contadini, che meglio de' più bassi ordini delle città conservano i costumi ed i linguaggi antichi, ed indi informarsi, quanti, e quali ne usassero, e in che significazione l'usassero, per averne essi la vera intelligenza. Il terzo riguardo perchè è Dante da leggersi è, per contemplarvi un raro esemplo di un sublime Poeta. Ma questa è la natura della sublime Poesia, ch'ella non si fa apprendere per alcun'arte. Omero è il più sublime Poeta di quanti mai appresso gli son venuti; nè ebbe alcun Longino innanzi, che gli avesse dato precetti di poetica sublimità. E gli stessi principali fonti, che ne dimostra Longino, non si possono gustare, se non se da coloro a' quali è stato concesso e dato in sorte dal Cielo. Sono essi li più sacri, e li più profondi, non più che due; primo altezza di animo, che non curi altro che gloria e immortalità, onde disprezzi e tenga a vile tutte quelle cose che ammiransi dagli uomini avari, ambiziosi, molli, delicati e di femmneschi costumi; secondo animo informato di virtù pubbliche, e grandi, e sopra tutte di magnanimità, e di giustizia come senz'alcun'arte, ed in forza della sublime educazione de' fanciulli ordinata loro da Licurgo, gli Spartani, i quali per legge eran proibiti saper di lettera, davano tutto giorno, e volgarmente in espressioni cotanto sublimi e grandi, che ne farebbono pregio i più chiari Poeti Eroici, e Tragici darne di poche simiglianti ne' loro Poemi. Ma quello che è più proprio della

sublimità di Dante, egli fu la sorte di nascer grande ingegno nel tempo della spirante barbarie d'Italia; perchè gl'ingegni umani sono a guisa de' terreni, i quali per lunghi secoli incolti, se finalmente una volta riduconsi alla coltura, danno sul bel principio frutti e nella perfezione, e nella grandezza, e nella copia meravigliosi; ma stanchi di essere tuttavia più e più coltivati gli danno pochi, sciapiti, e piccoli. Che è la cagione, perchè nel finire de' tempi barbari provennero un Dante nella sublime, un Petrarca nella delicata poesia, un Boccaccio nella leggiadra e graziosa prosa, esempli tutti e tre incomparabili, che si debbono in ogni conto seguire, ma non si possono a patto alcuno raggiungere; ma de' tempi nostri coltissimi si lavorano delle belle opere d'ingegno, nelle quali altri possono ergersi in isperanza, non che di raggiungerli, di avvanzarli. A tutto ciò, cred'io, avendo avuto riguardo N.N. ha scritto le presenti Annotazioni alla Commedia di Dante, nelle quali con quel difficil nesso di chiarezza e di brevità fa verisimile la Storia delle cose, o fatti, o persone che vi si mentovano dal Poeta, spiega con ragionevolezza i di lui sentimenti, onde si può venire in cognizione della bellezza, o leggiadria, dell'ornamento e dell'altezza de' di lui parlari, che è la maniera de' buoni Scrittori, con entrare nello spirito di ciò che han sentito, e che essi han voluto dire; onde nel cinquecento per tal via riuscirono tanti chiarissimi Scrittori Latini ed in prosa, ed in verso, innanzi di celebrarsi i Calepini, e tanti altri Dizionarj: tralascia ogni morale, e molto più altra scienziata allegoria: non vi si pone in Cattedra a spiegare l'Arte Poetica; ma tutto si adopera, che la gioventù il legga con quel piacere, che gustano le menti umane, ove senza pericolo di nausearsi apparano molto in breve da' lunghi Commenti, ne' quali i Commentatori a disagio sogliono ridurre tutto ciò ch'essi commentano. Perciò le stimo utilissime in questa età particolarmente, nella quale si vuol sapere il proprio delle cose con nettezza e facilità.

Appendice iconografica

Figura 1: La Tavola di Cebete¹



¹ L'immagine è stata realizzata nel 1640 da Jansz Claes e da Nicolaas Visscher, ed è conservata nella collezione dei disegni e delle stampe dell'Archivio della città di Amsterdam.

Figura 2: l'Antiporta del Cannocchiale aristotelico



Figura 3: l'Antiporta di Kircher



Figura 4: la Dipintura della Scienza nuova del 1744



Figura 5: l'Antiporta dell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert



Figura 6: l'Inferno dantesco dalla *Commedia* a cura di Vellutello



Figura 7: il Purgatorio dantesco dalla *Commedia* a cura di Vellutello



Figura 8: Il Paradiso dantesco dalla *Commedia* a cura di Vellutello

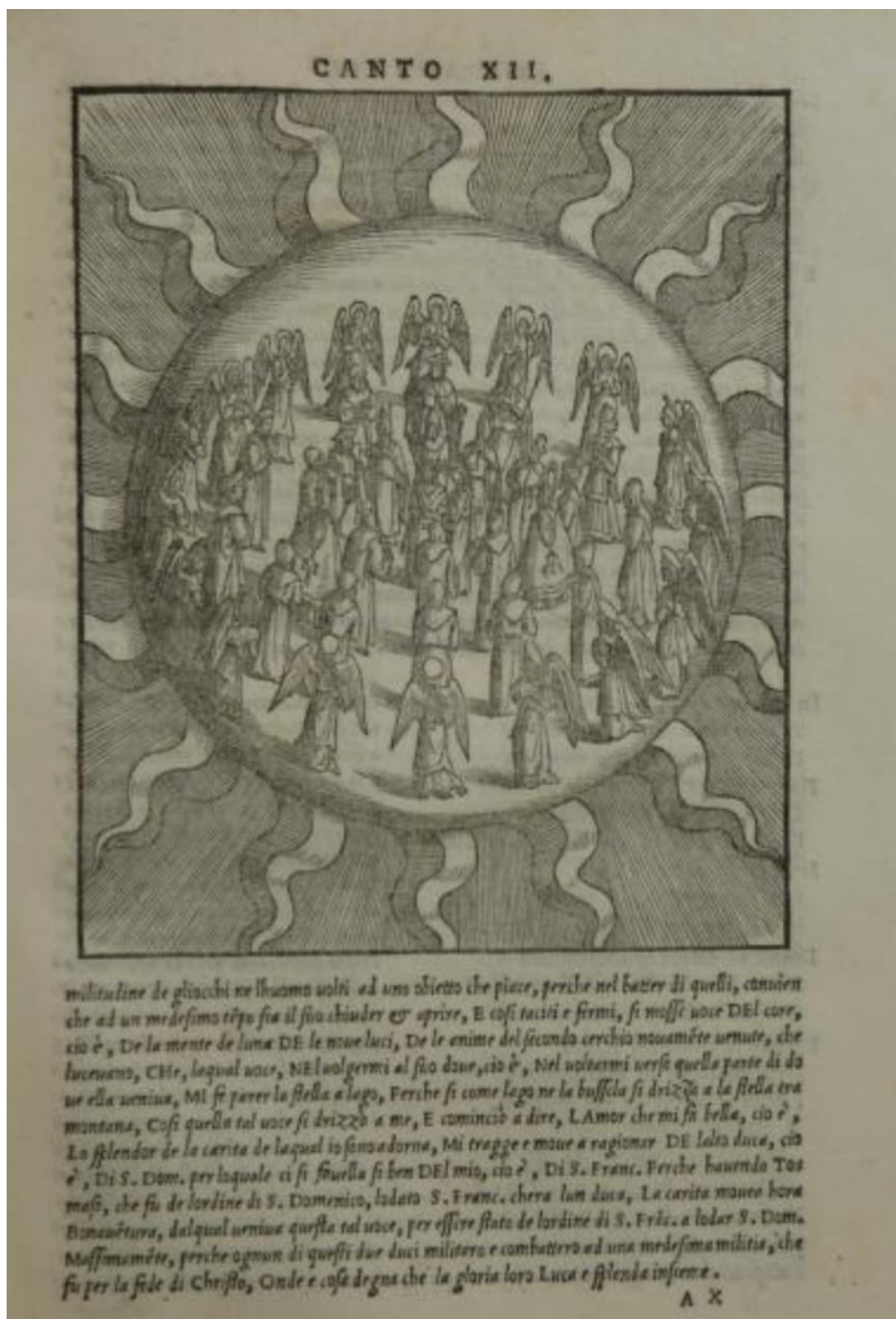


Figura 9: Pa. XXXI dall'edizione della *Commedia* di Vellutello

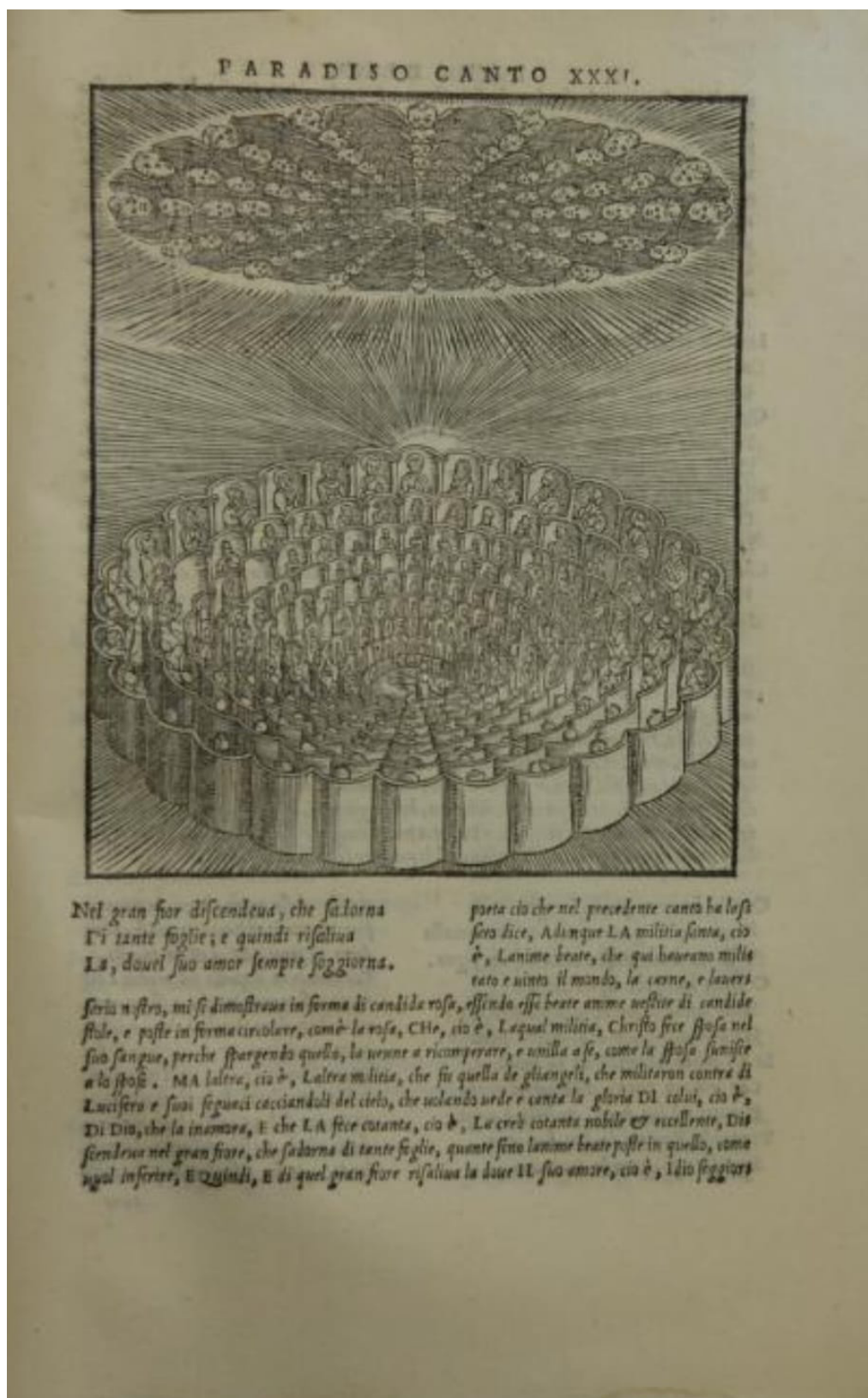


Figura 10: Pa. XXVIII nell'edizione della *Commedia* di Vellutello

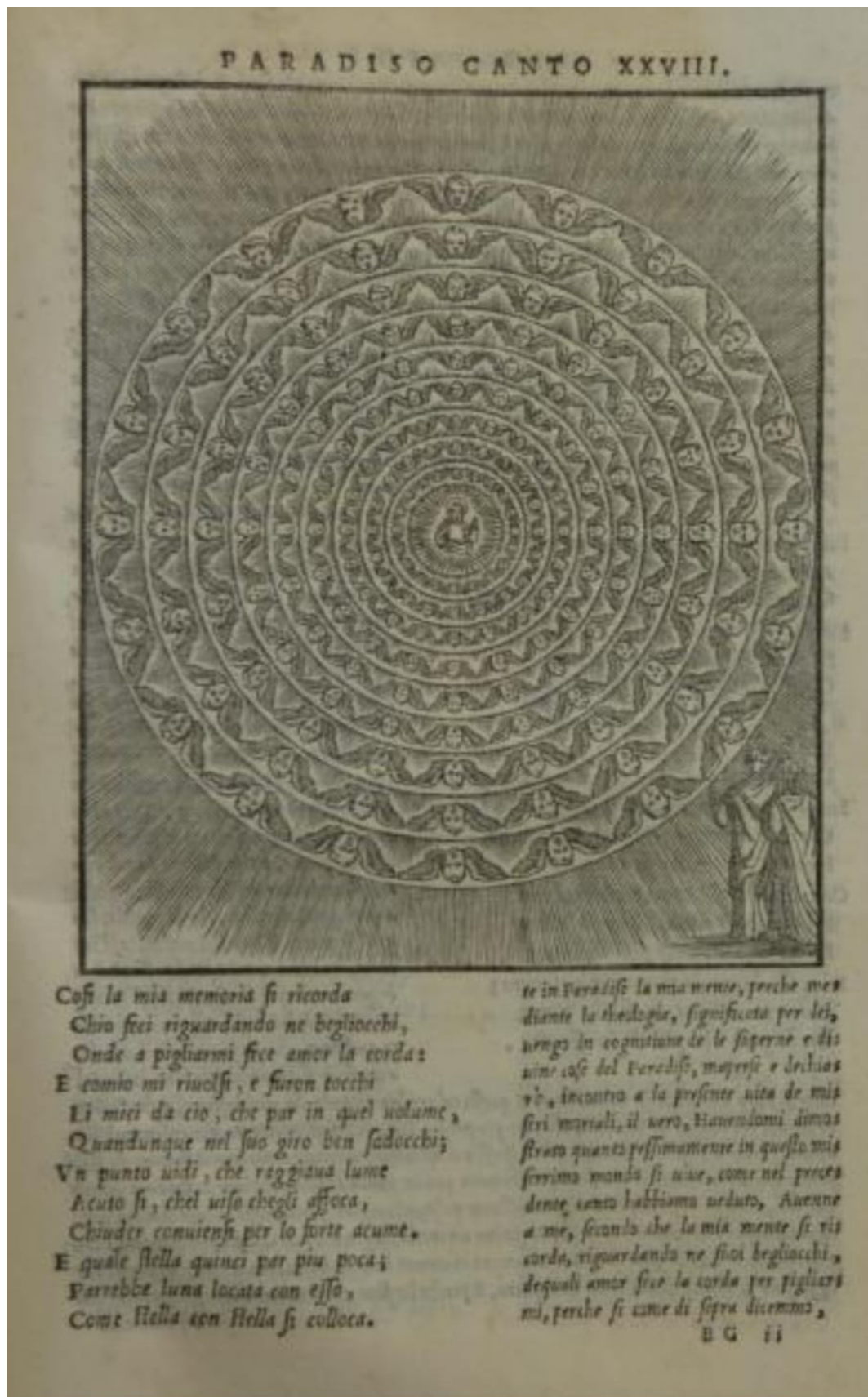
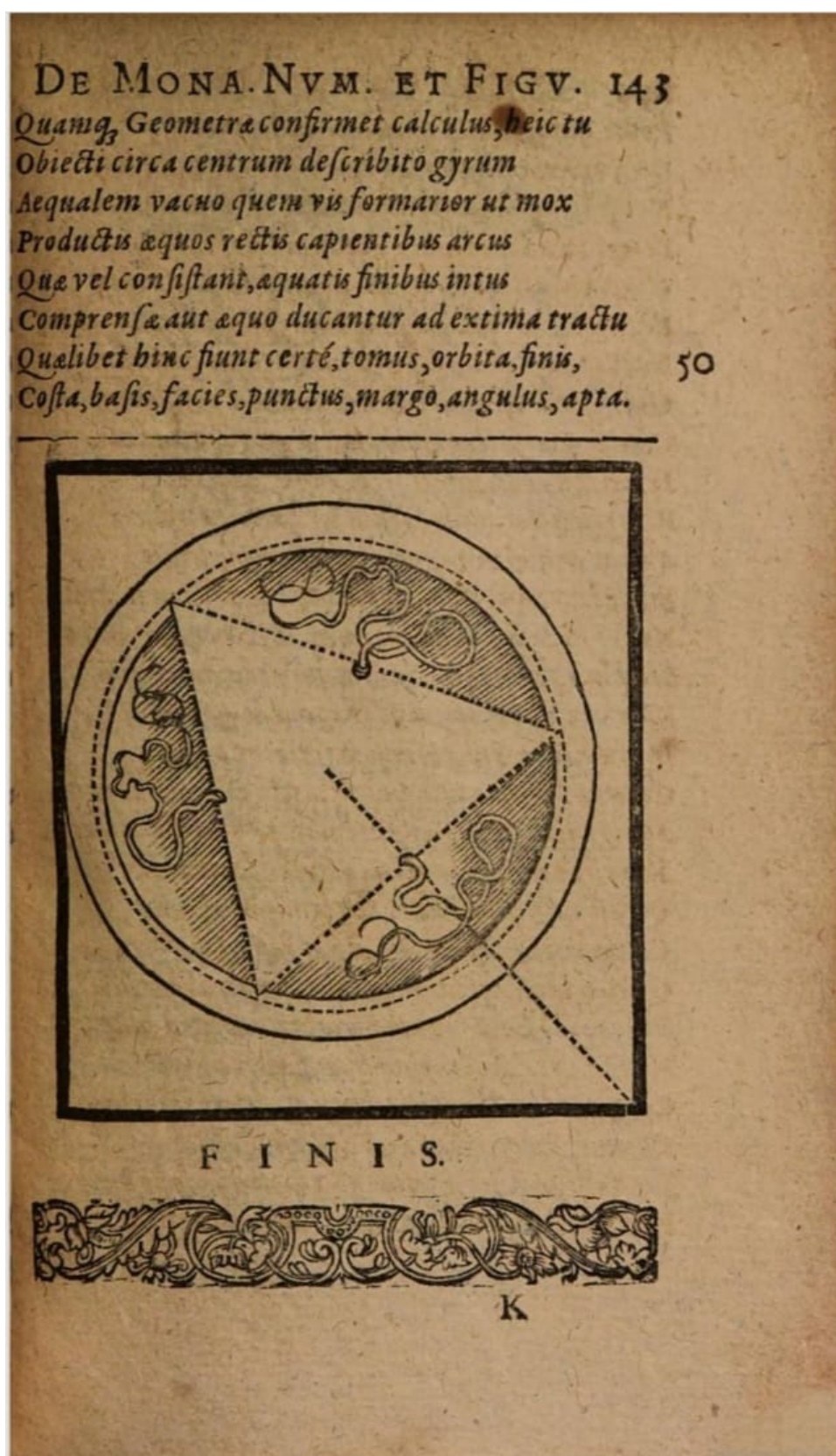


Figura 11: Inf. III nell'edizione della Commedia di Vellutello



Figura 12: Il triangolo inclinato del *De monade* di Giordano Bruno¹



¹ L'immagine è tratta dalla seguente edizione: Iordani Bruni Nolani, *De moande numero et figura liber consequens quinque De minimo magno & mensura. Item De innumerabilibus, immenso & infigurabili; seu De universo & mundis libri octo*, Francoforti, apud Ioan Vvechelum & Petrum Fischerum consortes, 1591.

Figura 13. L'Ercole al bivio di Paolo De Matteis

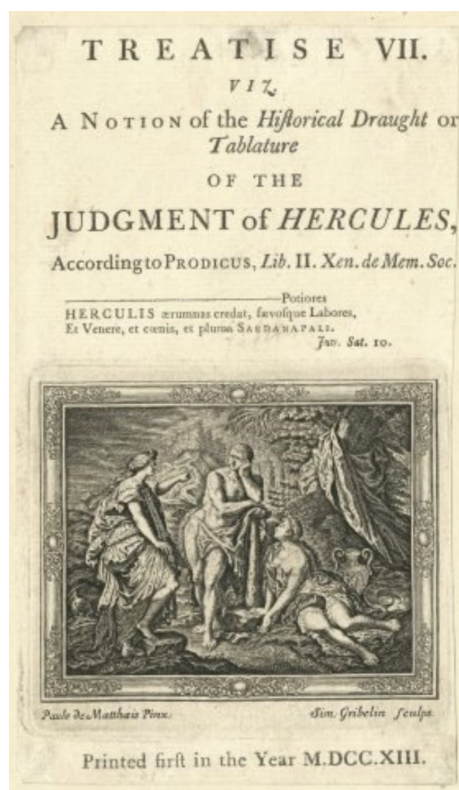


Figura 14: la Dipintura nella Scienza nuova del 1730

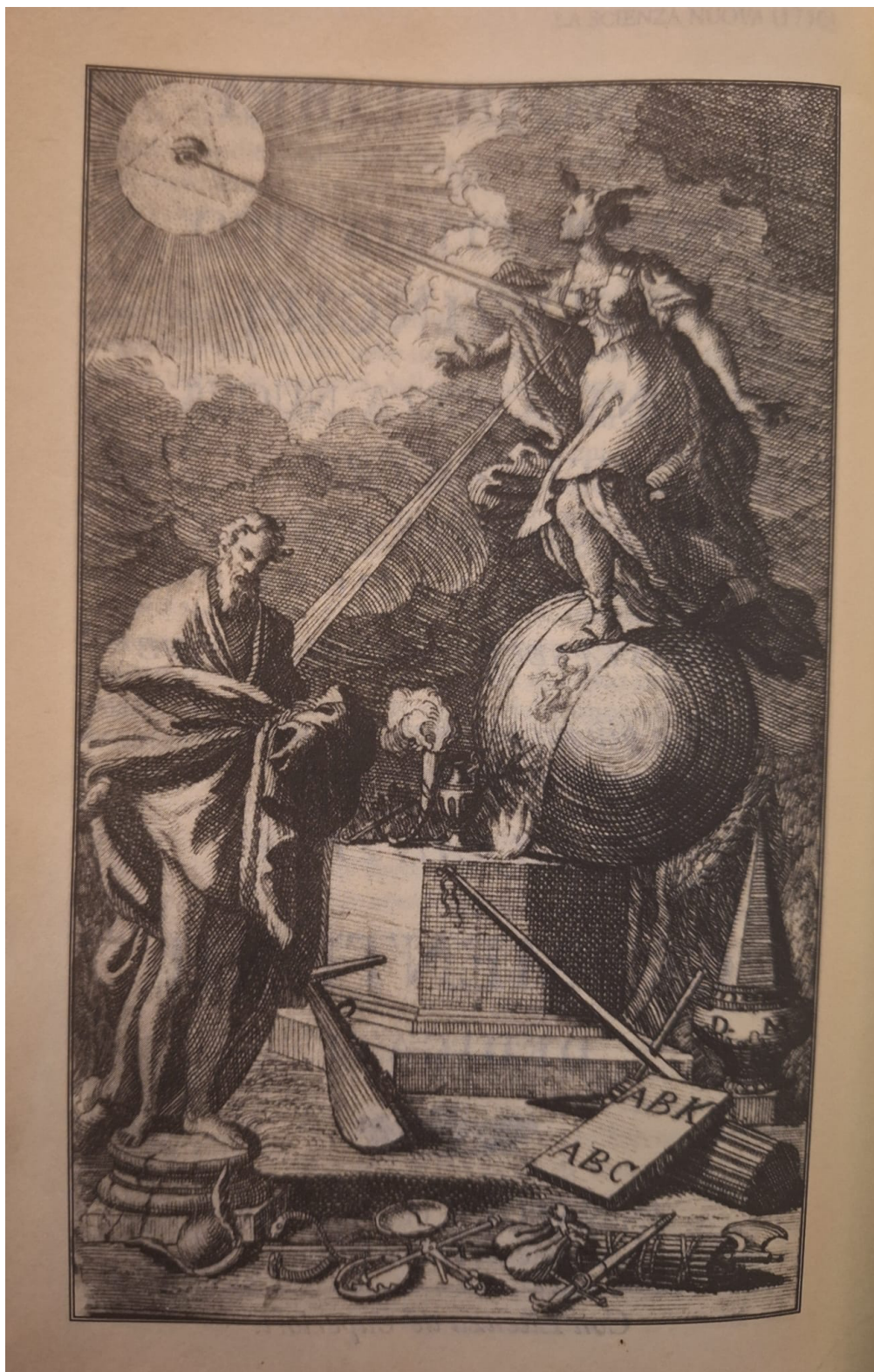
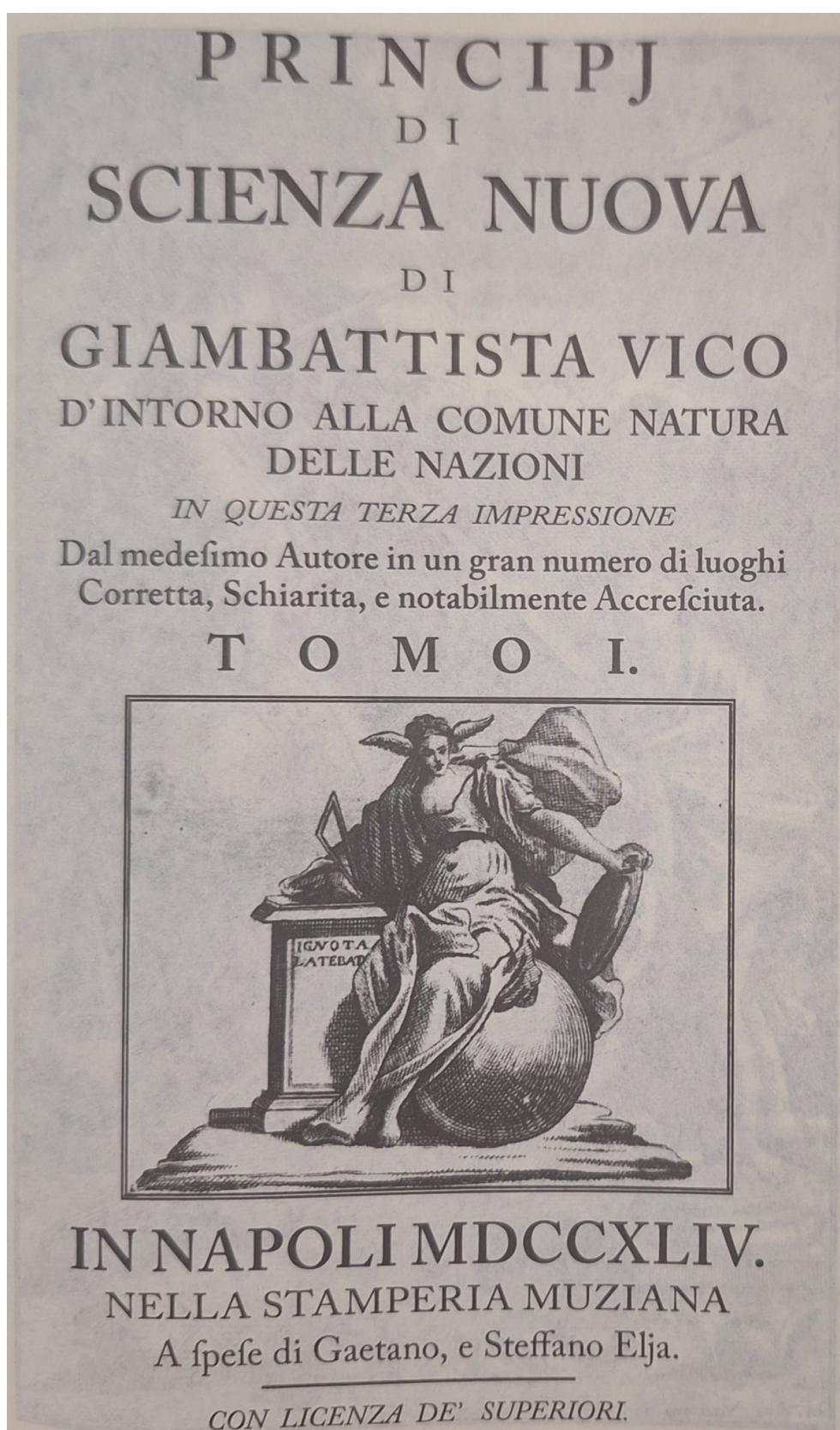


Figura 15: *Ignota latebat*



Bibliografia

Opere di Giambattista Vico

- Vico Giambattista, *Opuscoli di Giovanni Battista Vico* raccolti e pubblicati da Carlantonio De Rosa, marchese di Villarosa, Napoli, Porcelli, 1818.
- Vico Giambattista, *Opuscoli di Giambattista Vico nuovamente pubblicati con alcuni scritti inediti da Giuseppe Ferrari*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1836.
- Vico Giambattista, *Versi d'occasione e scritti di scuola*, a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1941.
- Vico Giambattista, *Opere giuridiche*, a cura di Paolo Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1974.
- Vico Giambattista, *Opere* a cura di Fausto Nicolini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953.
- Vico Giambattista, *Institutiones Oratoriae*, testo critico, versione e commento di Giuliano Crifò, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa 1989.
- Vico Giambattista, *Opere*, a cura di Andrea Battistini, Milano, Arnoldo Mondadori, coll. «I Meridiani», 1990.
- Vico Giambattista, *De antiquissima italorum sapientia*, con traduzione italiana a fronte, a cura di Manuela Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005.
- Vico Giambattista, *Correzioni, Miglioramenti, ed Aggiunte Terze, poste insieme con le Prime, e Seconde e tutte coordinate per incorporarsi all'Opera nella Ristampa della Scienza nuova Seconda*, ed. elettronica di Leonardo Pica Ciamarra, in «Laboratorio dell'ISPF», 2005, 1, pp. 1-158.
- Vico Giambattista, *La scoperta del vero Omero. Seguita dal Giudizio sopra Dante*, a cura di Paolo Cristofolini, Pisa, ETS, 2006.
- Vico Giambattista, *La Scienza nuova. Le tre edizioni del 1725, 1730 e 1744*, a cura di Manuela Sanna, con un saggio di Vincenzo Vitiello, Milano, Bompiani-Giunti, 2020.
- Vico Giambattista, *La Scienza nuova del 1725*, Enrico Nuzzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023.
- Vico Giambattista, *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo (1723-1728)*, in *Raccolta d'opuscoli scientifici, e filologici, Tomo primo*, Venezia, appresso C. Zane, 1728, pp. 145-256, poi in *Vita scritta da se medesimo*, introduzione a cura di Fabrizio Lomonaco, postfazione di Rosario Diana e contributo bibliografico di S. Principe, Napoli, Diogene edizioni, 2012, pp. 65-66.
- Vico Giambattista, *Epistole. Con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, a cura di Manuela Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.
- Vico Giambattista, *Correzioni, miglioramenti e aggiunte seconde, terze e quarte*, ed. elettronica di Leonardo Pica Ciamarra, in «Laboratorio dell'ISPF», 2005, 1, pp. I-CCLXVIII.

Bibliografia primaria di letteratura e filosofia antica, medievale e moderna

- Ariosto Ludovico, *Orlando furioso di m. Ludovico Ariosto novissimamente alla sua integrità ridotto et ornato di varie figure. Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga in lode del medesimo. Aggiuntovi per ciascun canto alcune allegorie et nel fine una breve espositione et tavola di tutto quello, che nell'opera si contiene*, Venezia, Giolito, 1542.
- Eraclito, *Questioni omeriche. Sulle allegorie di Omero in merito agli dèi*, a cura di F. Pontani, Pisa, ETS, 2005.
- Erasmus da Rotterdam, *Adagia*, prima traduzione italiana completa a cura di Emanuele Lelli, testo latino a fronte, Milano, Bompiani, coll. «Il pensiero occidentale», 2013.
- Bacone Francesco, *La dignità e il progresso del sapere divino ed umano* in Id., *Scritti filosofici*, a cura di Paolo Rossi, Utet, De Agostini, Novara, 2016.
- Baudelaire Charles, *Le peintre de la vie moderne* in *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976.
- Bruno Giordano, *Opere latine*, a cura di Carlo Monti, Torino, UTET, 1930.
- Bruno Giordano, *De moande numero et figura liber consequens quinque De minimo magno & mensura. Item De innumerabilibus, immenso & infigurabili; seu De universo & mundis libri octo*, Francoforti, apud Ioan Vvechelum & Petrum Fischerum consortes, 1591.
- Castelvetro Ludovico, *Poetica d'Aristotele volgarizzata e sposta*, a cura di Werther Romani, voll. 2, Bari, Laterza, 1979.
- Castravilla Ridolfo, *Discorso di M. Ridolfo Castavilla nel quale si mostra l'imperfettione della 'Commedia' di Dante contro al 'Dialogo delle lingue' del Varchi*, in *I discorsi di Ridolfo Castravilla contro Dante e di Filippo Sassetti in difesa di Dante*, a cura di Mario Rossi, Città di Castello, Lapi, 1897, pp. 1-33.
- Catullo Gaio Valerio, *Poesie*, ed. a cura di A. Fo, Einaudi, Torino 2018.
- Cicerone Marco Tullio, *Opere retoriche*, vol. 1: *De Oratore, Brutus, Orator*, a cura di Giuseppe Norcio, Torino, UTET, 1970, p. 848.
- Crescimbeni Giovan Maria, *Storia dell'Accademia degli Arcadi istituita in Roma l'anno 1690*, Londra, T. Becket Pall-Mall, 1804.
- Dante Alighieri, *Convivio* a cura di Cesare Vasoli e Domenico De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995.
- Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991.
- Dante Alighieri, *Divina Commedia* con il commento di Cristoforo Landino, Firenze, per Nicolò di Lorenzo della Magna, 1489.
- Dante Alighieri, la *Divina Commedia* con l'esposizione di Cristoforo Landino, Venezia, per Bernardino Stagnino da Trino de Monferra, 1512.

- Dante Alighieri, la *Divina Commedia* con l'esposizione di Alessandro Vellutello, Venezia, per Francesco Marcolini 1544.
- Dante Alighieri, la *Divina commedia* con gli argomenti, allegorie e postille di Ludovico Dolce, Venezia, per Gabriel Giolito de Ferrari, 1555.
- Dante Alighieri, *L'amoroso convivio*, Venezia, per Nicolò Zoppino, 1529.
- Dante Alighieri, *la Vita Nuova di Dante Alighieri con XV Canzoni del medesimo e la vita di esso Dante scritta da Giovanni Boccaccio*, Firenze, per Bartolomeo Sermartelli, 1576.
- Dante Alighieri, *Vita nova* a c. di Stefano Carrai, Milano, Bur, Rizzoli 2009.
- Della Casa Giovanni, *Rime di m. Gio. della Casa, sposte da M. Aurelio Severino secondo l'Idee d'Hermogene, con la giunta delle Spositioni di Sertorio Quattromani et di Gregorio Caloprese*, Napoli, Bulifon, 1694.
- Dorat Jean, *Mythologicum ou interprétation allégorique de l'Odysée X-XII et de l'Hymne à Aphrodite*, Genève, Ph. Ford, 2000.
- Doria Paolo Mattia, *Difesa della metafisica degli antichi filosofi contro il sig. Giovanni Locke ed alcuni altri moderni autori*, in Venezia, 1732, vol. 1.
- Garofalo Biagio, *Considerazioni intorno alla poesia degli ebrei e dei greci*, a cura di Manuela Sanna, Milano, Franco Angeli, 2014.
- Gracián Baltasar, *L'Uomo universale o sia il carattere dell'uomo perfetto*, tradotto dalla lingua spagnuola nella francese, e dalla francese nell'italiana, appresso Angelo Geremia al Ponte del Lovo a S. Salvatore, 1725.
- Gravina Gian Vincenzo, *Scritti critici e teorici*, a cura di Amedeo Quondam, Bari, Laterza, 1973.
- Heraclides Ponticus, *Allegoriae Homericae quae sur Heraclidis nomine feruntur cum contr. Gesneri*, versione Latina, iterum editae a Nic. Ahow A.M. Hauniensi, accedit eiusdem commentatio critica in stoicorum et grammaticorum allegorias homericas, Gottinga, Apud Ioh. Christ. Dieterich, 1782.
- Landino Cristoforo, *Comento sopra la Comedia*, I, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 2001, p. 267.
- Mazzoni Giacopo, *Della difesa della Comedia di Dante*, Cesena, appresso Bartolomeo Rauerij, 1587.
- Mazzoni Giacopo, *Discorso in difesa del divino poeta Dante*, Cesena, per Bartolomeo Raverii, 1675, poi riedito come *In difesa della 'Commedia' del divino poeta Dante*, a cura di Mario Rossi, Città di Castello, Lapi, Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari, curata di Gian Luigi Passerini, 1898.
- Mazzoni Iacopo, *Della difesa della Comedia di Dante distinta in sette libri nella quale si risponde alle oppositioni fatte al Discorso di M. Iacopo Mazzoni, e si tratta pienamente dell'arte poetica, e di molt'altre cose pertinenti alla philosophia, & alle belle lettere. Parte prima che*

contiene li primi tre libri, con due tavole copiosissime, Cesena, Appresso Bartolomeo Raverij, 1587.

Orazio, *Tutte le opere*, a cura di Luciano Paolicchi, introduzione di Paolo Fedeli, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 1086-1087.

Patrizi Francesco, *Della poetica*, Firenze, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1969, vol. II.

Peregrini Matteo, *Delle acutezze, che altrimenti spiriti, viuezze, e concetti, volgarmente si appellano*, Genova, Per Gio. Maria Farroni, Nicolò Pesagni & Pier Francesco Barbieri, 1639.

Properzio Sesto, *Elegie*, ed. Giancarlo Giardina, Fabrizio Serra, Roma-Pisa 2010.

Quintiliano Marco Fabio, *La formazione dell'oratore*, tr. it. Stefano Corsi, Cesare Marco Calcante, Milano, Rizzoli, 1997, 2 vol. II.

Ronsard Pierre de, *Œuvres complètes*, ed. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1994, t. II.

Spinoza Baruch, *Trattato teologico-politico*, a cura di Emilia Giancotti Boscherini, postfazione di Pina Totaro, Torino, Einaudi, 2007.

Spinoza Baruch, *Tutte le opere*, a cura di Andrea Sangiacomo, testi originali a fronte, Milano, Bompiani, coll. «il pendiero occidentale», 2010/2011.

Vossius Gerhard Johannes, *Gerardi Joannis Vossii Tractatus philologici de rhetorica, de poëtica, de artium et scientiarum natura ac constitutione: quorum catalogum pagina post praefationem exhibet*, Amstelodam, P. & J. Blaeb, 1697.

Bibliografia secondaria

Abbadessa Giulia, *L'allegoria in Leopardi: l'eco dantesca*, in «Lexicon Philosophicum. International Journal for the History of Texts and Ideas», VI, 2018, pp. 133-175.

Abbadessa Giulia, *L'allegoria nella Scienza nuova di Vico: l'eco del Convivio*, in «Laboratorio dell'ISPF», 2018, XV, 3, pp. 1-17.

Abbadessa Giulia, *Vico e il pensiero mitico: appunti per un'estetica moderna*, in «Historia Philosophica», Pisa, ETS, 2024, XXII, pp. 53-64.

Abbadessa Giulia, *Una lettura moderna della Commedia: il Giudizio sopra Dante di Vico*, in «Revue des études dantesques», Garnier, Paris, 2026, 9, pp. 11-46.

Adorno Theodor W., *Ästhetische Theorie*; tr. it. *Teoria estetica*, a cura di Fabrizio Desideri e Giovanni Matteucci, Torino, Einaudi, 2009.

Agamben Giorgio, *L'uomo senza contenuto*, Roma, Quodlibet, 1994.

Agamben Giorgio, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, Einaudi, 2001.

- Agamben Giorgio, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, Vicenza, Neri Pozza, 2017.
- Agamben Giorgio, *La voce umana*, Roma, Quodlibet, 2023.
- Altini Carlo, *Hobbes contra Aristotele. Il problema della conoscenza e la dottrina delle categorie*, in «Bollettino della Società Filosofica Italiana», maggio-agosto 2018, 2, pp. 31-48.
- Amoroso Leonardo, *Nastri vichiani*, Pisa, ETS, 2018 (1 ed. 1997).
- Amoroso Leonardo, *Vico e gli Ebrei*, in Id., *Scintille ebraiche. Spinoza, Vico e Benamozegh*, Pisa, ETS, 2004, pp. 63-83.
- Antonelli Roberto, *Dante poeta-giudice del mondo terreno*, Roma, Viella, 2021.
- Ardissimo Erminia, *Maravilha e conhecimento de Tasso a Vico*, in «Per Musi», 24, 2011, pp. 7-20.
- Audisio Felicità, *Filologia e filosofia. Sull'estetica di Benedetto Croce e altri saggi*, Napoli, Bibliopolis, 2003.
- Auerbach Erich, *Studi su Dante*, a cura di Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1991.
- Badaloni Nicola, *La filosofia di G. Bruno*, Firenze, Parenti, 1955.
- Badaloni Nicola, *Prefazione*, in Amedeo Quondam, *Filosofia della luce e luminosi nelle egloghe del Gravina*, Napoli, Guida, coll. «Studi Vichiani», 1970, pp. 7-10.
- Badaloni Nicola, *Introduzione a Vico*, Roma-Bari, Laterza, 1984.
- Baffetti Giovanni, Citti Francesco, Giunta Fabio, Pasetti Lucia (a cura di), *Gli affetti e le ragioni della retorica. Quintiliano e la sua ricezione*, Bologna, Pàtron 2022.
- Barbi Michele, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890.
- Barbone Alessandro, *Introduzione*, in *La tavola di Cebete*, tr. a cura di A. Barbone, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, coll. «Pythagorea. Studi e testi», 2012, pp. 7-52.
- Barbutto Gennaro Maria, *All'ombra del centauro. Tensione utopica e verità effettuale da Machiavelli a Vico*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019.
- Barbutto Gennaro Maria, *Vico e la grandezza di Roma*, in Gennaro Maria Barbutto, Giovanni Scarpato (a cura di), *Polis e polemos. Giambattista Vico e il pensiero politico*, Milano, Mimesis, 2022, pp. 51-72.
- Barilli Renato, *Poetica e retorica*, Milano, Mursia, 1969.
- Bartalucci Gabriella, *Ignota latebat. L'enigma della donna dalle tempie alate nel frontespizio della Scienza nuova del 1744 di Giambattista Vico*, Arcidosso (GR), Effigi, 2021.
- Bassi Romana, *Favole vere e severe. Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2004.

- Battaglia Salvatore, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Napoli, Liguori, 1974.
- Battistini Andrea, «Tradizione e innovazione nella tassonomia tropologica vichiana», in *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, III, 1973, pp. 67-81.
- Battistini Andrea, *La dignità della retorica. Studi su G. B. Vico*, Pisa, Pacini, 1975.
- Battistini Andrea, *Introduzione*, in Giambattista Vico, *Principi di scienza nuova*, a cura di A. Battistini, Milano, Mondadori 2023 (1 ed. 1990), pp. 3-23.
- Battistini Andrea, *Vico tra Antichi e Moderni*, Bologna, Il Mulino, 2004.
- Battistini Andrea, *La sapienza retorica di Giambattista Vico*, Milano, Guerini e Associati, 2005.
- Battistini Andrea, *La funzione sinottica del frontespizio e la semantica dei corpi tipografici nella «Scienza nuova» di G. Vico*, in Marco Santoro, Maria Gioia Tavoni (a cura di), *Dintorni del testo: approcci alle periferie del libro: atti del convegno internazionale: Roma, 15-17 novembre 2004, Bologna, 18-19 novembre 2004*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, pp. 467-484.
- Battistini Andrea, *Recensione di Giambattista Vico, «La scoperta del vero Omero seguita dal Giudizio sopra Dante», a cura di P. Cristofolini*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», a. XXXVIII, n. 1, 2008, pp. 197-204.
- Belgioioso Giulia, *A proposito di Novatores e nova philosophia*, in Massimo L. Bianchi, Riccardo Pozzo (a cura di), *Sapientia veterum: scritti di storia della filosofia dedicati a Marta Fattori*, con la collaborazione di Samantha Maruzzella, Firenze, L. S. Olschki, 2017, pp. 13-29.
- Benjamin Walter, *Johan Jakob Bachofen*, in *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972-1989; tr. it. Enrico Ganni con la collaborazione di Hellmut Riediger, *Opere complete*, vol. VI: *Scritti 1934-1937*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, Torino, Einaudi, 2004, pp. 223-236.
- Benjamin Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936; tr. it. Enrico Filippini, *L'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica*, ed. Francesco Valagussa, con un saggio di Massimo Cacciari, Torino, Einaudi, 2011.
- Benjamin Walter, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974; tr. it. Flavio Cuniberto, *Il dramma barocco tedesco*, ed. Giulio Schiavoni, Einaudi, Torino 1999.
- Benjamin Walter, *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows in Orient und Occident*, n. 3, 1936, pp. 16-33, poi in *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, vol. 2, pp. 438-464; tr. it. Renato Solmi, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, con un saggio di Fabrizio Desideri, Einaudi, coll. «Saggi», Torino 2014.
- Bérard Claude Cazalé, *Boccaccio e la Poetica ovvero l'apologia della Finizione. Seconda parte, «Testo e Senso»*, 1999, n. 2, pp. 27-53.

- Berti Enrico, *Retorica, dialettica, filosofia*, in «Intersezioni: rivista di storia delle idee», 3, 3, 1983, pp. 505-520.
- Bettini Maurizio, *Il mito. Discorso autorevole o racconto screditato?*, Bologna, Il Mulino, «Tracce» 6, 2016.
- Bisi Monica, *Natura, strumenti e uso della retorica negli ultimi vent'anni di studi su Emanuele Tesauro*, in A. Benassi (a cura di), in «Testo», 58, luglio-dicembre 2009, pp. 7-24.
- Bisi Monica, *Il velo di Alceste. Metafora, dissimulazione e verità nell'opera di Emanuele Tesauro*, Pisa, ETS, 2011.
- Bloch Ernst, *Dialettica e speranza*, Firenze, Vallecchi, 1967.
- Bloch Ernst, *Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1977; tr. it. Gabriella Bonacchi, Katia Tannenbaum, *Filosofia del Rinascimento*, a cura di Remo Bodei, Bologna, Il Mulino, 1981.
- Blumeberg Hans, *Elaborazione del mito*, trad. it. di Bruno Argenton, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Bolzoni Lina, *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni, 1989.
- Bolzoni Lina, *Anamorfosi, allegoria, metafora: giochi di prospettiva nel testo letterario*, in L. Ballerini, G. Bardin, M. Ciavolella, *La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità critica*, Atti del XVI congresso AISLLI (University of California, Los Angeles-UCLA, 6-9 ottobre 1997, Fiesole, Cadmo, 2000, vol. II, pp. 1261-1282.
- Bolzoni Lina, *Il «libro figurato» del Seicento: due esempi (Tesauro e Jacopone)*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del barocco. Atti del Convegno di Lecce 23-26 ottobre 2000*, Roma, Salerno Editrice 2002, pp. 479-506.
- Botturi Franco, «L'etica ermeneutica di Giambattista Vico», *CCDC*, 2005, pp. 1-14.
- Bredenkamp Horst, *Il frontespizio della Scienza nuova*, in «Rendiconti. Accademia nazionale dei Lincei, cl. di scienze morali, storiche e filologiche», s. 9, XXVI, 2015, pp. 227-239.
- Brogi Stefano, «Un nouvel Erasme» tra Spinoza e Locke, in Id., *Il ritorno di Erasmo. Critica, filosofia e religione nella «République des Lettres»*, Milano, FrancoAngeli, 2012, pp. 13-17.
- Brunel Pierre, *Mythes et littérature*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.
- Burckhardt Jacob, *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia*, tradotto sulla seconda edizione tedesca dal professore D. Valbusa, con aggiunte e correzioni inedite fornite dall'Autore, vol. II, Firenze, Sansoni, 1876, pp. 183-184.
- Bussels Stijn, Van Oostveldt Bram, *The sublime in the visual culture of the seventeenth-century Dutch Republic*, New York-London, Routledge, 2024, p. 21.

- Cacciari Massimo, *Postfazione. Il dramma dell'uno*, in Pico della Mirandola, *Dell'Ente e dell'Uno*, prefazione di Marco Bertozzi, postfazione di M. Cacciari, saggio introduttivo, traduzione, note e apparti di Raphael Ebgi, Milano, Bompiani, 2010, pp. 451-474.
- Cacciatore Giuseppe, *Nuove ricerche sul «Liber Metaphysicus» di Giambattista Vico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 20, 1990, pp. 221-221.
- Cacciatore Giuseppe, *Una «svolta» negli studi su Vico in Spagna. Note in margine all'opera di José M. Sevilla Fernández*, in «Rocinante», 2018-2019, 11, pp. 41-53.
- Cacciatore Giuseppe, *In dialogo con Vico. Ricerche, note, discussioni*, introduzione di M. Sanna, a cura di M. Sanna, R. Diana, A. Mascolo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015.
- Cacciatore Giuseppe, *Acerca de la génesis de los conceptos viquianos de ingenio y fantasía*, in «Cuadernos sobre Vico», 30/31, 2016-2017, pp. 87-94.
- Cacciatore Giuseppe, *Recensione di Vitiello Vincenzo, Vico e la topologia*, Napoli, Cronopio, 2000, in «Bollettino del Centro di studi vichiani», XXX, 2000, pp. 262-268.
- Caianiello Silvia, Sanna Manuela, *Una lettera inedita di G. B. Vico a B. Garofalo del 4 ottobre 1742*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 26-27, 1996-1997, pp. 325-331.
- Calboli Gualtiero, «*O navis referent in mare te novi fluctus (Zu Horazens Carm. I 14)*» 37-68, in «Maia», 50, pp. 37-70.
- Cambon Glauco, *Vico and Dante*, in Giorgio Tagliacozzo, Hayden V. White (a cura di), *Giambattista Vico. An international symposium*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1969, p. 17-28.
- Camerino Giuseppe Antonio, *Dall'età dell'arcadia al «Conciliatore». Aspetti teorici, elaborazioni testuali, percorsi europei*, Napoli, Liguori, 2006.
- Camerino Giuseppe Antonio, *Interrogare i testi da Dante a Leopardi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022.
- Campagnoli Giorgia, *Per una scienza estetica della storia: riflessioni critiche sulla filosofia della storia in Giambattista Vico e Theodor W. Adorno*, in «Studi filosofici. Annali dell'Istituto universitario orientale», 43, 2020, pp. 115-140.
- Campi Riccardo, Messina Davide, Tolomelli Marta, *Mimesis, origine, allegoria*, Firenze, Alinea, 2002, p. 126.
- Canone Eugenio, *Destini incrociati: Warburg, Yates e le immagini in Bruno*, in «Bruniana & Campanelliana», vol. 20, n. 2, 2014, pp. 371-384.
- Cantelli Gianfranco, *Mito e storia in J. Leclerc, Tournemine e Fontenelle*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», vol. 27, n. 3, 1972, pp. 269-286.
- Cantelli Gianfranco, *Nicola Fréret: tradizione religiosa e allegoria nell'interpretazione storica dei miti pagani*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», vol. 29, n. 3, 1974, pp. 264-283.
- Cantelli Gianfranco, *Mente, Corpo, Linguaggio. Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, Firenze, 1986.

- Capaci Bruno, *Dante oscuro e barbaro. Commenti e dispute (secoli XVII e XVIII)*, saggio introduttivo di Andrea Battistini, Roma, Carocci, 2008.
- Caporali Riccardo, *Vico*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2023.
- Carbone Raffaele, *Difference, Migration, and Cultural Exchange in Vico*, in «Philological Encounters», 2, 2020, pp. 17-25.
- Carbone Raffaele, *Pensiero, linguaggio, potere nell'Âge Classique. A partire da un recente libro di Éric Marquer*, in «Archivio di storia della cultura», 2021, 34, pp. 237-248.
- Carbone Raffaele, Scafoglio Luca (a cura di), *Genealogie della modernità: prospettive critiche*, Napoli, fedOA Press, 2024.
- Carbone, Raffaele, *Malebranche, Locke, Vico: momenti della riflessione sulla ragione universale*, in Maurizio Cambi, Raffaele Carbone, Antonio Carrano, Edoardo Massimilla (a cura di), *Ragione, razionalità e razionalizzazione in età moderna e contemporanea*, Napoli, FedOA Press, 2020, pp. 191-218.
- Cardini Roberto, «Landino e Dante», *Schifanoia*, 1995, 15-16, pp. 99-109.
- Carmello Marco, *Dal concetto alla fantasia: note su Tesauro e Vico*, in M. Carello (a cura di), *Acuto intendere. Studi su Vico e il barocco*, Milano-Udine, Mimesis, coll. «Filosofie», 2021, pp. 7-64.
- Carmello Marco, *Una nota acerca del problema del ser in Vico. Líneas de continuidad entre el De antiquissima y la Ciencia Nueva de 1725*, in «Cuadernos sobre Vico», 39, 2025, pp. 21-41.
- Carrillo Gennaro, *Vico. Origine e genealogia dell'ordine*, Napoli, Editoriale Scientifica 2000.
- Casanova Pascal, *La République mondiale des Lettres. Préface inédite. Édition revue et corrigée*, Paris, Seuil, 2008.
- Cassirer Ernst, *Filosofia delle forme simboliche. Il pensiero mitico*, tr. it. Eraldo Arnaud, Firenze, La Nuova Italia, 1964, vol. II.
- Chines Loredana, *La parola agli antichi. Umanesimo emiliano tra scuola e poesia*, Roma, Carocci, 1998, pp. 207-210.
- Chines Loredana, *Umanesimo e modernità in Moderno e modernità: la letteratura italiana. Atti del Congresso annuale dell'ADI* (Roma, 17-20 settembre 2008), Roma, 2009, pp. 1-15: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/moderno-e-modernita-la-letteratura-italiana/Chines%20Loredana.pdf>.
- Ciarrocchi Emanuele, «Dante e l'Indice dei libri Proibiti, spunti e riflessioni su uno strano silenzio», *Kepos. Semestrale di letteratura italiana*, 2020, a. III, n. 1, pp. 101-125.
- Ciliberto Michele, *La ruota del tempo. Interpretazione di Giordano Bruno*, Roma, Editori Riuniti, 1992.

- Colombo Davide, «Dante *alter Homerus* nel Rinascimento», *Rivista di letteratura italiana*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2007, vol. XXV, n. 3, pp. 21-50.
- Colonnello Pio, *Habitar el tiempo y la historia. Vincenzo Vitiello, intérprete de Vico*, in «Cuadernos sobre Vico», 39, 2025, pp. 43-53.
- Confalonieri Corrado, *Torquato Tasso: «Discorsi dell'arte poetica» e «Lettere poetiche» (1587)*, in «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», 11: *Censimento: «Poetica» aristotelica: edizioni e commenti del XVI secolo / Poetiche di stampo aristotelico*, 2025, pp. 173-205.
- Corsano Antonio, *G. B. Vico*, Bari, Laterza, 1956.
- Cortella Lucio, *La forma compiuta del sapere. Un commento ai tre sillogismi della filosofia*, in Luca Illetterati, Armando Manchisi, Michael Quante, Alessandro Esposito, Barbara Santini (a cura di), *Morale, etica, religione tra filosofia classica tedesca e pensiero contemporaneo. Studi in onore di Francesca Menegoni*, Padova, Padova University Press, 2020, pp. 597-614.
- Costa Gustavo, «G.B. Vico e lo Pseudo-Longino», *Giornale critico della filosofia italiana*, 1968, vol. XLVII, s. III, n. 22, pp. 502-528.
- Costa Gustavo, «Il comico e il sublime nella cultura italiana del primo Settecento», *Intersezioni*, 1981, vol. I, n. 3, pp. 555-573.
- Costa Gustavo, «Vico e il mito Orfeo», *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, Napoli, Bibliopolis, 1984, XIV-XV, pp. 131-148.
- Costa Gustavo, «L'Arcadia: movimento letterario o utopia?», *Annali d'Italianistica*, 1990, vol. VIII, pp. 420-430.
- Costa Gustavo, *Vico e l'Europa. Contro la «boria delle nazioni»*, Milano, Guerini e Associati, 1996.
- Costa Gustavo, *Vico e l'Europa. Contro la Boria delle nazioni*, Milano, Guerini e Associati, 1996.
- Costa Gustavo, *Vico and Ancient Rhetoric*, in *Classical Influences on Western Thought A.D. 1650-1879*, a cura di Robert Ralph Bolgar, Cambridge, Cambridge University Press, 1954, pp. 247-262.
- Costa Gustavo, *Vico y la Sagrada escritura a la luz de un fascículo de la Inquisición*, in «Cuadernos sobre Vico», 27, 2013, pp. 35-49.
- Cristofolini Paolo, *Vico pagano e barbaro*, Pisa, ETS, 2001.
- Cristofolini Paolo, *La metafora del fiume e la metafisica*, in Giovanni Matteucci (a cura di), *Studi sul De antiquissima Italorum sapientia di Vico*, Macerata, Quodlibet, 2002, pp. 13-19.
- Cristofolini Paolo, «Da Dante a Omero, da Gravina a Vico», in Andrea Battistini, Pasquale Guaragnella, (a cura di), *Giambattista Vico e l'enciclopedia dei saperi*, Lecce, Pensa Multimedia, 2007, pp. 375-382.
- Croce Benedetto, *La dottrina del riso e dell'ironia in Giambattista Vico*, Napoli, Perrella 1912.

- Croce Benedetto, *Il «giudizio su Dante» di G. B. Vico e il «commento» di Pompeo Venturi*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia» diretta da B. Croce, 25, 1927, pp. 407-410, poi in *Conversazioni critiche*, vol. III, Bari, Laterza, 1932, pp. 305-306.
- Croce Benedetto, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921.
- Croce Benedetto, *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1922.
- Croce Benedetto, *Shaftesbury in Italia*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», 23, 1925, pp. 1-27, poi in Id., *Uomini e cose della vecchia Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1956, vol. I, pp. 273-309.
- Cucchiarelli Andrea, *Metafore, allegorie e altre trasformazioni: Quintiliano interprete di Orazio (sul carme l. 14, con alcune osservazioni riguardo alle navi di Virgilio e Ovidio)*, in Paulo Martins, Alexandre Hasegawa, Angelo João Neto Oliva, (a cura di), *Augustan Poetry. New Trends and Revaluations*, São Paulo, 2019, pp. 145-188, p. 146.
- Curtius Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1995.
- Cutri Maicol, *Leggere il «libro aperto». Saggio sul Cannocchiale aristotelico*, Pisa, ETS, 2023.
- Cutri Maicol, *Indagine sull'uso delle fonti scientifiche nel «Cannocchiale aristotelico»*, in Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre (a cura di), *Letteratura e scienze. Atti del 23° congresso ADI (Pisa, 12-14 settembre 2019)*, ADI – Associazione degli Italianisti, Roma 2021, pp. 1-11.
- D'Angelo Paolo, *Arte est celare artem. Da Aristotele a Duchamp*, Roma, Quodlibet, 2014.
- De Giovanni Biagio, *Giordano Bruno, Giambattista Vico e la filosofia meridionale*, Napoli, Edizione Scientifica Lettere, 2023.
- Degl'Innocenti Pierini Rita, *Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia* in Gabriella Moretti, Alice Bonandini (a cura di), «Persona ficta». *La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, «Labirinti», 147, Trento, Università di Trento, 2012, pp. 219-247.
- Deleuze Gilles, «Post-scriptum sur les sociétés de contrôle», in *Pourparler*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, pp. 240-247, tr. it. Stefano Verdicchio, «Poscritto sulle società di controllo», *Pourparler*, Macerata, Quodlibet, 1999, pp. 201-206.
- Deleuze Gilles, *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981; tr. it. *Spinoza. Filosofia pratica*, a cura di Marco Senaldi, Napoli-Salerno, Orthotes, 2003.
- Deleuze Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, tr. it. a cura di A. Panaro, *Critica e clinica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996.
- Deleuze Gilles, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988; tr. it. *La piega. Leibniz e il barocco*, nuova edizione a cura di Davide Tarizzo, Torino, Einaudi, 2004.

- Deleuze Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968; tr. it. *Differenza e ripetizione*, Giuseppe Guglielmi, collab. Giuliano Antonello, Anna Maria Morazzoni, Milano, Raffaello Cortina Editore 1997.
- Deleuze Gilles, Agamben Giorgio, *Bartleby, la formula della creazione*, Roma, Quodlibet, 1998.
- Della Terza Dante, *Forma e memoria. Saggi e ricerche sulla tradizione letteraria da Dante a Vico*, Roma, Bulzoni, 1979.
- Dell'Oso Lorenzo, *Note sulla «Dipintura» vichiana: il raggio solare, Omero, l'assetto iconografico*, in «Historia philosophica. An International Journal», 17, 2015, pp. 43-61.
- De Mauro Tullio, *G. Vico dalla retorica allo storicismo linguistico*, in Id., *Idee e ricerche linguistiche nella cultura italiana*, Bologna, il Mulino, 1980, pp. 29-44.
- De Michelis Cesare, Pizza Gilberto (a cura di), *Vico e Venezia*, Firenze, L. S. Olschki, 1982.
- De Miranda Girolamo, «*Nihil decisum fuit*». *Il Sant'Ufficio e la Scienza nuova di Vico: un'irrealizzata edizione patavina tra l'imprimatur del 1725 e quello del 1730*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 1998-1999, vol. 28-29, pp. 5-69.
- Derrida Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967; tr. it. a cura di Gianfranco Dalmaso, *Della grammatologia*, Milano Jaca Book, 1969.
- De Sanctis Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1958.
- Desideri Fabrizio, *L'«indiffinita natura» della mente e l'oscurità dell'origine, riflessioni intorno a Vico a partire da Benedetto Croce*, in *Ragione estetica ed ermeneutica del senso*, a cura di Alberto L. Siani Alberto, Pisa, ETS, 2022, pp. 129-139.
- Diana Rosario (a cura di), *Le «borie» vichiane come paradigma euristico. Hybris dei popoli e dei saperi fra moderno e contemporaneo*, Napoli, Ispf-lab, in «I quaderni del Lab», Supplemento al «Laboratorio dell'Ispf», 2015.
- Dibon Paul, *La Philosophie néerlandaise au siècle d'or; t. I.: L'enseignement philosophique dans les universités à l'époque précartésienne (1575-1650)*, Paris-Amsterdam-Londres-New York, Eslevier Publishing Company, 1954.
- Di Cesare Donatella, *Parola, logos, dabar. Linguaggio e verità nella filosofia di Vico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 1992, pp. 251-287.
- Di Cesare Donatella, *Sul concetto di metafora in G. B. Vico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 16, 1986, pp. 325-334.
- Di Cesare Donatella, *Gadamer*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Di Cesare Donatella, *Dal tropo all'universale fantastico*, in J. Trabant (a cura di), *Vico und die Zeichen/Vico e i segni*, Akten des von der Freien Universität Berlin, der Volkswagenstiftung und dem Istituto per gli Studi Filosofici (Neapel) veranstalteten internationalen Kolloquiums (Berlin, 23-25 September 1993), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1995, pp. 81-92.

- Dionisotti Carlo, *Varia fortuna di Dante in Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967.
- Donati Benvenuto, *Nuovi studi sulla filosofia civile di G. B. Vico*, Firenze, 1936.
- Draskóczy Eszter, *Fonti e interpretazioni dell'Orfeo dantesco*, in Ágnes Ludmann, *Italia nostra*, Budapest, ELTE Eötvös József Collegium, 2016, pp. 61-84.
- Dross Juliette, *De la philosophie à la rhétorique: la relation entre «phantasia» et «enargeia» dans le traité «Du sublime» et l'«Institution oratoire»*, in «Philosophie antique», 4: *Dire, démontrer, convaincre*, 2004, pp. 61-93: <https://journals.openedition.org/philosant/8595#quotation>
- Eco Umberto, *Aspetti conoscitivi della metafora in Aristotele*, in «Doctor Virtualis», 3, 2004, pp. 5-7.
- Esposito Roberto, *Vico e Rousseau e il moderno Stato borghese*, Bari, Di Donato, 1976.
- Etherington Ben, *Edward Said and the Dialectic of the «Imperialized» Intellectual*, in «The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry», 11, 1, 2014, pp. 87-94
- Evangelista Roberto, *La verità del mito. Spunti vichiani in due voci italiane del '900 (Ernesto De Martino, Furio Jesi)*, in Davide Luglio, Manuela Sanna, Roberto Evangelista, Alexandra Khaghani (ed.), *Vico et le XXe siècle*, «Revue des études italiennes», 2019, LXV, 1-4, pp. 166-168.
- Evangelista Roberto, *Finzione e storia. La filosofia dell'ideologia in Spinoza, Locke, Vico*, Roma, Carocci, 2025.
- Fabiani Paolo, *La filosofia dell'immaginazione in Vico e Malebranche*, Firenze, FUP, 2002
- Fabietti Elena, *Erich Auerbach scrive a Walter Benjamin: tracce di una corrispondenza*, in «Moderna: semestrale di teoria e critica della letteratura», XI, 1/2, Istituti editoriali e poligrafici internazionali; Pisa, Fabrizio Serra 2009.
- Fanon Frantz, *Les damnés de la terre*, pref. Jean-Paul Sartre (1961), pref. Alice Cherki e postf. Mohammed Harbi (2002), Paris, La Découverte & Syrios, 2002.
- Ferone Emilia, Sara Petroccia, *Il capitalismo accademico nell'università europea della conoscenza*, in «Studi di teoria e ricerca sociale», 2018, 1, pp. 1-15.
- Ferrari Fulvio (a cura di), *L'allegoria: teorie e forme tra medioevo e modernità*, Trento, Università degli Studi di Trento. Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, coll. «Labirinti», 2010.
- Ferri Sabrina, *Ruins past. Modernity in Italy, 1744-1836*, Oxford, Voltaire Foundation Oxford, coll. «Oxford University Studies in the Enlightenment», 2015.
- Fidelibus Francesca, *La caduta dallo stato eroico. Il conflitto nella Scienza nuova di Giambattista Vico*, in «Rivista Italiana di Filosofia Politica», 1, 2021, pp. 249-266

- Fidelibus Francesca, *Umanesimo e Rinascimento in Giambattista Vico*, in Margherita Lecis Cocco-Ortu e Otello Palmmini (a cura di), *Rinascimento e genesi della modernità. Pensare il passato, trasformare l'attuale*, Napoli, IISF Press, 2022, pp. 99-122.
- Fidelibus Francesca, Lorenzo Vinciguerra (a cura di), *Vico e dintorni. Scritti in onore di Riccardo Caporali*, Pisa, ETS, coll. «Philosophica», 2024.
- Fingerle Maddalena, «È tempo perduto che se ne faccia parola?». *Il ruolo degli animali nelle allegorie dell'Adone di Giovan Battista Marino*, in «Fillide», 2020, 20, pp. 1-12.
- Firpo Massimo, Mongini Guido (a cura di), *Ludovico Castelvetro. Letterati e grammatici nella crisi religiosa del Cinquecento. Atti della XIII giornata Luigi Firpo, Torino 21-22 settembre 2006*, Firenze, L. S. Olschki, 2008.
- Florescu Vasile, *Retorica si reabilitarea ei în filozpfoa contemporană*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1973, tr. it. a cura di Renato Barilli, *La retorica nel suo sviluppo storico*, Bologna, Il Mulino, 1971.
- Fletcher Angus, *On the Syncretic Allegory of the New Science*, in «New Vico Studies», 4, 1986, pp. 25-43.
- Fletcher Angus, *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, intr. Harold Bloom, Princeton, Princeton University Press, 2012.
- Foucault Michel, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, con un saggio di Georges Canguilhem, Milano, BUR, 2013.
- Fortuna Sara, *Per una genealogia di simboli umani. Aspetti fisiognomici e linguaggio nella Scienza nuova di Vico e nell'ultimo Wittgenstein*, in *La mente, il corpo e i loro enigmi. Saggi di filosofia*, a cura di Guido Coccoli, Anna Ludovico, Caterina Marrone, Fabio Stella, Roma, Editoria Scientifica, 2007, pp. 267-284.
- Franceschetti Antonio, *La «Difesa della Commedia di Dante» di Jacopo Mazzoni*, in «Quaderni d'Italianistica», 8, 1986, pp. 76-81.
- Frankel Margherita, *The Dipintura and the Structure of Vico's New Science as a Mirror of the World*, in Giorgio Tagliacozzo (a cura di), *Vico: Past and Present*, Atlantic Highlands, N. J. Humanities Press, 1981, pp. 43-51.
- Franzini Elio, *Il sublime come idea estetica*, in «Studi di estetica», 2015, a. XLIII, s. IV, n. 1, pp. 45-67.
- Frare Pierantonio, «Per istraforo di prospettiva». *Il «Cannocchiale Aristotelico» e la poesia del Seicento*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001, pp. 145-155.
- Frare Pierantonio, *L'argutezza in Tesaurus e in Gracián*, in Alice Di Stefano (a cura di), *Cyberletteratura. Tra mondi testuali e mondi virtuali*, Atti del Convegno, Roma 9-10 giugno 2005, Roma, Nuova Cultura, 2006, pp. 105-117.
- Fubini Mario, *Il mito della poesia primitiva e la critica dantesca di G. B. Vico*, in «Belfagor», Firenze, L. S. Olschki, 1946, vol. 1, n. 1, pp. 28-45, poi in Id. *Stile e umanità di G. B. Vico. Seconda edizione di nuovi saggi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, pp. 147-174.

- Fubini Mario, *Dante dal Barocco all'Arcadia*, in «Terzo Programma», 1965, n. 4, pp. 168-174.
- Fumaroli Marc, *La République des Lettres*, Paris Gallimard, 2015.
- Fumaroli Marc, *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, Gallimard, 2001.
- Gadamer Hans-Georg, *Simbolo e allegoria*, in «Archivio di Filosofia», Padova, 1958.
- Gadamer Hans-Georg, *Ermeneutica*, in Enciclopedia del Novecento, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. II, 1977, pp. 731-741.
- Gadamer Hans-Georg, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, Mohr, 1960; tr. it. *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 1983.
- Galli Carlo, *Forme della critica. Saggi di filosofia politica*, Bologna, Il Mulino, 2020.
- Garelli Gianluca, *Sogni di spiriti immondi. Storia e critica della ragione onirica*, Torino, Einaudi, 2021.
- Garin Eugenio, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Roma-Bari, Laterza, 1961.
- Garin Eugenio, *Vico e l'eredità del pensiero del Rinascimento*, in «Filosofia e problemi d'oggi», 73: *Vico oggi*, a cura di A. Battistini, Roma, Armando, 1979.
- Garin Eugenio, *Il ritorno dei filosofi antichi*, Napoli, Bibliopolis, 1983.
- Garin Eugenio, *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1986.
- Garin Eugenio, *Ermetismo del Rinascimento*, pref. di Michele Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.
- Garin Eugenio, *Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina*, intr. di Cesare Vasoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.
- Garin Eugenio, «Dante nel Rinascimento», *Rinascimento*, 1967, VII, pp. 3-28.
- Gastaldi Silvia, *L'allegoria della nave*, in Platone, *La Repubblica, traduzione e commento* a cura di Mario Vegetti, Napoli, Bibliopolis, 2003, pp. 187-216.
- Genetelli Christian, *Un'inedita e ignota recensione di Giacomo Leopardi, («L'Ombra di Dante»)*, Milano, Edizioni universitarie di lettere, economia, diritto, coll. «Palinsesti. Studi e Testi di Letteratura Italiana», 2019.
- Gensini Stefano, «Vico oltre Babele? La diversità delle lingue nella *Scienza Nuova*, §§ 444-445», *Lexicon Philosophicum: International Journal for the History of Texts and Ideas*, 2014, n. 2, pp. 190-212.
- Gensini Stefano, *Linguaggio e natura umana: Vico, Herder e la sfida a Cartesio*, in *Il corpo e le sue facoltà. Giambattista Vico*, «Laboratorio dell'ISPF», 2004, II, pp. 56-78.

- Gensini Stefano (a cura di), *Linguaggio, mente, conoscenza. Intorno a Leibniz*, Roma, Carocci, 2005.
- Gensini Stefano, *Per una teoria delle origini naturali del linguaggio da Leibniz a Vico*, in «Lo Sguardo», 2023, n. 37, II, pp. 91-108.
- Gentili Sonia, *Lettture dantesche anteriori all'esilio: filosofia e teologia*, in Enrico Malato, Antonio Mazzucchi (a cura di), *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021). Atti del Convegno internazionale di Roma (maggio-ottobre 2015)*, Roma, Salerno Editrice, 2016, t. I, pp. 303-325.
- Gessa Kurotschka Vanna, Poser Hans, Sanna Manuela (a cura di), *La filosofia pratica tra metafisica e antropologia nell'età di Wolff e Vico*, Napoli, Guida, 1999.
- Gessa Kurotschka Vanna, *La morale poetica*, in Giuseppe Cacciatore, Enrico Nuzzo, Manuela Sanna, Alessia Scognamiglio (a cura di), *Il corpo e le sue facoltà. G. B. Vico*, «Laboratorio dell'ISPF», 2005, 1, pp. 151-174.
- Giammattei Emma, *Retorica e idealismo. Croce nel primo Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- Giammattei Emma (a cura di), *Pro e Contro Dante. Il futuro della poesia*, Treccani, Roma, 2021.
- Giugliano Dario, *Vico, Derrida e il problema della scrittura*, in D. Luglio, M. Sanna, R. Evangelista, A. Khaghani (a cura di), *Vico et le XXe siècle, op. cit.*, pp. 35-44.
- Goethe Wolfgang, *Favola*, Milano, Adelphi, 1990.
- Godani Paolo, *La natura delle cose singolari in Spinoza*, in «Thaumàzein», 10-2, 2022, pp. 338-356.
- Guastini Daniele, *Dalla «mimesis» all'«allegoria»* in Id., *Prima dell'estetica. Poetica e filosofia nell'antichità*, Roma-Bari, Laterza, 2003, pp. 128-166.
- Guastini Daniele, *Immagini cristiane e cultura antica*, Brescia, Morcelliana, 2021.
- Guastini Daniele, *Dall'allegoria alla figura e ritorno*, in «Aisthesis», 16 (2), 2023, pp. 81-90.
- Guida Nicola, *Illustriss. Sig. D'Arnone Antonio Napoli*, in «Lucifero. Giornale scientifico, letterario, artistico, agronomico, industriale», X, 35, 1847, p. 283.
- Claudio Gigante, *Per un'edizione critica della Difesa della 'Commedia' di Dante di Jacopo Mazzoni*, in «Rivista di Studi Danteschi», Roma, Salerno Editrice, 2001, I, pp. 75-90.
- Ginzburg Carlo, *La lettera uccide*, Milano, Adelphi, 2021.
- Girard Pierre, *La tradizione epicurea e lucreziana nella filosofia di Giambattista Vico*, in «Quaderni Materialisti», 5, 2006, pp. 161-182.
- Girard Pierre, *L'Umanesimo conflittuale di Giambattista Vico*, in «Annali d'Italinistica», 26: *Humanisms, Posthumanisms & Neohumanisms*, 2008, pp. 249-263.
- Girard Pierre, *La tradizione epicurea e lucreziana nella filosofia di Giambattista Vico*, in «Quaderni materialisti», 2006, pp. 161-182.

- Girard Pierre, *Giambattista Vico. Rationalité et politique*, Paris, PUPS, 2008.
- Girard Pierre, «*Comme des lumières jamais vues*». *Matérialisme et radicalité politique dans les premières Lumières à Naples (1647-1744)*, Paris, Champion, 2016.
- Girard Pierre, «Filosofia malebranchiana e tradizione cartesiana nel primo illuminismo napoletano», *Laboratorio dell'ISPF*, 2017, vol. XIV, n. 11, pp. 1-19.
- Girard Pierre, *Le Vico d'Ernesto Grassi*, in Davide Luglio, Manuela Sanna, Roberto Evangelista, Alexandra Khaghani (ed.), *Vico et le XXe siècle*, «Revue des études italiennes», 2019, LXV, 1-4, pp. 45-61.
- Gisoni Giulio, *Vico e il problema del metodo tra sperimentalismo e retorica*, in «Laboratorio dell'ISPF», 2016, XIII, 10, pp. 2-14.
- Gisoni Giulio, *Forme del moderno. Studi e ricerche su Machiavelli, Bruno e Vico*, Napoli, Diogene, 2022.
- Giuliani Alessandro, *La filosofia retorica di Vico e la nuova retorica*, in «Atti dell'Accademia di scienze morali e politiche», 85, 1974, pp. 142-156.
- Giuliani Alessandro, *Vico's Rhetorical Philosophy and New Rhetoric*, in *Giambattista Vico's Science of Humanity*, a cura di Giorgio Tagliacozzo e D. P. Verene, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1976, pp. 31-47.
- Grassi Ernesto, *Der Beginn des modernen Denkens. Von der Leidenschaft und der Erfahrung Ursprünglichen*, in E. Grassi, Walter Friedrich Otto, Karl Reinhardt (a cura di) *Geistige Überlieferung. Ein Jahrbuch*, Küpper, 1940, pp. 36-84.
- Grassi Ernesto, *Potenza dell'immagine. Rivalutazione della retorica*, Napoli, Guerini & Associati, 1989.
- Grassi Ernesto, *Il dramma della metafora. Euripide, Eschilo, Sofocle, Ovidio*, Napoli, L'Officina Tipografica, 1992.
- Grassi Ernesto, *I primi scritti 1922-1946*, Napoli, La Città del Sole, 2011.
- Gualtieri, Gaetano Antonio, *Giambattista Vico. La retorica come scienza e l'alternativa alla gnoseologia moderna*, Lavis (TN), La Finestra, 2016.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique. Cahier de notes inédit de Victor Cousin*, a cura di Alain Patrick Olivier, Paris, Vrin, 2005; tr. it. *Estetica. Il manoscritto della «Bibliothèque Victor Cousin»*, a cura di Dario Giugliano, Torino, Einaudi, coll. «Classici. Filosofia», 2017.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Lezioni di estetica. Corso del 1823 nella trascrizione di H. G. Hotho*, tr. e intr. a cura di Paolo D'Angelo, Roma-Bari, Laterza, 2007 (I ed. 2000).
- Hobbes Thomas, *Leviatano*, con un saggio introduttivo di Carlo Galli, Milano, BUR, Rizzoli, 2018.
- Hocquenghem Guy, Schérer René, *L'Âme atomique. Pour une esthétique d'ère nucléaire*, Paris, Albin Michel, 1986.

- Ivanova Julia V., «Dovette tra gli italiani ritornare la lingua muta»: corsi e ricorsi vichiani nella coscienza della storia del Rinascimento, in Fabrizio Lomonaco, Claudia Megale (a cura di), *op. cit.*, pp. 55-76.
- Jameson Fredric, *Marxismo e forma. Teorie dialettiche della lettura nel XX secolo*, introduzione di Franco Fortini, tr. it. Di Renzo Piovesan, Maria Zorino, Giancarlo Mazzacurati, Napoli, Liguori, 1975.
- Jesi Furio, *Mito*, Milano, Mondadori, 2013.
- Jozsef Nagy, *Vico e il Sant'Uffizio*, in «Información Filosófica», 8, 2011, pp. 7-25.
- Juri Amelia, *Le sposizioni di Sertorio Quattromani e di Marco Aurelio Severino alle rime di Giovanni Della Casa* in Elisabetta Olivadese, Nicole Volta (a cura di), *Leggere, commentare, postillare nel Rinascimento. I classici in versi della modernità*, Città di Castello, I libri di Emil, 2022, pp. 43-60.
- Kelman David, *Diversiloquium, Or, Vico's Concept of Allegory in the New Science*, «New Vico Studies», n. 20, 2002, pp. 1-12.
- Kirschbaum Engelbert, *L'influsso del Concilio di Trento sull'arte*, in «Gregorianum», 26, pp. 100-116.
- Lacoue-Labarthe Philippe, Nany Jean-Luc, *Le mythe nazi*, Éditions de l'Aube, 1993; tr. it., *Il mito nazi*, intr. Mario Gennari, 2013.
- Lacoue-Labarthe Philippe, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, con una presentazione di Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, con la collaborazione di Anne-Marie Lang, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1978.
- Lacoue-Labarthe Philippe, *La poésie comme experience*, Paris, Christian Bourgois, 1986, tr. it. *La poesia come esperienza*, a cura di Silvano Facioni, Mimesis, coll. «Macula», 2015.
- Lacoue-Labarthe Philippe, *Poétique de l'histoire*, Paris, Galilée, 2002.
- Lacoue-Labarthe Philippe, *L'«Allégorie», suivi de «Un commencement» par Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2006.
- Lanza Franco, *Sinossi allegorica della Scienza nuova* in Id., *Saggi di poetica vichiana*, Varese, Magenta, 1961, pp. 69-128.
- Lanza Franco, «Giambattista Vico critico di Dante», *Lettere Italiane*, Firenze, L. S. Olschki, ottobre-dicembre 1949, vol. 1, n. 4, pp. 243-252.
- Lardon Sabine, «Cultiver la langue: défense de la langue vernaculaire et métaphore horticole en France au XVI siècle», *Cahiers du GADGES*, 2018, n. 15, *L'Imaginaire des langues. Représentations de l'altérité linguistique et stylistique (XVI-XVIII siècle)*, pp. 23-48.
- Laspia Patrizia, *Linguaggio e natura. Logos e corradicali da Omero ad Aristotele*, in R. Medda, F. Pelosi, D. Quarantotto (a cura di), *Il logos nella filosofia antica. Cinque studi*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2020, coll. «Studi di storia della filosofia antica», pp. 3-24.

- Laschia Patrizia, *Definizione e predicazione: da Frege ad Aristotele*, Palermo, Palermo University Press, 2018.
- Latour Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1997.
- Lenner Leonardo, *Visum-factum. Vedere, immaginare, fare in Vico*, Pisa ETS, 2024.
- Lenner Leonardo, *Trascendentalismo plastico: tracce vichiane nella pittura metafisica*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 55, 2025, pp. 150-175.
- Lettieri Gaetano, *L'altro Agostino. Ermeneutica e retorica della grazia dalla crisi alla metamorfosi del De doctrina christiana*, Brescia, Morcelliana, 2001.
- Lollini Massimo, *Le muse, le maschere e il sublime. G. B. Vico e la poesia nell'età della «ragione spiegata»*, introduzione di Andrea Battistini, Napoli, Guida, 1994.
- Lomonaco Fabrizio, *I sentieri di Astrea. Studi intorno al Diritto universale di Giambattista Vico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.
- Lomonaco Fabrizio, *Tra metafisica e scienza dell'uomo: Vico lettore di Saárez nel Liber metaphysicus*, in «Rocinante», 11, 2018-2019, pp. 79-85.
- Lomonaco Fabrizio (a cura di), *Antico Catalogo della biblioteca dell'oratorio di Napoli detta dei Girolamini*, Napoli, Diogene edizioni, 2020.
- Lomonaco Fabrizio, *Matteo Peregrini: una fonte barocca di Vico*, in Marco Carmello (a cura di), *Acuto intendere. Studi su Vico e il Barocco*, Milano-Udine, Mimesis, 2021, pp. 31-46, p. 32.
- Lomonaco Fabrizio, Megale Claudia (a cura di), *Dante e Vico. Alle radici della vita civile*, Milano, Mimesis 2021.
- Lomonaco Fabrizio, *1725. Per fare Scienza Nuova. Studi sull'«aspra Meditazione» di Giambattista Vico*, Milano, FrancoAngeli, 2022.
- Luglio Davide, «La poesia come storia. Omero e Dante nel pensiero di Giambattista Vico», *Revue d'études italiennes*, 2021, 2, pp. 190-208.
- Luglio Davide, *La science nouvelle ou l'extase de l'ordre. Connaissance, rhétorique et science dans l'œuvre de G. B. Vico*, Paris, Puf, coll. «Thémis. Philosophie», 2003.
- Luglio Davide, Manuela Sanna, Roberto Evangelista, Alexandra Khaghani (ed.), *Vico et le XXe siècle*, «Revue des études italiennes», 2019, LXV, 1-4.
- Maierù Luigi, *Giordano Bruno e il mirabile problema geometrico* in Ornella Pompeo Faracovi (a cura di), *Aspetti della geometria nell'opera di Giordano Bruno*, Lugano, Agorà, 2012, pp. 71-101.

- Mali Joseph, *Vera narratio: Vico's New Science Of Mythology* in Jon Whitman (ed.) *Interpretation And Allegory. Antiquity to the modern period*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2000, pp. 423-436.
- Manera Enrico, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Roma, Carocci, 2012.
- Marcus Frederick R., *Vico and the Hebrews*, in «New Vico Studies»; 13, 1995, pp. 14-32.
- Marquer Éric, *Art de penser et art de parler. Politique et poétique du langage dans la philosophie moderne*, Paris, Garnier, 2019.
- Martano Giuseppe, «Note sulla presenza del Περί Ὑψους nell'opera vichiana», *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, 1977, n. VII, pp. 125-138.
- Martin Richard P., *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca, Cornell University Press, 1984.
- Mari Michele, *La critica letteraria nel Settecento*, Milano, Ledizioni, 2013.
- Marzo Antonio, *Introduzione*, in Pompeo Venturi, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, a cura di Antonio Marzo, Roma, Salerno Editrice, 2021, vol. 1, pp. 9-42.
- Masullo Aldo, *La libertà e le occasioni*, Milano, Jaca Book, 2011.
- Matteoli Marco, *Atomo, minimo e misura: la genesi dell'atomismo geometrico in Giordano Bruno*, in «Rinascimento», 50, 2000, pp. 1-25.
- Matteoli Marco, *Lo sviluppo dell'atomismo geometrico di Giordano Bruno. Dai Dialoghi italiani ai Poemi francofortesi (1584-1591)*, in Carlo Altini, Berenice Cavarra, Giovanni Cerro, *Nel labirinto della materia. Il dibattito filosofico e teologico dalla tarda antichità all'età moderna*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021, pp. 95-116.
- Matteucci Giovanni (a cura di), *Studi sul De antiquissima italorum sapientia di Vico*, Macerata, Quodlibet, 2002.
- Mazzoni Guido, *Il paradosso di Auerbach*, in Erich Auerbach, *Letteratura mondiale e metodo*, tr. it. Vittoria Ruberi e Simone Aglan-Buttazzi, con un saggio di G. Mazzoni, Milano, Nottetempo, 2022 pp. 9-54.
- Megna Paola, *Marsilio Ficino e il commento al Timeo di Proclo*, in «Studi medievali e umanistici», 1, 2003, pp. 93-135, p. 218.
- Messori Rita, *Grassi, Heidegger e il primato del logos*, in «Studi di Estetica», 33, 2006, pp. 141-158.
- Miner Robert C., *Vico: Genealogist of Modernity*, Indiana, University of Notre Dame Press, 2002.
- Modica Giuseppe, *Sulla fondazione del linguaggio in Vico*, in «BCSV» 16, 1986, pp. 335-344.
- Molinari Jonathan, *Crisi umanistica e modernità*, in «Philosophia. Bollettino della Società Italiana di Storia della filosofia», VI, 1, 2012, pp. 167-188.
- Montano Aniello, *Ontologia e storia. Vico versus Spinoza*, Napoli, Bibliopolis, coll. «Serie Studi», 2015.

- Montefameglio Alessandro, *L'armonia difficile. Il Barocco e Giambattista Vico*, Tesi di dottorato di ricerca, diretta da Francesco Valagussa, co-tutore: Marco Carmello, ciclo dottorato XXXVII, Università Vita-Salute San Raffaele, curriculum «Philosophical Issues in an International Perspective».
- Mooney Michael, *Vico in the Tradition of Rhetoric*, Davis (CA), Hermagoras Press, 1985; tr. it. G. De Michele, *Vico e la tradizione della retorica*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Mooney Michael, *The Primacy of Language in Vico*, in «Social Research», 43, 3, 1974, pp. 581-600
- Morace Rosanna, *L'allegoria biblica tra «Gerusalemme Conquistata» e «Mondo Creato»*, in Tiziana Piras (a cura di), *Gli scrittori italiani e la Bibbia*. Atti del Convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2011, pp. 41-53.
- Moret Jean-Marc, con la collaborazione di Domingo Gasparro, *Vico et Winckelmann*, Paris, Honoré Champion, 2023.
- Moretti Gabriella, Bonandini Alice, *Persona ficta: la personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2011.
- Moretti Giampiero, *Estetica e comparatistica*, Brescia, Morcelliana, 2021.
- Morpurgo-Tagliabue Guido, *Anatomia del Barocco*, Palermo, Aethetica, 2002.
- Morresi Ruggero, *Retorica in Hegel e retorica di Hegel*, in «Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric», 2005, 23, 4, pp. 347-362.
- Muzzioli Francesco, *L'allegoria*, Roma, Lithos, 2016.
- Nagy József, *Dante e Vico. La teologia politica di Dante. Capitoli della ricezione dantesca*, Genzano di Roma, Aracne, 2021.
- Nancy Jean-Luc Nancy, *Proprement dit: Entretien sur le mythe (avec Mathilde Girard)*, Paris, Lignes, 2015.
- Nancy Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, «Détroits», 1986.
- Nanetti Emma, *La modernità di Giambattista Vico tra mito e metafora*, Pisa, ETS, 2021.
- Nicolini Fausto, *Per la biografia di Giambattista Vico: Postille e aggiunte all'Autobiografia*, «Archivio Storico Italiano», vol. 83, s. 7, n. 4(316), 1925, pp. 177-241.
- Nuzzo Enrico, *Vico, Tacito, il tacitismo*, in S. Suppa, *Tacito e tacitismi in Italia da Machiavelli a Vico*, atti del Convegno di Napoli, 18-19 dicembre 2001, pp. 149-199.
- Nuzzo Enrico, *Vico e la ragion di Stato*, in Gianfranco Borrelli (a cura di), *Prudenza civile, bene comune, guerra giusta. Percorsi della ragion di Stato tra Seicento e Settecento*, Atti del Convegno internazionale (Napoli, 22-24 maggio 1996), Archivio della Ragion di Stato-Adarte, Napoli, 1999, pp. 313-348, poi in E. Nuzzo, *Il declino della quiete. Tra aristotelismo*

politico e ragion di Stato a Napoli dal primo Seicento a Vico, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 217-260.

Ossola Carlo, *Dei legami di senso e dell'analogia in Giordano Bruno: studi recenti*, in «Lettere Italiane», aprile-giugno 1991, vol. 43, n. 2, pp. 244-249.

Pacchi Arrigo, *Hobbes e l'epicureismo*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», vol. 33, n. 1: *Ricerche su Epicuro e l'epicureismo*, 1978, pp. 54-71.

Paci Enzo, *Ingens Sylva*, intr. Vincenzo Vitello, Milano, Bompiani, 1994.

Paganini Gianni, *Hobbes e Gassendi tra neo-epicureismo e modelli meccanici della mente*, in *Anima-corpo alla luce dell'etica. Antichi e moderni*, Firenze, Olschki, 2015, pp. 281-294

Paganini Gianni, *Early Modern Epicureanism: Gassendi and Hobbes in dialogue on Psychology, Ethics, and Politics*, in Phillip Mitsis (a cura di), *Oxford Handbook of Epicureanism Ancient and Modern*, Oxford, Oxford University Press, 2020, pp. 671-710.

Pagliaro Antonino, *Simbolo e allegoria nella Divina Commedia*, in «L'Alighieri. Rassegna Bibliografica Dantesca», IV, 2, 1963, pp. 3-35.

Paltrinieri Gian Luigi, *Friedrich Nietzsche e la forza retorica*, in «Epekeina», 2016, vol. 7, nn. 1-2, pp. 1-17.

Palumbo Genoveffa, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Roma, Viella, coll. «Studi e ricerche. Dipartimento di studi umanistici Università di Roma Tre», 2012.

Paoletti Giovanni (a cura di), *Metafisica e immaginazione. Da Suárez a Vico*, Pisa, ETS, 2020.

Paoletti Giovanni, *Immagini di futuro. Vico e la divinazione*, in Id., *Metafisica e immaginazione, op. cit.*, pp. 175-214.

Paoletti Giovanni, *Ancora su Vico e gli ebrei*, in *Ragione estetica ed ermeneutica del senso*, a cura di Alberto L. Siani Alberto, Pisa, ETS, 2022, pp. 105-115.

Paoletti Giovanni (a cura di), *Passioni del tempo. Origine della religione e utilità della storia da Hobbes a Hume*, Roma, Carocci, 2023.

Paoli Maria Pia, *Anton Maria Salvini (1653-1729): Il ritratto di un «letterato» nella Firenze di fine Seicento*, in Jean Boutier, Brigitte Marin, Antonella Romano (a cura di), *Naples, Rome, Florence: Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIIIe siècles)*, Roma, Publications de l'École française de Rome, 2005, pp. 501-544.

Papini Mario, *Il geroglifico della storia*, Bologna, Cappelli, 1984

Papini Mario, *Vicenda seicentesca di minimi e conati*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 2, 1992, pp. 131-170.

Papini Mario, *Puntiformità del minimo. Vico vs Bruno*, in Id., *Conatività barocca / conatività vichiana*, a cura di Alessandro Montefameglio, Roma, Inschibboleth, 2025.

- Pareyson Luigi, *La dottrina vichiana dell'ingegno*, in «Atti della Accademia delle scienze di Torino», vol. 83, 1948/1949; poi in Id. *L'estetica e i suoi problemi*, Milano, Marzorati, 1971, p. 353; e in Id., *Problemi dell'estetica. II. Storia*, a cura di M. Ravera, vol. 11 delle *Opere Complete di Luigi Pareyson*, Milano, Mursia, 2000, pp. 117-142.
- Patella Giuseppe, *Giambattista Vico. Tra Barocco e postmoderno*, Milano, Mimesis, 2005.
- Patella Giuseppe, *Dal Barocco al Barocco. Vico e Gracián*, in «Rocinante», 11, 2018/2019, pp. 120-130.
- Patella Giuseppe, *Vico e il senso comune estetico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 53, 81, 2023, pp. 81-103.
- Patella Giuseppe, *Ingegno Vico. Saggi estetici*, Pisa, ETS, 2022.
- Petoletti Marco, *Il Diversiloquium di Bonaiuto da Casentino*, poeta di curia ai tempi di Bonifacio VIII, in «Aevum», maggio-agosto 2001, 75, 2, pp. 381-448.
- Petteruti Pellegrino Pietro, *La negligenza dei poeti. Indagini sull'esegesi della lirica dei moderni nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013.
- Philip Ford, *Jean Dorat and the Reception of Homer in Renaissance France*; in «International Journal of the Classical Tradition», vol. 2, no. 2, 1995, pp. 265-74.
- Pommier Édouard, *Théories du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Paris Gallimard, 1998.
- Pietropaolo Domenico, *La teoria dell'allegoria in Vico*, in «Allegoria», Palermo, Palumbo, 2006, n. 54, pp. 7-22.
- Pietropaolo Domenico, *Dante Studies in the Age of Vico*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1989.
- Pinchard Bruno, *La raison dédoublée. La Fabbrica della mente, suivi de La transcendance démembrée par René Thom*, Paris, Aubier, 19292.
- Pinchard Bruno, *Science ou allégorie? Le débat entre Bacon et Vico*, in «Noesis», 2005, n. 8, online dal 30 marzo 2006, consultato il 10 luglio 2024, <https://journals.openedition.org/noesis/129#quotation>.
- Pinotti Andre, *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Torino, Einaudi, 2018.
- Piovani Pietro, *La filosofia nuova di Vico*, a cura di Fulvio Tessitore, Napoli, Morano, 1990.
- Pisano Libera, Carassai Marco (a cura di), *La retorica e i confini della filosofia*, in «Lo Sguardo», 2015, 17, I: *Tropi del pensiero: retorica e filosofia*.
- Pisano Libera, *Nastri dell'eloquenza. Sulla retorica di Vico*, in «Filosofia italiana», 2014, 1, pp. 1-14.
- Placella Annarita, *Gravina e l'universo dantesco*, introduzione di Fabrizio Lomonaco, Napoli, Guida, 2003.
- Placella Vincenzo, *Vico, Eraclito ed Ermodoro: con un excursus su Eraclito in G. Valletta e un'appendice d'intorno alla Legge delle 12 tavole venuta da fuori in Roma*, in Livio Rossetti

(a cura di), *Atti del Symposium Heracliteum, 1981*, vol. 2: *La 'fortuna' di Eraclito nel pensiero moderno*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1983.

Poggi Stefano, *Il colore e l'ombra. La trasparenza da Aristotele a Cézanne*, Bologna, Il Mulino, 2019.

Pons Alain, *Le sublime et le délicat: quelques remarques sur Vico et la place du sublime dans l'histoire des nations*, in Pierre-Henry Frangne, Céline Flécheux, Didier Laroque (dir.), *Le Sublime: Poétique, esthétique, philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, pp. 125-134.

Pons Alain, *Vico, Hercule et le «principe héroïque» de l'histoire* in «Les Etudes Philosophiques», 4, 1994, pp. 489-505.

Pons Alain, *Vico e la tradizione dell'Umanesimo retorico nell'interpretazione di Grassi*, in Emilio Hidalgo-Serna, Massimo Marassi, (a cura di), *Studi in memoria di Ernesto Grassi*, Napoli, Città del Sole, 1996, vol. I, pp. 437-446.

Pons Alain, *Da Vico a Michelet. Saggi 1968-1995*, tr. it. Paola Cattani, Pisa, ETS, 2004.

Pontani Filippomaria, *Introduzione*, in Eraclito, *Questioni omeriche. Sulle allegorie di Omero in merito agli dèi*, a cura di F. Pontani, Pisa, ETS, 2005, pp. 5-40.

Pozzi Giovanni, *La parola dipinta. Nuova edizione riveduta e ampliata*, Milano, Adelphi, 2002 (1 ed. 1981).

Prinzi Salvatore, *Dire la catastrofe*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 50, 2020, pp. 305-332.

Quondam Amedeo, *La parola nel labirinto. Società e struttura del Manierismo a Napoli*, Roma-Bari, Laterza, 1975, pp. 284-285.

Quondam Amedeo, *Filosofia della luce e luminosi nelle egloghe del Gravina*, Napoli, Guida, coll. «Studi Vichiani», 1970.

Radice Roberto, *Dall'allegoria all'allegoresi*, in «Itinera», 9, 2015, pp. 9-27.

Roberto Radice, Giulio Lucchetta, *Allegoria*, vol. 1: *L'età classica*, intr. e cura di R. Radice, Milano, Vita e Pensiero, 2004.

Ramazzotto Nicola, *Hegel e Heidegger: estetica dell'allegoria e allegoria dell'estetica* in Alberto L. Siani (a cura di), *Ragione estetica ed ermeneutica del senso. Studi in memoria di Leonardo Amoroso*, Pisa, ETS, 2022, pp. 227-236.

Raschieri Amedeo A., *Quintiliano vs. Cicerone: per una definizione della retorica in Quint. Inst. II 15*, in «Silenio», 2017, 43, pp. 301-321.

Roic Sanja, *Dal riso all'umorismo: parabola di un concetto*, in M. R. Cataudella (a cura di), *Miscellanea di italianistica. In memoria di Mario Santoro* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 425-433.

Ronchey Silvia, *Perché Cirillo assassinò Ipazia?*, in Arnaldo Marcone, Umberto Roberto, Ignazio Tantillo (a cura di), *Tolleranza religiosa in età tardoantica. IV-V secolo. Atti delle Giornate di*

studio sull'età tardoantica, Roma, 16-17 maggio 2013, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2014, pp. 135-177.

Rossi Paolo, *I segni del tempo. Storia della terra e storia della nazione da Hobbes a Vico*, Milano, Feltrinelli 1979.

Rossi Paolo, *Le «Favole Antiche» nel pensiero di F. Bacone*, «Rivista Critica di Storia della Filosofia», vol. 9, n. 2, 1954, pp. 156-182.

Rossi Paolo, *Che tipo di scienza è la «Scienza nuova» di Vico?*, in *Rivista di Storia della Filosofia*, vol. 59, n. 2, 2004, pp. 409-433.

Rousseau Jean-Jacques, *Saggio sull'origine delle lingue*, a cura di Giulio Gentile, Napoli, Guida, 1984.

Raffaele Ruggiero, *Giambattista Vico, un filosofo in tipografia*, in «PRISMI», 2020, 1, 101-109.

Raffaele Ruggiero, *Jean-Baptiste Vico. La carrière d'un homme de lettres dans la Naples des Lumières*, Paris, Les Belles Lettres, 2023.

Reale Giovanni, *Filo conduttore grammaticale e filo conduttore ontologico nella deduzione delle categorie aristoteliche*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», vol. 49, n. 5/6, 1957, pp. 423-458.

Rigoni Mario Andrea, *Maschere della verità. Il pensiero figurato dal Medioevo al Barocco*, Roma, Carocci, 2016.

Rinaldi Micaela, *Torquato Tasso e Francesco Patrizi tra polemiche letterarie e incontri intellettuali*, in «Studi Tassiani», 4, 1999, pp. 7-28.

Ripanti Graziano, *L'allegoria o l'«intellectus figuratus» nel De doctrina christiana di Agostino*, in «Revue d'Études Augustiniennes», 1972, 18, pp. 219-232.

Ronchi Rocco, *La rana e lo scorpione. Il canone della potenza*, Roma, Castelveccchi, 2025.

Ruggiero Raffaele, *La «Scienza nuova» negletta. Torna il Vico 1730*, «Belfagor», 2004, vol. 59, n. 6, pp. 707-716.

Ruggiero Raffaele, *Notizie della 'Scienza nuova in forma negativa'*, in Raffaella Bertazzoli, Fabio Forner, Paolo Pellegrini, Corrado Viola (a cura di), *Studi per Gian Paolo Marchi*, Pisa, ETS, 2011, pp. 647-657, pp. 654-657.

Ruggiero Raffaele, *Machiavelli e la crisi dell'analogia*, Bologna, Il Mulino, 2015.

Ruggiero Raffaele, *Jean-Baptiste Vico. La carrière d'un homme de lettres dans la Naples des Lumières*, Paris, Les Belles Lettres, 2022.

Raffaele Ruggiero, *«Correzioni, miglioramenti e aggiunte». Viaggi editoriali delle carte vichiane*, in *Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, ed. Paola Italia, Monica Zanardo, Roma, Vilela, 2023, pp. 351-364.

- Russo Emilio, *Il rifiuto della sofistica nelle postille tassiane a Jacopo Mazzoni*, «La Cultura», 38, 2000, pp. 279-318 e Id. *L'arte e la fantasia tra dialoghi e 'Discorsi del poema eroico'*, in Id., *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 178-199.
- Russo Emilio, *Parlando di cose umane e divine. La funzione Dante nelle opere tassiane*, in «L'Ellisse», 17, 2022, pp. 71-89.
- Said Edward, *Vico: Autodidact and Humanist*, in «Centennial Review», 11, 1967, pp. 336-352.
- Said Edward, *Beginnings. Intention and Method*, New York, Basic Books, 1975.
- Said Edward, *Humanism and Democratic Criticism*, Columbia, Columbia University Press, 2001; tr. it. a cura di Monica Fiorini, *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*, introduzione di Giorgio Baratta, Milano, Il saggiatore, 2007.
- Said Edward, *Vico on the Discipline of Bodies and Texts*, in «Modern Language Notes», 91, 1976, pp. 817-826.
- Said Edward, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.
- Said Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.
- Sanna Manuela, *La «fantasia, che è l'occhio dell'ingegno», La questione della verità e della sua rappresentazione*, Napoli, Guida, 2001.
- Sanna Manuela, *La metafisica come questione di metodo*, in «Bollettino del Centro di studi vichiani», 34, 2004, pp. 25-34.
- Sanna Manuela, *Borie e immaginazione di cose lontane e distanti*, in *Le «borie» vichiane come paradigma euristico. Hybris dei popoli e dei saperi fra moderno e contemporaneo*, a cura di Rosario Diana, «I quaderni del Lab», 2, 2014, Supplemento al «Laboratorio dell'Ispf», pp. 17-30.
- Sanna Manuela, *Introduzione*, in Biagio Garofalo, *Considerazioni intorno alla poesia degli ebrei e dei greci*, a cura di M. Sanna, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 9-26.
- Sanna Manuela, *Evoluzioni di un'immagine vichiana*, in Armando Mascolo (a cura di), *Le rifrazioni dell'io. Saperi umanistici e creazione artistica tra moderno e contemporaneo*, in «Pagine Inattuali», numero monografico, 2016, pp. 147-170, p. 148.
- Sanna Manuela, *Una natura propria dell'uomo: tra ingegno e verità nel pensiero vichiano*, in Paolo Di Donato, Flora Heritier (a cura di), *La «attualità nuova» di Vico e la clinica legale della disabilità. Diritto e metodo umanistico*, Milano-Udine, Mimesis, 2018, pp. 33-42.
- Sanna Manuela, *Grammatica e «ars loquendi» in Vico lettore di Sanchez*, in «Rocinante», 2018-2019, 11, pp. 157-165.
- Sanna Manuela, *Misurare la distanza*, Pisa, ETS, 2020.
- Sanna Manuela, *Vico*, Roma, Carocci, 2023.

- Sanna Manuela, *Metafore sull'umana fantasia: da mirabile magazzino a occhio dell'ingegno*, in F. Fidelibus, L. Vinciguerra (a cura di), *Vico e dintorni, op. cit.*, pp. 83-96.
- Sanna Manuela, *La «necessità del filo». Vico e la conquista della humanitas*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2025.
- Santi Raffaella, *Hobbes neo-epicureo? Vico, Hobbes e il De Legibus Naturae di Cumberland*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», vol. 48, 1-2, 2018, pp. 197-212.
- Sasso Gennaro, *Croce, Dante e l'allegoria in Filosofia e idealismo*, Napoli, Bibliopolis, 1994, pp. 369-415.
- Sasso Gennaro, *Allegoria e simbolo*, Torino, Nino Aragno Editore, 2014.
- Scafoglio Luca, *La rivoluzione allegorica. Note su Lukács e i problemi della teoria critica in Lukács e la dialettica*, a cura di Sabato Danzilli, Salvatore Favenza, Anna Pia Ruoppo, Salvatore Tiné, Napoli, La Città del Sole, 2024.
- Scalercio Mauro, *Umanesimo e storia da Said a Vico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.
- Scarpati Claudio, *Tasso, Patrizi e Mazzoni*, in «Aevum», 76, 3, 2002, pp. 761-773.
- Scarpati Claudio, *Icastico e fantastico. Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino* in Id., *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, coll. «Bibliotheca erudita», 1987, pp. 231-269.
- Scarpato Giovanni, *Problemi di prospettiva. Giambattista Vico e la «prova» artistica*, in «Laboratorio dell'ISPF», 17, 2020, pp. 1-11.
- Schmitt Carl, *Sul Leviatano*, intr. a cura di Carlo Galli, Bologna, Il Mulino, 2011.
- Secchi Pietro, *Alcuni rilievi sul De triplici minimo et mensura di Giordano Bruno*, in «Syzetesis», 11, 2024, pp. 209-219.
- Selmi Elisabetta, *Prolegomeni all'allegoria teatrale: «Nel labirinto delle idee confuse». Alcune considerazioni*, in Elisabetta Selmi, Enrico Zucchi (a cura di), *Allegoria e teatro tra Cinque e Settecento: da principio compositivo a strumento esegetico*, Bologna, I libri di Emil, 2016, pp. I-XXX.
- Sergio Emilio, *Vico e Hobbes*, Napoli, Diogene Edizioni, coll. «Quaderni del Logos», 2018.
- Siani Alberto L. (a cura di), *Ragione estetica ed ermeneutica del senso*, Pisa, ETS, 2022.
- Sina Mario, *Vico e Le Clerc. Tra filosofia e filologia*, Napoli, Guida, coll. «Studi Vichiani», 1978.
- Sini Carlo, *I segni dell'anima: saggio sull'immagine*, Roma-Bari, Laterza, 1989.
- Somma Anna, *La prospettiva filosofica di Ernesto Grassi tra antropologia, logica e ontologia*, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2018.

- Sorrentino Andrea, *La retorica e la poetica di Vico ossia la prima concezione estetica del linguaggio*, Torino, Bocca, 1927.
- Sorrentino Andrea (a cura di), *La cultura mediterranea nei Principi di Scienza nuova*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010.
- Sorella Antonio, *Bembo e Dante: storia di un disamore. L'invenzione dell'italico, un manoscritto petrarchesco perduto, controversie filologiche e religiose, intrighi sentimentali e politici*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021.
- Stasi Beatrice, *Apologie umanistiche della «historia»*, Bologna, Clueb, 2004.
- Stone Harold Samuel, *Vico's cultural History. The Productino and Transmission of Ideas in Naples. 1687-1750*, Leyde, Brill, 1997.
- Tagliacozzo Giorgio, White Hayden (a cura di), *Giambattista Vico: An Internazional Symposium*, Baltimore, Jhon Hopkins Press, 1969.
- Tedesco Salvatore, *La retorica arguta di Emanuele Tesauro e il problema del paralogismo*, in Giuseppe Cacciato, Vanna Gessa Kurotschka, Enrico Nuzzo, Manuela Sanna e Alessia Scognamiglio (a cura di), *Il corpo e le sue facoltà*, in «Laboratorio dell'ISPF», 1, 2005, pp. 257-266.
- Tessitore Fulvio, *Auerbach e la ricerca dello storicismo di Vico*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 19, 2015, pp. 75-96.
- Tessitore Fulvio, *Un impegno vichiano*, a cura di Rosario Diana e Manuela Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.
- Todorov Tzvetan, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977, tr. it. Elina Klersy Imberciadori, *Teorie del simbolo*, a cura di Cristina De Vecchi, Milano, Garzanti, coll. Elefanti, 2023.
- Todorov Tzvetan, *Synecdoques*, in «Communications», 1970, 16, pp. 26-35, poi in T. Todorov, William Empson, Jean Cohen, Geoffrey Hartman, François Rigolot, *Sémantique de la poésie*, Paris, Points, 1977, pp. 9-26.
- Todorov Tzvetan, *La littérature en périle*, Paris, Flammarion, 2007; tr. it. Emanuele Lana, *La letteratura in pericolo*, Milano, Garzanti, 2008.
- Tommasi Francesco V., *La demitizzazione dell'impossibile e l'impossibilità della demitizzazione. La critica di Enrico Castelli a Rudolf Butmann*, in «Archivio di Filosofia», vol. 78, n. 1, 2010, pp. 355-366.
- Trabant Jürgen, *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- Trabant Jürgen (a cura di), *Vico und die Zeichen/Vico e i segni*, Akten des von der Freien Universität Berlin, der Volkswagenstiftung und dem Istituto per gli Studi Filosofici (Neapel) veranstalteten internationalen Kolloquiums (Berlin, 23-25 September 1993), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1995.

- Valagussa Francesco, *La metafora fa il maggio corpo delle lingue. Menare fuori le forme dalla materia*, in «Aisthesis. Pratiche linguaggi e saperi dell'estetico», rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica, VI, 2, 2013, pp. 127-142.
- Valagussa Francesco, *La scienza incerta. Vico nel Novecento*, Roma, Inschibboleth, 2015.
- Valagussa Francesco, *Lo sguardo di Vico. Vero certo vero*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2024.
- Vallone Aldo, *La critica dantesca nel Settecento ed altri saggi danteschi*, Firenze, Olshcki, 1961.
- Vallone Aldo, *Aspetti dell'esegesi dantesca nei secoli XVI e XVII attraverso testi inediti*, Lecce, Milella, 1966.
- Van Bommel Sebastiaan, *Classical Humanism and the Challenge of Modernity: Debates on Classical Education in 19th-Century Germany*, Berlin, De Gruyter, 2015.
- Vanni Rovighi Sofia, *Ontologia*, a cura di Giuseppe D'Anna, Brescia, Morcelliana, coll. «Scholé», 2026.
- Van Rooden Aukje, *L'intrigue dénouée. Mythe, littérature et communauté dans la pensée de Jean-Luc Nancy*, prefazione di Jean-Luc Nancy, Leiden-Boston, Brill, «Studies in contemporary phenomenology», XXIII, 2022.
- Vardoulakis Dimitris, *Spinoza, the Epicurean*, Edinburgh, Edinburgh University Press 2020.
- Vasoli Cesare, *La retorica e la dialettica dell'Umanesimo: «invenzione» e «metodo» nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1968.
- Vasoli Cesare, *Topica, retorica e argomentazioni nella «prima filosofia» del Vico*, in *La Nouvelle rhétorique. The New Rhetoric: Essais en hommage à Chaïm Perelman* in «Revue Internationale de Philosophie», 1979, XXXIII, n. 127/128, pp. 188-201.
- Vallone Aldo, *Aspetti dell'esegesi dantesca nei secoli XVI e XVII attraverso testi inediti*, Lecce, Milella, 1966.
- Velotti Stefano, *Sapienti e Bestioni*, Parma, Pratiche, 1995.
- Verene Donald Philip, *Philosophy as Eloquence*, in «Lo Sguardo», 2015, 17, I: *Tropi del pensiero: retorica e filosofia* a cura di Libera Pisano e Marco Carassai, pp. 35-49.
- Verene Donald Philip, Giorgio Tagliacozzo (a cura di), *Giambattista Vico's Science of Humanity*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1976.
- Verene Donald Philip, *Vico and the Contemporary Thought*, New York, MacMillan, 1976, pp. 81-94.
- Verene Donald Philip, *The New Art of Narration: Vico and the Muses*, in «New Vico Studies», 1, 1983, pp. 105-122.
- Verene Donald Philip, *La scienza della fantasia*, a cura di Francesco Voltaggio, Roma, Armando, 1984.

- Verene Donald Philip, Imaginative Universals and Narrative Truth, in «New Vico Studies», 6, 1988, pp. 1-19.
- Verdicchio Massimo, *Vico lettore di Dante*, in «Quaderni d'italianistica», a cura di Silvia Zanini, 2007, a. XXVIII, n. 2, pp. 103-117.
- Vescovo Piermario, *Dante e il «genere drammatico»*, in «Dante e l'arte», n. 1, 2014, pp. 45-66.
- Vescio Natale, *Gravina, Campanella e il segreto del 'successo' delle istituzioni (romane)*, in «Itinerari di ricerca storica», 2022, pp. 46-70.
- Vinciguerra Lorenzo, *Semiotica di Spinoza*, Pisa, ETS, 2012.
- Vitale Maurizio, *L'«Autodidascalò» scrittore. La lingua della Scienza nuova di Giambattista Vico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2016.
- Vitiello Vincenzo, *Vico e la topologia*, Napoli, Cronopio, coll. «Ex corde», 2002.
- Vitiello Vincenzo, *Vico. Storia, linguaggio, natura*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.
- Vitiello Vincenzo, *Vico e Benjamin: «Histoire idéale éternelle» et «dialectique de l'arrêt»*, in *Vico et le XXème siècle*, a cura di Davide Luglio et al., «Revue des études italiennes», 1-4, 2019, pp. 138-146.
- Vitiello Vincenzo, *L'Ora e l'attimo. Confronti vichiani*, Roma, Inschibboleth Edizioni, 2020.
- Warburg Aby, *Opere I. La rinascita del paganesimo antico*, trad. Maurizio Ghelardi, Torino, Nino Aragno Editore, 2004.
- White Hayden, *Metahistory: the Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1973.
- White Hayden, *L'errore creativo e la logica poetica: Vico e la produzione del genere*, in «Iride, Filosofia e discussione pubblica», 3, 2002, pp. 513-520.
- Williams Raymond, *Culture & Society 1780-1950*, New York, Anchor Books/Columbia University Press, 1940.
- Wilson Edmund, *To the Finland Station*, New York, Doubleday Anchor Books, 1940.
- Zaltieri Cristina, *Spinoza contro il mito della lingua perfetta*, in «Quaderni Materialisti», 15: *I poveri, la povertà*, 2016, pp. 173-191.
- Zambon Francesco, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci, coll. «Frece», 2021.
- Zanelli Shaban, *La metafisica di Giambattista Vico. Un percorso ontologista*, tesi di dottorato del XXXIV° ciclo del dottorato di ricerca in storia delle società, delle istituzioni e del pensiero dal medioevo all'età contemporanea, coordinatrice Elisabetta Scarton, supervisore Elivio Ancona e cosupervisore Gabriele de Anna, 2020/2021.

Zanelli Shaban, *Topica, critica, dialettica. Possibili influenze platoniche nel De nostri temporis studiorum ratione di Giambattista Vico?*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», 51, 2021, pp. 183-210.