

In questo intervento vorrei proporre qualche spunto di riflessione intorno alla collocazione del pensiero e dell'opera di Vico rispetto al formarsi del moderno sistema della «letteratura», designato dalla maggior parte degli studiosi contemporanei con la formula di «modernità letteraria» e situato – con differenti specifiche indicazioni cronologiche – fra la metà e il termine del Settecento¹.

Vorrei subito precisare che con «modernità letteraria» non intendo la modernità filosofica o epistemologica di Vico, oggetto di una moltitudine di ricerche, oltre che di vivaci, annose e ben note discussioni tra eminenti specialisti². Nemmeno si tratta dell'atteggiamento assunto dal Nostro nel *De ratione* e in altri suoi scritti rispetto alla *Querelle des anciens et des modernes*³. Il tentativo è piuttosto quello di leggere il contributo vichiano attraverso il punto di vista della storia della critica e della teoria letterarie, le cui periodizzazioni non coincidono, come si sa, con quelle, anch'esse a loro volta fra loro sfasate, della storia del pensiero filosofico, della scienza, e della storia stessa. Ritengo d'altra parte che la figura di Giambattista Vico possa costituire un caso esemplare per sottoporre a verifica la tenuta euristica del concetto medesimo di modernità letteraria e la consistenza della svolta epocale che gli studi letterari identificano con essa.

Mi riferisco dunque alla letteratura come idea e istituzione che prende corpo con la fine del modello classicistico delle lettere, nel contesto di concomitanti fenomeni sociali e culturali di larga scala che accompagnano il declino della

¹ Cfr. H. R. Jauss, *Storia della letteratura come provocazione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999; F. Brioschi, *Tradizione e modernità*, in F. Brioschi e C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, V. III, *Dalla metà del Settecento all'Unità d'Italia*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 5-22; Id., *La letteratura e il suo doppio*, in Id., *Critica della ragion poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 31-80; V. Spinazzola, *La modernità letteraria*, Milano, Il Saggiatore, 2001; Id., *Editoriale. La modernità nel Duemila*, in «La modernità letteraria», I, 2008, pp. 9-12; G. Guglielmi, *Canone classico e canone moderno*, in «Moderna», II, 1, 2000, pp. 1-20; R. Luperini, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori, 2006.

² Tra le moltissime voci che hanno impegnato il dibattito ci basti ricordare le prese di posizioni di Paolo Rossi del 1969, ribadite in seguito in vari altri suoi interventi. Cfr. P. Rossi, *Le sterminate antichità. Studi vichiani*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969; Id., *Chi sono i contemporanei di Vico?*, in «Rivista di Filosofia», LXII, pp. 51-82, poi in Id., *Le sterminate antichità e nuovi saggi vichiani*, Firenze, La Nuova Italia, 1999, pp. 275-303 (Parte IV *Devozioni vichiane*, pp. 397-479 con interlocutori Nicola Badaloni, Eugenio Garin, Gianfranco Cantelli, Mario Sina ecc.). Cfr. G. Cacciatore - F. Tessitore, *Alcuni "storicisti" tra "devoti" e "iconoclasti" vichiani*, in «Bollettino del Centro di studi vichiani», XXVI-XXVII, 1996-1997, pp. 219-225. Cfr. quindi M. Lilla, *Vico: the Making of an Anti-Modern*, Cambridge (Ma) - London, Harvard U. P., 1993 e le molteplici diverse reazioni di cui dà puntualmente conto il «Bollettino del Centro studi vichiani», una fra tutte G. Cacciatore - S. Caianiello, *Vico anti-moderno?*, in «Bollettino del Centro di studi vichiani», XXVI-XXVII, 1996-1997, pp. 205-218. Cfr. ancora P. Cristofolini, *Vico Pagano e barbaro*, Pisa, ETS, 2001, e le obiezioni dalla prospettiva dello «storicismo critico quale teoria e critica della ragione storica» (con particolare attenzione al giudizio riflettente kantiano) di F. Tessitore, *Vico "religioso e moderno"*, in Id., *Altri contributi alla storia e alla teoria dello storicismo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2007, pp. 187-195.

³ Cfr. i molti riferimenti al riguardo in A. Battistini, *Vico tra antichi e moderni*, Bologna, Il Mulino, 2004, *passim*; Id., *Vico nella cultura retorica e filosofica del suo tempo*, in Id., *La sapienza retorica di Giambattista Vico*, Guerini, Milano, 1995, pp. 15-38. F. Lomonaco, *Introduzione a G. Vico, Il metodo di studi nel nostro tempo*, Napoli, Scriptaweb, 2009, pp. 7-34.

tradizione umanistica quattro-cinquecentesca, quali l’affermazione definitiva dell’italiano sul latino nella produzione intellettuale (creativa e trattatistica), del giornalismo professionale su quello erudito; il vigoroso sviluppo dell’editoria; il notevole ampliamento del pubblico dei lettori e il successo crescente del romanzo, nuovo “prodotto” a disposizione dell’immaginario collettivo che travolge il sistema tradizionale dei generi, assestando un colpo fatale alle poetiche normative, “romanzizzando” i generi e contagiandoli della propria refrattarietà costitutiva rispetto a canoni e prescrizioni⁴.

È in tale contesto, d’altronde, che si consuma il processo di esaurimento dell’egemonia culturale della retorica – già colpita duramente dagli attacchi cartesiani – e delle arti della memoria, e si assiste all’apparizione dell’estetica come scienza autonoma. La quale non rifiuta il lascito della veneranda disciplina dell’*ars bene dicendi*, ma ne sottopone a radicale rimodellamento le articolazioni principali (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*) contribuendo in tal modo alla crisi e alla progressiva e inesorabile corrosione dei principi di autorità e imitazione su cui essa si era retta nei secoli⁵.

Ecco che il 1751, anno di pubblicazione del primo volume dell’*Estetica* di Baumgarten⁶, può rappresentare un limite cronologico adatto a segnalare l’avvio della modernità letteraria e al contempo il declino di quel paradigma classicistico la cui lunga durata aveva coinciso con l’intera tradizione occidentale del linguaggio espressivo a partire da Omero. Ne dà conferma nel 1757, *Of the*

⁴ Cfr. M. Bachtin, *La parola nel romanzo; Epos e romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 67-230; 445-482.

⁵ Scrive Baumgarten: «Gli antichi intendevano per invenzioni il richiamare alla memoria pensieri spesso avuti. Il nostro concetto di invenzione è molto più esteso; con esso intendiamo il rappresentarsi per la prima volta una cosa in modo tale che cada sotto i nostri sensi e che commuova. L’invenzione contiene le regole per pensare, in modo bello e capace di commuovere, cose delle quali non si è ancora pensato in questo modo» (corsivi miei). A. G. Baumgarten, *L’estetica*, a cura di S. Tedesco, Palermo, Aesthetica, 2000, p. 45. Commenta Salvatore Tedesco: «Il concetto di *inventio* viene dunque ripensato innanzi tutto in funzione della psicologia dei moderni; Baumgarten riprende sostanzialmente la critica baconiana del concetto antico di *inventio*, per sostituire ad esso un concetto più ampio, rispondente, in sostanza, alla nuova dottrina delle facoltà inferiori e dunque alla centralità attribuita alla *facultas fingendi*. Così facendo, però, ben lontano dall’esprimere una intenzione polemica nei confronti della retorica, Baumgarten mette in luce il legame esistente fra la propria dottrina psicologica e un attentissimo ripensamento della tradizione retorica: la concezione sensibile del bello e il *movere* retorico formano per Baumgarten una endiadi indissolubile. [...] Non meno significativo è l’accento alle “regole per pensare in modo bello e capace di commuovere”. Il tema dell’*emendatio*, tema di Cartesio, di Spinoza e di Tschirnhaus, come poi di Thomasius e infine della stessa scuola leibniziano-wolffiana, tema estremamente significativo specie se letto in chiave metodologica, si salda a tematiche squisitamente retoriche, permettendo così di recuperare il patrimonio metodologico della retorica inserendolo in una più vasta circolazione con l’ontologia e la teoria della conoscenza». La stessa dinamica di rottura nella continuità riguarda altresì la *dispositio*, ripensata da Baumgarten in chiave gnoseologica, l’*elocutio* e l’*actio* in chiave semiotica. Cfr. S. Tedesco, *L’estetica di Baumgarten*, Palermo, Aesthetica, 2001, p. 78. Cfr. anche L. Amoroso, *Ratio & Aesthetica. La nascita dell’estetica e la filosofia moderna*, Pisa, ETS, 2000.

⁶ Aesthetica / scripsit / Alexand: Gottlieb Baumgarten / Prof. Philosophiae./ Traiecti Cis Viadum/ Impens. Ioannis Christiani Kleyb/ MDCCL [Frankfurt an Oder].

standard of taste di Hume⁷, in cui risuona la formula presto divenuta gnome «Beauty is no quality in things themselves: it exists merely in the mind which contemplates them». Due anni dopo, nel 1759 Lessing scrive per la rivista di Nicolai *Briefe die neueste Literatur betreffend*, e adopera già dal titolo il termine *Literatur* nel senso da allora in poi invalso⁸. Infine, nel 1790 esce alle stampe il fondamentale *Kritik der Urteilkraft*⁹, suggellando con la forza perentoria del criticismo kantiano la svolta ormai avviata, e imponendo a fianco del nuovo nome «un altro non meno topico: il nome della disciplina, l'*estetica*, a cui viene ora conferita la sovranità sull'intero "sistema delle arti"»¹⁰. Da qui in avanti i criteri del giudizio si sottraggono alla pretesa all'oggettività propria dell'assiologia classicistica: «l'accento posto sull'ἄισθησις e sull'«universalità soggettiva riferita alla sfera dei giudicanti» scalsano tale pretesa considerata ora un inaccoglibile anacronismo. «Il giudizio suggerito dalla "riflessione del soggetto sulla propria esperienza" ha dislocato in modo definitivo il suo fuoco fuori del cerchio delle competenze cui era affidata la facoltà di legittimare la produzione e la fruizione dell'oggetto artistico»¹¹.

Da questo momento in poi – un «momento» che in realtà si distende lungo incandescenti decenni – vediamo come «nella rappresentazione che l'istituzione letteraria dà di se stessa» si moltiplichino vieppiù le testimonianze che registrano l'emergenza – teorica e insieme esistenziale – di una progressiva frattura, la quale, mentre separa le scienze dalle lettere, allontana irrevocabilmente l'oggi dalla ormai perduta «ingenua» coesione organica tra vita, natura e regole del-

⁷ Four / Dissertations. / I. The natural history of religion. / II. Of the passions. // III. Of tragedy. / IV. Of the standard of taste. / by / David Hume esq. / London, / Printed for A. Millar, in the Strand / MDCCLVII.

⁸ Briefe / die / Neueste Litteratur / betreffend / I-ter Theil / Berlin 1759 / Bei Friedrich Nicolai. Secondo Robert Escarpit, è questa la prima occorrenza storica del termine moderno di letteratura. Cfr. R. Escarpit, *Le litteraire et le social: Elements pour une sociologie de la litterature*, Paris, Le Littéraire et le social, 1970. Sul passaggio dalle *Belles-Lettres* alla *Littérature*, cfr. M. Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, Puf, 1988; per una ricognizione lessicologica sull'emergenza della voce «littérature», cfr. Ph. Caron, *Des "belles-lettres" à la littérature: une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*, Louvain-Paris, Bibliothèque de l'Information grammaticale, 1992.

⁹ Kritik / der / Urteilkraft / von / Immanuel Kant / Berlin und Libau / bey Lagarde und Friedrich / MDCCXC.

¹⁰ Brioschi, *La letteratura e il suo doppio*, cit., p. 77. Scrive Kant: «Per distinguere se qualcosa è bello oppure no, noi non riferiamo la rappresentazione mediante l'intelletto all'oggetto, per la conoscenza, ma invece mediante l'immaginazione (forse collegata con l'intelletto) al soggetto e al sentimento del piacere e del dispiacere di questi. Il giudizio di gusto non è perciò conoscitivo, e dunque non è un giudizio logico, ma estetico, con il che s'intende quel giudizio il cui fondamento di determinazione non può essere *altro che soggettivo*. E ancora: «Dunque, anche se i critici, come dice *Hume*, sanno ragionare in modo più plausibile dei cuochi, ne condividono però il destino. Il fondamento di determinazione del loro giudizio possono attenderlo non dalla forza dei fondamenti di prova, ma solo dalla riflessione del soggetto sul proprio stato (di piacere o dispiacere), respingendo tutte le prescrizioni o le regole» (I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, vol. I, Milano, Rizzoli, 1995, pp. 149; 371).

¹¹ Ivi, p. 29.

l'arte propria della poesia antica¹². Allorché il mondo dei «letterati» si amplia e si scinde al proprio interno e i territori dello scibile tracciano i rispettivi confini con inedita nettezza, la parola «letteratura» va a designare un *corpus* distinto di testi, un insieme di generi non più definito dai criteri tradizionali della retorica, bensì «da un'attitudine di esteticità la cui determinazione rinvierebbe a una facoltà distinta dello spirito» e a un'intenzionalità rivolta verso un orizzonte espressivo plurale e frastagliato, imprevedibile e costitutivamente aperto¹³.

Analoga immagine di interruzione e frantumazione di un sistema per lunghi secoli saldamente unitario ci viene proposta nel 1948 da Ernst Robert Curtius in *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Secondo l'illustre filologo la rottura della continuità andrebbe identificata qualche decennio oltre la fine del Settecento: nella fattispecie nel 1832, anno della morte di Goethe: «La letteratura europea», scrive Curtius, «abbraccia il medesimo periodo di tempo della cultura europea: comprende cioè circa ventisei secoli (calcolati da Omero a Goethe)¹⁴. D'altronde la compattezza del sistema implica per il filologo tedesco anche una dimensione storico geografica: la tradizione letteraria occidentale, i cui connotati decisivi rinviano alla matrice latina e mediolatina, coincide con l'unità dell'Europa: «se l'Europa è un organismo che partecipa di due insiemi culturali, quello antico-mediterraneo e quello moderno-occidentale, lo stesso deve valere anche per la sua letteratura, che può essere intesa come un tutto unico soltanto se entrambe le sue componenti vengono comprese in uno sguardo solo»¹⁵.

L'unità messa a fuoco da Curtius in questo 'tempo grande' è intesa “cronotopicamente” e si basa sull'individuazione di fattori costanti: temi, istituti formali, organizzazioni. Come scrive Cesare Segre, ogni capitolo di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* «mostra non solo la continuità dei temi attraverso i secoli, ma anche l'operosità delle istituzioni (scuole, centri monastici) e l'elaborazione di concezioni retoriche, filologiche, filosofiche, le quali insieme

¹² «Frattura temporale, in primo luogo, che ci allontana definitivamente dalla classicità; la stessa filologia umanistica, s'intende, aveva già mostrato come proprio la consapevolezza della distanza fosse la condizione preliminare per recuperare il senso autentico: solo che ora l'opera dei classici non ci verrà più incontro, in quanto fondamento di una tradizione perenne, come oggetto immediatamente disponibile all'imitazione-emulazione, bensì come alterità, esperienza irripetibile di un passato in sé compiuto, la cui ammirata rivisitazione, quando pure voglia riproporla a modello, sarà ormai inseparabile dal *pathos* dell'antico, della nostalgia per la patria perduta. Frattura, in secondo luogo, tra cultura scientifica e cultura letteraria» (Brioschi, *Tradizione e modernità*, cit., p. 6).

¹³ Ivi, p. 7. Certo è che l'istituzione letteraria si scopre, al tempo stesso in cui si specializza e rivendica il suo spazio sovrano, un'istituzione non più unitaria. Alla perenne universalità delle norme, su cui misurare volta per volta l'adeguatezza o la degradazione del gusto, subentra il senso della successione e della molteplicità, che tutt'al più affida al valore individuale della singola opera la capacità di attingere una particella di assoluto. Ma questo assoluto avrà da essere distillato proprio all'interno della contingenza in cui è immersa: nell'orizzonte della Modernità, accettato o respinto, dove comunque essa prende forma.

¹⁴ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 1993; tr. it., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La nuova Italia, 1992, p. 20.

¹⁵ Ivi, p. 16.

conservano e rielaborano riattualizzandola l'eredità classica»¹⁶. Il longevo e autorevole *principium individuationis* che garantisce la coesione del sistema nella sincronia e nella diacronia ha in definitiva natura retorica:

La nostra analisi è partita dalla constatazione che l'Occidente mediterraneo e nordico costituiscono, dal punto di vista storico, un'unità vitale. Ci siamo proposti di dimostrare tale unità anche nell'ambito letterario; era dunque necessario rendere visibili gli elementi di continuità che fino ad oggi erano sfuggiti all'osservazione degli studiosi. Una minuziosa analisi filologica ci ha permesso di scoprire, in testi della più varia provenienza, elementi di identica struttura che sono stati interpretati, perciò, come costanti espressive della letteratura europea: essi dimostrano che la teoria e la prassi dell'espressione letteraria si sono propagate dappertutto con le medesime caratteristiche: il denominatore comune fu la retorica¹⁷.

Nell'ambito di tale «denominatore comune» a governare la continuità presiedono, com'è noto, i *topoi*, da Curtius analiticamente indagati, sceverati, rintracciati nelle loro innumerevoli occorrenze e declinazioni e nella conservazione attraverso i secoli e i territori della loro solida presenza di costanti strutturali¹⁸. La topica storica presentata in *Europäische Literatur* con dovizia di esempi esaurirebbe così la propria funzione di collante di un millenario mondo espressivo con l'inizio della modernità letteraria.

Per giungere finalmente a Vico, una prima riflessione potrebbe suggerire un esame comparativo fra la topica da lui teorizzata e strenuamente difesa nei suoi scritti e la topica storica presentata da Curtius¹⁹. Il confronto risulterebbe attuabile però non tanto sul terreno del *De ratione* o della *Scienza nuova* – dal quale non si potrebbe che riconoscere l'incommensurabilità delle reciproche prospettive – quanto piuttosto su quello delle *Institutiones oratoriae*, la cui tassonomia

¹⁶ C. Segre, *Quei luoghi comuni che fecero l'Europa*, in «Corriere della Sera», 24-11-1992, dove il grande filologo italiano non tace le sue riserve sulle basi ideologiche del lavoro di Curtius. Per una analitica e plurale rilettura di *Letteratura europea e medioevo latino*, cfr. I. Paccagnella - E. Gregori (a cura di), *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*. Atti del XXXVII Convegno Interuniversitario (Bressanone / Innsbruck, 13-16 luglio 2009), Padova, CEDAM, 2011.

¹⁷ Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 255.

¹⁸ Va ricordato peraltro che l'enfasi posta dal filologo tedesco sul ruolo fondante della retorica nella tradizione europea si iscrive in un contesto storico ancora segnato dal sospetto nei confronti della antica disciplina, dunque antecedente alla decisiva rivalutazione perelmaniana e alla rinascita secondo-novecentesca. Così Curtius apre il V capitolo intitolato «Topica»: «La retorica antica è una materia ingrata. Dove potrebbero ancora trovarsi, oggi, lettori che – come il giovane Goethe – giudichino “bello e piacevole tutto ciò che sa di poesia e di retorica?” [...] E dunque, dal momento che retorica pare ai moderni uno spettro antipatico, come pretendere che essi portino interesse finanche alla topica, materia di cui persino gli “scienziati della letteratura” conoscono a mala pena il nome, giacché ignorano risolutamente i fondamenti primi della letteratura europea. [...] Tentiamo dunque di presentare la topica in forma accessibile, se pure non proprio amena» (ivi, p. 93). Ricordiamo altresì il giudizio assai negativo che Croce ebbe a dare dell'opera di Curtius: *Dei filologi “che hanno idee”*, in «Quaderni della critica», XVI, 1950, pp. 118-121.

¹⁹ Il quale peraltro non nomina mai il filosofo napoletano e, per quanto ciò possa destare stupore, sembra ignorarne (o volerne ignorare) il pensiero.

didattica rinvia a molte delle *auctoritates* altrettanto irrinunciabili per Curtius, e dove non mancano gli spazi di incontro fra retorica e poetica classica, precipuo oggetto di indagine del filologo tedesco.

Torneremo senz’altro alla topica sensibile vichiana, ma intanto cerchiamo di vedere quale concezione di letteratura sia propria a Vico, dove si collochi la sua esperienza di lettore e autore – anche di componimenti poetici e scritti “ameni” – come intenda l’istituzione letteraria e come la iscriva nella propria attività intellettuale. Piuttosto che soffermarsi sulle sue luminose «discoverte» e sulla «chiave maestra» che gli «ha costo la ricerca ostinata di quasi tutta» la sua «vita letteraria» – le quali secondo un giudizio diffuso farebbero balzare in avanti la collocazione del pensatore ben oltre la svolta su cui ci stiamo interrogando –, vale la pena di riflettere proprio sulla sua «vita letteraria», esplorandone soprattutto le zone periferiche. I momenti da indagare concernono in sintesi l’attività creativa minore di Vico, il suo uso dei termini «letterato» e «letteratura»; l’immagine che egli ha del proprio pubblico e i contorni del suo orizzonte di attesa; la sua valutazione della produzione letteraria contemporanea.

Nella *Vita scritta da se medesimo* osserviamo subito l’alta frequenza delle voci «letterato» e «letteratura, a cominciare dal topico presagio scaturito dalle veglie notturne che il giovanissimo Giambattista, «essendo d’està», trascorre «al tavolino», davanti al quale la «buona madre», «risvegliatasi dal primo sonno e per pietà comandandogli che andasse a dormire, più volte il ritruovò aver lui studiato infino al giorno»:

Lo che era segno che, avanzandosi in età tra gli studi delle lettere, egli aveva fortemente a diffendere la sua stima da *letterato*²⁰.

In questo e in altri moltissimi possibili esempi il termine appare quindi nell’accezione allora del tutto comune di «studioso», di persona dedita ai libri – lettura e scrittura – e al sapere. In alcuni passaggi del testo il lessema e le sue varianti si ripetono con evidente insistenza:

Frattanto il signor Duca di Medinaceli vicerè aveva restituito in Napoli il lustro delle buone *lettere* [...] con un’accademia per sua erudizione fior fiore de’ *letterati* propostagli da Federico Pappacoda, cavaliere napoletano di buon gusto di *lettere* e grande estimatore de’ *letterati*, e da don Nicolò Caravita; onde, perché era cominciata a salire appo l’ordine de’ nobili in somma reputazione la più colta *letteratura*, il Vico, spintovi di più dall’onore di essere stato tra tali accademici annoverato, tutto applicossi a professare umane *lettere*²¹.

Ecco dunque la qualifica che Vico accoglie per la propria identità, ottemperando del resto al progetto del Porcia che appunto ai «Letterati d’Italia» è intitolato e reca altresì in epigrafe la dedica *Ai Generosi, e Gentili Letterati d’Italia*²².

²⁰ *Vita scritta da se medesimo* (d’ora in poi *Vita*), in Vico, *Opere*, cit., vol. I, p. 6. Corsivo mio.

²¹ Ivi, p. 28. Corsivi miei.

²² *Progetto ai Letterati d’Italia per scrivere le loro vite, del Signor Conte Giovanartico di Porcia*, in *Raccolta d’opuscoli scientifici, e filologici*, a cura di A. Calogera, Venezia, Zane, t. I, 1728, pp. 127-143,

È sufficiente una spigolatura del *Progetto* per mostrare quanto vi spesseggino la voce «letteratura» e altre ad essa etimologicamente associate:

Un trattato universale pratico tutto in volume racchiuso di quanto saper si dee in ogni genere di *letteratura*, e [...] un vasto campo di critica per esercitarvi gli ingegni.

[...] Far riconoscere ovunque vi sia sapor di *lettere* il nome, e 'l merito, e il buon gusto dei nostri *Letterati*, del qual par, che altrove o non s'abbia, o aver non si voglia una ragionevole, sincera e pesata contezza.

[...] Eroica indifferenza ad ammaestramento di chi non sente molto avanti nel buon gusto ...

[...] Gli abbagliamenti devianti dal buon gusto universale [...].

Per ora noi non ci ritroviamo in arnese di pubblicare intera quest'Opera, e però ci contentiamo di darne un saggio colla Vita del Sig. D. Gio: Battista de Vico celebre *Letterato* Napoletano da lui stesso descritta, e che più dell'altre, che fin ad ora ci son pervenute, s'accosta all'idea da noi conceputa²³.

Allorché ci si accorge che altrettanto frequente in questo testo è il sintagma «buon gusto», viene da chiedersi fino a che punto Vico possa sottoscrivere – pur adoperando egli stesso il sintagma – la priorità teorica che il Porcia e la comunità dei Letterati d'Italia da lui chiamati a raccolta attribuiscono all'ideale estetico normativo che esso designa.

In ogni caso, composta la *Vita* in ossequio alle linee guida del Progetto, nell'*Aggiunta* del 1731 il Nostro terrà a precisare che «come si vede, scrissela da filosofo»:

imperciocché meditò nelle cagioni così naturali come morali [...]; meditò [...]; meditò [...]; meditò finalmente, in certi suoi sforzi di alcuni suoi sensi diritti, i quali avevagli a fruttare le riflessioni sulle quali lavorò l'ultima sua opera della *Scienza nuova*, la quale approvasse tale e non altra aver dovuto esser la sua *vita letteraria*²⁴.

Alla luce dell'«ordito provvidenziale» che informa l'autobiografia di Vico e «fa di lui un predestinato»²⁵, osserviamo così l'«anafora a distanza» scandire il testo e descrivere gli eventi significativi di una *bildung* esemplare quali segni ine-

pubblicato in appendice a R. Diana, *Configurazioni filosofiche di sé. Studi sull'autobiografia intellettuale di Vico e Croce*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2013. «Una sorta di enciclopedia pedagogica», chiosa Rosario Diana, «un manuale per la formazione del letterato, in cui ogni giovane talento, attraverso l'esempio autorevole di altrui vite eccellenti, spese nella prassi della ricerca, avrebbe potuto rinvenire modelli di iter formativi in base ai quali costruire quello più adatto a sé. E tutto ciò, qui sta l'elemento di forte novità e di interesse, non nella struttura classica di un trattato [...] ma nella forma persuasiva di una narrazione [...] in cui centrale doveva diventare il rapporto fra due o più individualità reali storicamente collocate: l'/gli intellettuale/i autobiografo/i, che racconta/no la propria storia, da un lato, e il lettore aspirante letterato, dall'altro, che questa storia intellettuale interroga per delineare, sulla scorta dell'esperienza altrui, la sua personale ancora da realizzare (ivi, p. 61).

²³ Ivi, pp. 57-74; 111-116. Corsivi miei.

²⁴ *Vita*, p. 69. Corsivo mio.

²⁵ Cfr. A. Battistini, *I topoi autobiografici della Vita di Vico*, in *La sapienza retorica di Giambattista Vico*, cit., p. 55.

luttabili di «tale e non altra riuscita di letterato»²⁶. Anche gli ostacoli ne sono prova:

Quindi l'avversa fortuna volle ferirlo nella *stima di letterato*; ma, perché non era cosa di sua ragione, tale avversità fruttògli un onore, il quale nemmeno è lecito desiderarsi da suddito sotto la monarchia²⁷.

Non è privo di rilievo il fatto che Vico si riferisca qui alla sua attività di epigrafista, della quale racconta le alterne fortune presso un pubblico di altissimo lignaggio. Il mancato gradimento delle iscrizioni composte per i funerali dell'imperatore Giuseppe svoltisi a Napoli nel maggio del 1711 aggravato dallo smacco dell'attribuzione dell'incarico a Matteo Egizio – eventi cui il testo si limita ad alludere attraverso la menzione della ferita inferta alla sua «stima di letterato» – trovano un primo importante risarcimento nel 1720 allorché gli vengono commissionate le iscrizioni per le esequie dell'imperatrice Eleonora, «le quali esso concepì con tal condotta che, sceverate, ognuna vi reggesse da sé e, tutte insieme, vi componessero una orazion funerale». La soddisfazione per la riuscita dell'opera è tale che l'autore decide di trascriverne interamente il testo nella sua autobiografia²⁸. E se pure anche queste epigrafi infine «non si alzarono», nondimeno meritano di venire eternate insieme al ricordo della visita del «gentilissimo cavaliere napoletano» Niccolò d'Afflitto il quale a nome del «signor cardinale» gli esprime il grande dispiacere per quella «disgrazia immeritevolmente accaduta»:

Il riferimento a questo «ragionare, che durò poco»²⁹ conferma l'importanza attribuita da Vico al plauso della committenza più distinta verso la sua copiosa e al tempo assai rinomata produzione epigrafica³⁰. La quale concerne non soltanto l'ambito monumentale ma anche l'architettura effimera e il supporto cartaceo, come mostrano i volumi intesi a riprodurre bidimensionalmente, a imperitura memoria, solenni eventi pubblici, per esempio il libro del 1708 dedicato ai funerali di Giuseppe Capece e di Carlo di Sangro, per cui Vico appronta «l'iscrizioni, gli emblemi e i motti sentenziosi e la relazione di que' funerali» svolgendo il ruolo di maestro di cerimonie che era stato cinquant'anni prima di Emanuele Tesauero. Anche di questo «libro figurato in foglio, magnificamente

²⁶ Ivi, p. 46. Cfr. Id., *Commento a Vita*, in Vico, *Opere*, cit., vol. II, pp. 1240-1241.

²⁷ *Vita*, p. 63. Corsivo mio.

²⁸ Come ci ricorda Gian Galeazzo Visconti, è questo «lo schema compositivo del *corpus unicum*» di cui Vico si avvale anche per le dieci iscrizioni in onore di Giacomo III. Stuart. G. Vico, *Le iscrizioni e le composizioni latine*, a cura di G. G. Visconti, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2013, p. 70.

²⁹ *Vita*, pp. 63-65.

³⁰ Vico, *Le iscrizioni e le composizioni latine*, a cura di G. G. Visconti, cit.; cfr. F. Nicolini, *Giambattista Vico epigrafista. Notizie storico-bibliografiche*, «Archivio storico per le province napoletane», XVI, 1930, pp. 129-200. Come scrive Fausto Nicolini, la reputazione di Vico nel settore dell'epigrafia era davvero indiscussa, al punto che «gli stessi contemporanei, che peccarono contro di lui per denegata giustizia, gli resero almeno quella di riconoscerlo primo o uno dei primi tra gli epigrafisti e latinisti napoletani della prima metà del Settecento» (ivi, p. 129).

stampato a spese del real erario», Vico racconta nell'autobiografia con non celato orgoglio e ostensione di documenti³¹.

Sebbene il filosofo definisca tale produzione come «studi ameni» contrapponendoli agli «studi severi»³², resta il fatto che i gruppi di iscrizioni recensiti da Fausto Nicolini e poi nuovamente pubblicati da Gian Galeazzo Visconti³³ costituiscono parte non trascurabile dell'attività creativa di Giambattista Vico e del suo rapporto con il suo ambiente culturale e civile. Ingressi dei sovrani in città, nozze, funerali, eventi religiosi e pubblici di minore o maggiore rilievo rappresentano le occasioni più frequenti in cui egli si incarica di redigere iscrizioni³⁴ per una una committenza di volta in volta impersonata da alti esponenti del potere politico, ordini religiosi, istituzioni culturali e privati cittadini³⁵. Quello in cui opera Vico è dunque un sistema letterario che di fatto comprende all'interno dei propri confini la scrittura epigrafica in qualità di autorevole forma espressiva.

Oltre che dall'attività epigrafica il profilo letterario di Vico è caratterizzato in misura altrettanto cospicua dalla sua produzione poetica. Come ricorda Andrea Battistini, se sfogliamo il catalogo delle opere, «i lavori suoi più grandi risultano quasi sommersi dal profluvio di versi dettati dall'opportunità di celebrare nascite, morti, nozze, monacazioni, dottorati, onomastici. Il centinaio di poesie in italiano e la trentina di componimenti in latino testimoniano di un impegno

³¹ *Vita*, pp. 62-63. Publicum / Caroli Sangrii / et / Josephi Capycii / Nobilium Neapolitanorum / funus / a carolo austrio / iii Hispan. Indiar. & Neap. Rege / indictum / et / Ab Illustrissimus, Excellentissimusque Viro / wirico com. de daun / cjosephi caes.. Militum Tribuno, ejusq. Copiis / in Regno Neap. Cum summo imperio Praefecto ,/ & Regni Moderatore Pro-Rege / curatum / neap. Typis Felicis Mosca, Anno CIICCCVIII / Permisso Publico. Il testo degli *Acta Funeris*, a cura di T. Armignacco, è ora in *Minora*, pp. 161-185. Le riproduzioni delle incisioni in rame e le iscrizioni sono ora in *Le iscrizioni e le composizioni latine*, cit., pp. 14-33. Per un'analisi di questo libro – come anche del volume dedicato nel 1738 dall'Università di Napoli alle nozze di Carlo di Borbone e Amalia di Sassonia (in regis / caroli borbonj, / et / amaliae saxonicae / nuptijs / regiae neapolitanae academiae / obsequentis / officium / Excudebat neapoli ex publica auctoritate / Felix Carolus Musca MDCC XXX VIII.) (le cui quattro iscrizioni vichiane sono pubblicate in *Le iscrizioni e le composizioni latine*, cit., pp. 54-57) alla luce della partecipazione di Vico alla cultura delle «scritture esposte» e alla «enunciazione tipografica» del suo tempo – mi sia consentito di rinviare a S. Sini, *Figure vichiane. Retorica e topica della "Scienza nuova"*, Milano, Led, 2005, pp. 318-335.

³² *Vita*, p. 62.

³³ «E chissà quante altre saranno andate disperse o esistono anonime in questa o quella chiesa napoletana» (Nicolini, 1930, p. 129). Cfr. A. De Franciscis, *Giambattista Vico e le catacombe napoletane*, in *Sodalitas. Scritti in onore di Antonio Guarino*, Napoli, Jovene, 1984, pp. 3945-3954.

³⁴ «In morte di Caterina d'Aragona» (1697); «Per l'edicola eretta a San Gennaro in occasione dell'eruzione vesuviana del 1707»; «In occasione della processione dell'Inghirlandata»; «Per la terrasanta dei farmacisti napoletani» (1738); «Per un palazzo restaurato nella via napoletana di San Giovanni a Carbonara» (1740). Cfr. *Scritti vari e pagine sparse*, cit., pp. 195-196; 205; 209; *Le iscrizioni e le composizioni latine*, cit., pp. 9; 10-11; 52; 59; 84.

³⁵ «Per un arco elevato a Carlo di Borbone in Livorno» (1732); «Pel ritorno dell'Università di Napoli nel Palazzo degli studi» (1736). Cfr. *ivi*, pp. 198; 200. In morte di Virgilia Pignatelli; «Pei ritratti di illustri Cappuccini». Cfr. *Le iscrizioni e le composizioni latine*, cit., pp. 47; 49; *Minora. Scritti latini storici e d'occasione*, a cura di G. G. Visconti, Napoli, Guida, 2000, pp. 187-208. Cfr. Nicolini, *Giambattista Vico epigrafista*, cit., pp. 135; 140-141.

che, di là dai risultati di gran lunga più modesti, deve essere stato non troppo inferiore a quello profuso per stendere i capolavori»³⁶. Di alcune di queste poesie l'autore ha voluto riferire nella *Vita*, notando come da giovane sovente si esercitasse «negli usi di poetare» «con lavorar canzoni, durando ancora il primo abito di comporre in italiana favella, ma sull'avvedimento di derivarvi idee luminose latine con la condotta de' migliori poeti toscani»³⁷. Riconosce altresì in queste stesse pagine i suoi debiti letterari, pure inconsapevoli (come nel caso del modello tassiano, rivelatosi a posteriori nella canzone per le nozze di Ippolita Cantelmi con Vincenzo Carafa), e non manca di citare le raccolte in cui i componimenti sono usciti alle stampe. I quali esibiscono una scaltrita perizia metrica nell'uso dei versi (innanzi tutto l'endecasillabo e il settenario, ma anche il quinario caratteristico della canzonetta arcadica) e delle forme strofiche (sia quelle canoniche della tradizione petrarchista – la canzone e il sonetto – sia poi quelle più in voga nella Colonia Sebezia) e denunciano la flagrante presenza di multiformi suggestioni stilistiche e tonali e di una stratificazione di echi lessicali e fraseologici ascrivibili ora al petrarchismo di Carlo Buragna e Gregorio Caloprese, ora al Della Casa, e senz'altro all'*Arcadia*³⁸. «Messa la mente in ceppi, ed in difficoltà di spiegarsi» «col verso e con la rima»³⁹, Vico sottopone il proprio «parlar poetico» a un addestramento alla scrittura in lingua volgare incardinato sui precetti puristi di Lionardo di Capua⁴⁰, che, sebbene a lungo interrotto dal commercio con il prediletto latino, «gli diede la facultà, essendo vecchio, in tal lingua come di lavorare queste poesie così di tessere due orazioni, e quindi di scrivere con isplendor di tal favella la *Scienza nuova*»⁴¹.

È difficile in effetti cogliere in questa folla di componimenti caratteri spiccatamente originali e degni di interesse che non siano già saltati agli occhi degli interpreti più autorevoli (come Enzo Paci, Franco Lanza, Nicola Badaloni per *Gli affetti di un disperato*). Varrebbe certo la pena, in altra sede, di dedicare speciale attenzione analitica, seguendo le preziose indicazioni di Amedeo Quondam e di Andrea Battistini, all'epitalamio polimetro del 1721 *Giunone in danza* e alla

³⁶ A. Battistini, *Note a G. Vico, Poesie*, in Vico, *Opere*, cit., vol. II, p. 1361.

³⁷ *Vita*, p. 23.

³⁸ Il riferimento d'obbligo è ancora a A. Quondam, *Il «lavorar canzoni» del Vico: la poesia nell'età della «ragione spiegata»*, in «La rassegna della letteratura italiana», LXXIV, 1970, pp. 298-332.

³⁹ Come scrive a Gherardo Degli Angioli. Cfr. *Lettera del chiarissimo Giambattista Vico / All'Autore in Eboli, e va stampata nella / Seconda Parte delle sue Giovanili Rime / Nel 1726*, in G. Vico, *Epistole. Con le aggiunte dei suoi corrispondenti*, a cura di M. Sanna, Napoli, Guida, 1993, p. 124.

⁴⁰ Cfr. M. Vitale, *Leonardo di Capua e il capuismo napoletano*, in «Acme», XVIII, 1965, 1-2, pp. 89-159, poi in Id., *L'oro della lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 173-272; G. Nencioni, *Corso e ricorso linguistico nella Scienza nuova*, in Id., *La lingua dei «Malavoglia» e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano, 1988.

⁴¹ *Vita*, p. 66. Sul lavoro linguistico e stilistico cui Vico sottopone la prima redazione della *Scienza nuova*, resta fondamentale il rinvio a M. Fubini, *Dalla prima alla seconda «Scienza nuova»*, in Id., *Stile e umanità di Giambattista Vico*, Seconda edizione con una appendice di nuovi saggi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965.

«canzone pindarica, però in verso sciolto»⁴² (ancora più libera della «canzone a selva» dell'arcade Alessandro Guidi) *Origine, progresso e caduta della poesia* del 1723⁴³. Vi troveremmo imbastite le scoperte intorno alla mitologia e già tracciata la declinazione antropologica e storicistica alla quale il Vico maturo piega la poesia oltrepassando con ciò stesso la soglia della modernità letteraria. Ai fini delle nostre considerazioni sparse ci limitiamo qui invece a proporre qualche rapido cenno su due altri testi vichiani: il sonetto a Gherardo Degli Angeli e la canzone per l'elezione al soglio papale di Clemente XII.

Il primo componimento ci interessa innanzi tutto per la figura del dedicatario, unito a Vico, com'è noto, da un significativo intreccio di questioni letterarie. Ricordiamo la lettera del 26 dicembre 1725 inviata dal Nostro al ventenne poeta di Eboli⁴⁴, testo che, sebbene possa suscitare l'impressione di «ircocervo cronologico e grammaticale»⁴⁵, resta una pagina degna di rilievo per la lettura vichiana di Dante, «di quel divino Poeta, che alle fantasie delicate d'oggi di sembra incolto, e ruvido anzi che no», al quale guarda «per un certo natural senso», e «non per riflessione» il malinconico giovane⁴⁶. I cui versi – «alquanti Sonetti ed un Capitolo», favoriti da un provvido isolamento tra le «selve e i boschi» – vengono recepiti dal filosofo «con l'aspetto dei principj della poesia» da lui «ultimamente scoperti col lume della scienza nuova dintorno alla natura delle nazioni» costituendone una straordinaria conferma nei «tempi troppo assottigliati da' metodi analitici» e fra «orecchi ammorbiditi da musiche effemminate». Gherardo, che inserirà l'epistola nella raccolta delle sue *Rime* del 1726 e be-

⁴² *Vita*, p. 65.

⁴³ «Questa canzone del 1723 costituisce un altro momento essenziale nella precisazione dei tempi di formazione del pensiero vichiano, tanto più importante se si considera che sia questa [...] che la *Giunone in danza* si collocano in un arco di tempo, immediatamente a ridosso della *Scienza nuova*, d'intensissima gestazione teorica che non trova precisa possibilità di ricostruzione documentaria attraverso le scarse opere coeve, per cui anche un minimo scarto o pure una conferma di posizione recuperabile dall'analisi di queste canzoni, assume un'importanza non indifferente per una più scandita storia vichiana». Quondam, *Il "lavorar canzoni" del Vico*, cit., pp. 320-321. Per un inquadramento storico-letterario dei componimenti poetici vichiani e per la loro puntuale esegesi rinviamo, oltre che a Quondam, alle decisive pagine di Battistini di commento ai testi antologizzati, in *Opere*, cit., vol. 1361-1409. Su *Origine, progresso e caduta della poesia* si sofferma Massimo Lollini nel suo ampio e denso lavoro che affronta la questione della poesia vichiana da un punto di vista teoretico e teorico-estetico. Cfr. M. Lollini, *Le muse, le maschere e il sublime. G. B. Vico e la poesia nell'età della "ragione spiegata"*, Napoli, Guida, 1994, pp.181-182 e *passim*.

⁴⁴ *Lettera del chiarissimo Giambattista Vico / All'Autore in Eboli* cit., pp. 121-126.

⁴⁵ Cfr. M. Fubini, *Il mito della poesia primitiva e la critica dantesca di G. B. Vico*, in Id., *Stile e umanità*, cit., p. 147. Per gli aspetti filosofici della lettera, cfr. M. Agrimi, *La lettera di Vico a Gherardo degli Angeli*, in «Trimestre», III, 1969, 3-4, pp. 433-476.

⁴⁶ A quest'altezza la figura di Dante è da Vico equiparata, non senza il suggerimento di Gravina, a quella omerica. Sul cambio di prospettiva avvenuto con la *Scienza nuova* del 1730, cfr. P. Cristofolini, *Prefazione a G. Vico, La Scoperta del vero Omero seguita dal Giudizio sopra Dante*, a cura di P. Cristofolini, Pisa, ETS, 2006, pp. 10-19. Cfr. A. Vallone, *Vico e il vichismo tra storici e letterati dinanzi a Dante*, in Id., *Storia della letteratura meridionale*, Napoli, CUEN, 1996, pp. 403-444; A. Placella, *Gravina e l'universo dantesco*, Napoli, Guida, 2003; M. Verdicchio, *Vico lettore di Dante*, in «Quaderni di Italianistica», XXVIII, 2007, 2, pp. 103-117; J. Nagy, *L'interpretazione vichiana di Dante*, in «Quaderni Danteschi», IV, 2009, pp. 155-180.

neficerà della prefazione vichiana in apertura al volume delle *Rime* del 1730⁴⁷, diviene dunque la cartina al tornasole delle rivoluzionarie teorie intorno alla poesia, all’eloquenza e allo stile sublime proposte nella *Scienza nuova*. Come Vico e come Dante, anch’egli «ha intrapreso una via aspra e virile», è legato a entrambi da «una simpatia di collerico ingegno» e da «un disdegnoso gusto per le facili amenità, per i consueti fiori che si possono cogliere ai margini dei pascoli arcadici»⁴⁸.

Se il nucleo concettuale che sorregge la proposta interpretativa vichiana del mondo poetico di Gherardo è costituito dal rifiuto del principio di imitazione («ella non già mi sembra esser imitatore di Dante, perché certamente, quando ella compone, non punto pensa d’imitar Dante»⁴⁹), il sonetto *Garzon sublime* si iscrive invece in una consuetudine sociale, in un galateo mondano condiviso e corroborato da comuni frequentazioni⁵⁰, e qui, in particolare, nella più antica e collaudata tradizione dei versi responsivi in cui Vico mostra di muoversi con una certa familiarità⁵¹. Si tratta infatti di un sonetto in risposta a un altro in cui il degli Angioli loda l’autore («O divin uomo), la sua città e i suoi tempi «o glorioso e grande / luogo ov’ei nacque, o fortunata e d’oro / presente etade») per la pubblicazione della prima *Scienza nuova*:

Com’ei vivesse in fin da che acqua e ghiande
fu cibo al mondo, in nuovo alto lavoro
le nazion tutte e ogni costume loro
dipinge e immenso mar di scienza spande⁵².

Vico, semplicemente, gli risponde, *comme il faut*, per le rime:

Col tuon Giove forzò l’uom da le ghiande
ad ammirare il suo divin lavoro,

⁴⁷ *Giambattista Vico al Leggitore*, in *Rime / scelte / di Gherardo de Angelis / Firenze MDCCXXX / Con licenza dei superiori*. Per rassicurare il Leggitore – nome che qui sussume anche i superiori e i confratelli dell’ordine –, Vico non manca di precisare che la tradizionale incompatibilità fra poesia ed eloquenza, da lui stesso più volte affermata (con riferimento ai famigerati «*ridenda Poemata*» di Cicerone) trova in Gherardo (oltre che nel passato in Giovanni Della Casa e in Giulio Camillo Delminio) una luminosa eccezione: «Cotal riflessione ti può dare certo argomento, o *Leggitore*, che l’nostro valoroso Giovane abbia a riuscire anche un grande Predicatore» (*ibid.*).

⁴⁸ B. Capaci, *L’Iliade infernale di Dante: Giambattista Vico*, in *Dante oscuro e barbaro. Commenti e dispute (secoli XVII e XVIII)*, a cura di B. Capaci, saggio introduttivo di A. Battistini, Roma, Carocci, 2008, p. 148.

⁴⁹ *Lettera del chiarissimo Giambattista Vico / All’Autore in Eboli*, cit., p. 125.

⁵⁰ Come per esempio l’affiliazione alla Colonia Sebezia (con il nome di Tiodamo) e il salotto di Angiola Cimmino. Su quest’ultimo cfr. il recente intervento di A. Cavazza, *Dalle biblioteche dei dotti alle toelette delle dame. La conversazione filosofica e scientifica nell’Italia dei lumi*, in «I castelli di Yale», 12, 2012, pp. 92-93 e *passim*.

⁵¹ Ne scambia per esempio con Roberto Sostegni e Filippo Pirelli. Cfr. *Versi d’occasione e scritti di scuola*, Bari, Laterza, 1941, pp. 103; 106-107 e *passim*; *Opere*, cit., vol. I, pp. 288-289.

⁵² Battistini, *Note a Vico, Poesie*, cit., p. 1402.

ché sugli ingegni e le vaghezze loro
sol può chi 'l poter suo per tutto spande⁵³.

Se certo il contenuto di questo sonetto evoca ellitticamente l'origine della civiltà innescata dal terrore meravigliato per il tuono di Giove, prima metafora e momento sorgivo della logica poetica, la forma e la giustificazione stessa del componimento non oltrepassano la natura performativa di un cortese e ludico scambio comunicativo: un evidente gesto di appartenenza «all'internazionale arcadica [...] dell'utilizzazione mondano-sociale in funzione celebrativa della poesia d'occasione», per cui comporre significa produrre «un congegno perfetto, sia sul piano strutturale, che linguistico, pronto a ogni destinazione d'uso»⁵⁴. Un omaggio dunque alle regole della tradizione e al venerando sistema letterario che le amministra, per i due interlocutori in indiscutibile vigore, oggi come ieri.

Anche della canzone *Nella promozione della Santità di Clemente XII al sommo pontificato* Vico riferisce nell'autobiografia, ricordando innanzi tutto la coincidenza nella tempistica che riunisce ancora una volta l'*opus maius* al suo dedicatario:

Mentre il Vico scriveva e stampava la *Scienza nuova seconda*, fu promosso al sommo pontificato il signor cardinal Corsini, al qual era stata la prima, essendo cardinale, dedicata, e si dovette a Sua Santità anco questa dedicarsi⁵⁵.

Dedicatario e mancato mecenate, giacché, come si sa, nonostante la reticente allusione registrata nelle pagine precedenti dell'autobiografia a un generico «colpo di avversa fortuna», il filosofo non aveva certo ben digerito il venir meno da parte del Corsini degli obblighi del *patronage* per cui era stato costretto a comprimere il voluminoso manoscritto della *Scienza nuova in forma negativa* in «un libro in dodicesimo di dodici fogli, non più, in carattere di testino»⁵⁶. Un sottile tono polemico sembra trasparire dal finale del periodo – «e si dovette [...] anco questa dedicarsi» – e ancor più dalla precisazione che subito segue: nella missiva inviatagli da Neri Corsini, nipote del novello papa, «si ringraziava l'autore dell'esemplare che questi, senza accompagnarlo con lettera, gli aveva dedicato»⁵⁷, dove il rilievo conferito all'omissione della lettera accompagnatoria – ostensione di privilegio o sassolino nella scarpa? – risulta amplificato dal fatto che è questo sostanzialmente l'ultimo episodio del resoconto autobiografico, prima delle informazioni e sullo stato precario di salute e il conclusivo bilancio

⁵³ *Opere*, cit., vol. I, p. 282.

⁵⁴ Quondam, *Il "lavorar canzoni"*, cit., pp. 303; 307.

⁵⁵ *Vita*, pp. 82-83. Cfr. i diversi resoconti della disavventura offerti da F. Nicolini, *Introduzione dell'editore* in G. Vico, *La Scienza nuova giusta l'edizione del 1744 con le varianti del 1730 e di due redazioni intermedie inedite e corredata d note storiche*, a cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1911, pp. XXIX-XXX, e da M. Paoli, *L'autore e l'editoria italiana del Settecento. Parte terza (I): i mecenati*, «Rara Volumina. Rivista di studi sull'editoria di pregio e il libro illustrato», II, 1997, pp. 118-121 e *passim*. Mi permetto di rinviare ancora a Sini, *Figure vichiane*, cit., pp. 287-291.

⁵⁶ *Vita*, p. 54.

⁵⁷ *Ivi*, p. 93.

di una vita agonisticamente trascorsa, nonostante calunnie e avversità, «a ritrovare la *Scienza nuova*».

La canzone in onore dell’ascesa al soglio pontificio di Clemente XII, in endecasillabi e settenari sciolti, adotta la soluzione, come bene indicano Quondam e Battistini, di relegare «opportunamente» «gli obblighi celebrativi» in sede di congedo, confermando «un’attenzione costruttiva assente dalle prove anteriori»⁵⁸. Da una prospettiva aerea – rovesciata rispetto a quella prodotta dal «lungo aguzzar l’occhio ne’ vetri» – in rapido e leggero volo «di pianeta in pianeta e d’astro in astro», il poeta contempla il mondo e – per dirla con una formula ricorrente del filosofo – «la lunga scorsa di secoli». Come nella *Conchiusione dell’Opera* nella seconda e terza *Scienza nuova*, l’autore si colloca in alto, dove il corso delle nazioni è visibile nella sua interezza, e descrive gli eventi che di necessità devono accadere, in quanto sono già accaduti e allo stesso modo accadranno. La fascia dello Zodiaco raduna, scolpiti in bassorilievi, il potere dei popoli e la loro ambizione che si succedono rimpiccioliti ed effimeri («O insensata cura de’ mortali») e purtuttavia ubbidienti a «dura necessitate»:

sparsa vegg’io d’inaccessibil luce
 zona che cinge e tiene avvolto il mondo,
 ov’ a note di ben saldo diamante
 alto vi leggo sculti i grand’imperi;
 i quai ben da una parte
 tutti insieme attenuti
 latini e greci e assiri e medi e persi
 con magnanimo sforzo
 ciascun tenta e s’adopra a sé di trarre
 tutto l’orbe de’ popoli e de’ regni;
 ma da la parte opposta
 tutti col suo forte soave cenno
 pei vasti campi de l’immenso abisso
 gli si strascina dietro il sommo Giove⁵⁹.

Ecco squadernate sia pur per rapidi cenni le luminose scoperte della *Scienza nuova*, insieme all’orgoglio di fronte all’avvenuta maturazione del ricercatore, che da una visione delle cose «tutte scervere e sole» perviene a coglierle giustamente disposte a mostrare il vero:

Vedi ora, vedi come
 quelli che ti parean e laidi e brutti,
 o dal fato scoppiati
 over dal caso usciti orrendi mostri
 rapportati tra loro e bene intesi
 quai ti presentan ora
 di bellissimi obbietti eterne forme⁶⁰.

⁵⁸ A. Battistini, *Note a G. Vico, Poesie*, cit., p. 1368; Quondam, *Il “lavorar canzoni”*, cit., p. 323.

⁵⁹ Vico, *Poesie*, cit., pp. 284-285.

⁶⁰ Ivi, pp. 285-286.

Il corso delle nazioni è scandito da versi solenni e ben calibrati, che restituiscono la forza cataclismatica degli eventi e il loro inesorabile precipitare. Gli echi danteschi e petrarcheschi (del Petrarca della *Canzone all'Italia*) che risuonano nella rappresentazione della decadenza di Roma acquisiscono tanta più drammaticità quanto più si ponga mente alla forza simbolica che la storia romana incarna nel pensiero vichiano. È il momento del crollo, della barbarie interna ed esterna:

Di sua felicitade ebbra ed insana,
 donna de le provincie,
 infuria nei capricci e ne' piaceri
 sfacciatamente dissoluta Roma,
 che per ornar di marmi e bronzi e d'oro
 parve insultare a la natura il fasto;
 com'a meraviglioso
 splendid'ampio covile
 di tante crude, immani, orrende fiere,
 da l'aquilon gelato
 scendon barbare genti a darle il foco⁶¹ [...]

A sanare la crisi non può che esservi la sapienza «celeste» del «vero Iddio», che «con prove di miracoli e martiri» si propaga nel mondo. Il componimento volge ora a conclusione, con l'ultima stanza dedicata al glorificando pontefice dedicatario, «il gran Clemente», «del catolico gregge il gran pastore»⁶². Il quale tutto sommato occupa ben poco spazio in questa celebrazione, pulsante invece dell'energia del pensiero vichiano e del suo possente tracciato storico. Se accogliamo il giudizio di Quondam secondo cui la canzone «costituisce l'esempio più intenso e organico di poesia filosofica di questa prima fase dell'età dell'Arcadia»⁶³, le ragioni stanno proprio nel suo sottrarsi all'occasione per la quale essa è stata scritta, nel suo uscire dalla cornice rituale dell'encomio che l'elegante volumetto stampato nello stesso 1730 da Felice Mosca e inviato a Clemente (senza lettera di accompagnamento) ha voluto suggellare.

Per tornare alla domanda da cui avevamo preso le mosse, relativa alla collocazione di Vico rispetto alla modernità letteraria, bisognerebbe passarne in rassegna l'intera produzione poetica, comprendendo sia le raccolte di cui è stato curatore, sia i componimenti latini, anch'essi parte non trascurabile della sua attività in versi⁶⁴. Troveremmo, pensiamo, avvalorate, le indicazioni di Quondam e Battistini sul nesso stringente fra l'attività poetica del pensatore e la sua volontà di sottrarsi all'isolamento culturale e sociale (considerando anche i rischi che aveva corso all'altezza degli *Affetti di un disperato*) per cui, per esempio,

⁶¹ Ivi, p. 286.

⁶² Che, scrive Vico, «quivi al gran d'uopo e al paragon di tutti / gli altri almi, incliti padri, ognun de' quali / fòra degno pastor di tanto gregge [...] s'alza al sagro soglio» (*ibid.*).

⁶³ Quondam, *Il "lavorar canzoni"*, cit., p. 323.

⁶⁴ Per esempio gli epigrammi e le composizioni per nozze raccolte e tradotte da G. G. Visconti in Vico, *Le iscrizioni e le composizioni latine*, cit., pp. 109 ss.

l’adesione non senza equivoci al fronte crescimbeniano mostrerebbe una sua chiara intenzione «di presenza attiva che troverà ben presto conferme anche più interne nello stesso lavoro vichiano di poeta e di curatore di raccolte di composizioni per certe occasioni importanti della vita ufficiale napoletana»⁶⁵. Se dunque «una delle attività che occupa più il Vico (e, si badi bene, in un momento di fortissima tensione speculativa e di esposizione del proprio sistema teorico) tra il 1719 e il 1729 è l’organizzazione di “raccolte” di poesie d’occasione», siamo di fronte a «una precisa condizione di vita intellettuale, liberamente scelta e portata avanti con notevole impiego d’energie, tale d’autorizzare un’analisi più particolareggiata che non si accontenti d’attribuir loro un’etichetta generica di opere di rappresentanza oltre la scontata qualifica di minori»⁶⁶.

Ecco che nell’ambito di tale condizione, la poesia è diventata per Vico un consapevole «strumento di comunicazione sociale»⁶⁷. Sotto questo profilo acquistano allora particolare significato quei testi come *Giunone in danza*, *Origine, progresso e caduta della poesia*, *Nella promozione della Santità di Clemente XII al sommo pontificato* in cui i *topoi* individuati dall’*inventio*, percorsi dalla *dispositio* e messi in forma dall’*elocutio* sono gli stessi delle opere maggiori. *Memoria poetica* e *memoria teoretica* giungono a sovrapporsi nell’*actio* collaudata e convenuta in seno alla comunità dei letterati. Qui il filosofo può porre alti contenuti e aspre meditazioni al vaglio di un linguaggio fortemente standardizzato e costretto da vincoli stilistici, retorici, metrici, per immetterli così in un dispositivo adeguato all’orizzonte di attesa di un pubblico non specialista. Semplificando, ornando, rimando, Vico precisa a se stesso, rende disponibili “didatticamente” le proprie scoperte, manifesta quindi «una volontà tutt’altro che volta all’isolata meditazione, ma pronta a sottoporre a verifica non solo la praticabilità delle proprie idee e interpretazioni, ma pure implicitamente la loro consistenza, ponendole direttamente di fronte a gruppo intellettuali che coll’occasione della raccolta si riunivano sia come autori che come lettori»⁶⁸.

Certo è che siffatta postura intellettuale, da cui il filosofo porge i frutti del proprio lavoro a una ricezione che risulta – sia pure nei limiti di un circuito ancora sostanzialmente ristretto – più aperta, diffusa, variegata rispetto a quella degli eruditi in grado di comprendere appieno la grandezza di tali frutti, sembra contraddire vistosamente numerose dichiarazioni di Vico riguardo allo stato attuale della cultura. Il cui degrado sarebbe dovuto proprio all’ampliamento del pubblico, alla diffusione dei libri e all’assortimento di una produzione culturale disponibile a chicchessia.

Ricordiamo come già in *De ratione* XIII, nella sezione dedicata alla stampa, il professore lamenti la «quantità strabocchevole» di «libri sui più diversi argomenti» «offerti in vendita e non ai soli re Tolomei, ma a qualunque privato, ed

⁶⁵ Quondam, *Il “laborar canzoni”*, cit., p. 311.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ivi*, p. 315.

a prezzi convenienti»⁶⁹. Ne deriva così un severo giudizio riguardo alla trasformazione di un mercato editoriale sempre più attento all'articolazione sincronica e diacronica dell'orizzonte d'attesa (in sostanza alle differenziazioni e ai rapidi mutamenti del gusto)⁷⁰, fattore che costituisce con tutta evidenza una delle condizioni di possibilità della modernità letteraria⁷¹. Oltre a ciò la *vis* polemica colpisce l'assiologia del nuovo correlata alla dinamica della domanda e dell'offerta⁷², opportunamente definita dalla parola «moda», che Vico non manca infatti di registrare⁷³. Un'assiologia impostasi con l'estetica barocca della *meraviglia*, che da allora ha cominciato a corrodere l'edificio classicistico fondato sulle

⁶⁹ La situazione viene descritta attraverso il *topos* dei «conviti troppo lauti e sontuosi» che inducono i commensali a scartare «i cibi usuali e nutrienti» per le «vivande raffinate e di minor potere nutritivo». G. Vico, *De nostri temporis studiorum ratione* (d'ora in poi *De rat.*), tr. it. *Il metodo di studi del nostro tempo*, introduzione e cura di F. Lomonaco, testo anastatico a fronte, Napoli, Scriptaweb, 2010, p. 247. Sulle metafore alimentari, cfr. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, cit., pp. 154-156.

⁷⁰ «Ricordo d'aver veduto esaltare scrittori viventi, che avevan mandato alle stampe sino a dodici e più volte le loro opere, le quali oggi, oltre che non esser più lette, son tenute a vile, e d'aver veduto, al tempo stesso, altri scrittori lasciati a lungo in un abbandono desolato, e poi, ad un tratto, per una circostanza impreveduta, ricoperti di gloria, anche da qualche dottissimo. Che anzi ricordo altresì le fiere condanne pronunciate da uomini eruditissimi nei riguardi di certe branche di studi, nelle quali, per contrario, li vedo oggi, con cangiato parere, totalmente approfondati (*De rat.*, pp. 249-250).

⁷¹ «Com'è ovvio, i prodotti d'intrattenimento più semplice e corrivo raggiungono il pubblico di maggiore ampiezza; mentre quelli più elaboratamente arrovellati hanno destinatari meno numerosi, però culturalmente più autorevoli. Da un lato abbiamo dunque una letteratura maggioritaria, per i molti lettori poco istruiti poco competenti poco esigenti, pur se niente affatto privi di un loro gusto legittimo e comprensibile; dall'altra parte una letteratura minoritaria, per i pochi addestrati alle buone letture e raggruppabili nella discussa ma eminente categoria dei laureati in belle lettere. Questa scissione e fluidificazione dell'orizzonte letterario è per lo più considerata l'innovazione storica fondamentale dell'evo moderno rispetto all'antico, dove la letteratura era una e indivisibile. Non c'è dubbio che le cose siano andate oggettivamente così. Ma nell'ottica corporativa dei letterati di professione questa evoluzione dei tempi, che certamente apriva problemi difficili, prospettando gravi rischi ma d'altronde presentando grandi possibilità, è stata presentata prevalentemente come un regresso: un imbarbarimento fatale, di fronte a ci era concepibile solo un arroccamento difensivo, a salvaguardia dell'artisticità autentica o almeno a sua commemorazione postuma» (Spinazzola, *Editoriale. La modernità nel Duemila*, cit., p. 10).

⁷² «Molte le cause di ciò. Ciascun'epoca ha il suo genio. La novità, al pari della bellezza, fa commendare alcuni difetti, che, con lo scorrere del tempo, appaiono evidenti; tra gli scrittori, quelli ansiosi di cogliere un immediato frutto dai propri studi s'attengono allo stile del tempo; anche nelle lettere imperversano fazioni, servilismi e avversioni; altresì nella repubblica letteraria vi ha chi conosce a menadito gli arcani del potere; e i giovinetti quanto più sono modesti e ingenui, con credulità tanto maggiore renderanno omaggio agli uomini che sembran loro venerandi per sapere» (*De rat.*, XIII, p. 251).

⁷³ Cfr. la lettera a Luigi Esperti: «Perciò non piacciono Libri, che quei, i quali, come le vesti, si lavorino sulla moda: ma questo spiega l'Uomo socievole sopra le sue eterne proprietà. Gli scrittori, che amano, vivi udire gridarsi i loro nomi, e con una gloria tempestiva accoppiare l'utile, e far guadagno de' Libri, indirizzano le penne al gusto del Secolo, perche più speditamente volino a seconda del Tempo. Ed in vero sarebbe materia degna di tutta l'applicazione degli Ingegni ben'informati de' particolari nella Repubblica delle lettere, di scrivere *sulle occulte, o straniere cagioni della Fortuna de Libri*» (*Epist.*, p. 127).

procedure della ripetibilità topica, e che trionferà dal Romanticismo in poi governando con la sua logica autofagica le estetiche delle avanguardie⁷⁴.

Se guardiamo poi ai mutamenti del sistema letterario (letterario nel senso che a breve il termine andrà ad acquisire) in atto al tempo di Vico, all’idea di letteratura che si sta affermando e alla diffusione di pratiche espressive di impatto decisivo sulla configurazione di tale idea, per esempio la popolarità di generi e prodotti «per le dame» – innanzi tutto il romanzo – è più d’una la testimonianza dell’aperta ostilità manifestata dal filosofo su questo fronte. Basti porre mente ai toni aspri riecheggianti nella lettera a Luigi Esperti contro «il Mondo tutto marcio in amori di Romanzi» (già con Gassendi), e contro «questo secolo delicato, e vistoso, nel quale dagli più con poco studio, e co’ soli naturali talenti si vuole comparir dotti; e fanno la loro capacità regola de’ libri: onde stimano buoni i soli spiegati, e facili, di cui si possa per passatempo ragionar con le Dame»⁷⁵. Soprattutto, l’immagine che Vico esibisce del proprio interlocutore resta fedelmente e tenacemente ancorata ai principi del paradigma classicistico. È infatti un pubblico non soggetto alle perturbazioni della storia, in una parola eterno:

Il molto finora detto si è, per *facilitarti*, o *benigno Leggitore*, la lezione di quest’Opera: mi rimane or pochissimo a dire, per priegarti a *giudicarne benignamente*. Perocchè dei sapere, che quell’utilissimo *avviso*, che *Dionigi Longino*, riverito da tutti per lo *Principe de’ Critici*, da agli *Oratori*, che, per far *orazioni sublimi*, loro bisogna *proponersi l’eternità della Fama*; e, per ciò conseguire, ne dà loro *due pratiche*; noi da’ lavori dell’*Eloquenza* a tutti di qualsivoglia *Scienza* innalzando, nel *meditar quest’Opera*, abbiamo sempre avuto *dinanzi gli occhi*. La *prima pratica* è stata; come riceverebbono queste cose, ch’io medito, un *Platone*, un *Varrone*, un *Quinto Muzio Scevola*? La *seconda pratica* è stata quella, come riceverà queste cose, ch’io scrivo, la *Posterità*. Ancora per la *stima*, ch’io debbo fare *di te*, m’ho prefisso per *Giudici tali huomini*; i quali per tanto cangiar di età, di nazioni, di lingue, di costumi, e mode, e gusti di sapere, non sono punto scemati dal credito, il primo di divino *Filosofo*, il secondo del più dotto *Filologo* de’ Romani, il terzo di sappientissimo *Giureconsulto*, che come Oracolo venerarono i *Crassi*, i *Marcantoni*, i *Sulpizj*, i *Cesari*, i *Ciceroni*. Oltracciò dei far questo conto, che tal *Opera* fusesse *disotterrata* poc’anzi in una Città rovinata da ben mille anni, che porta *cancellato* affatto il *nome dell’Autore*: e vedi, che non forse questo *mio tempo*, questa *mia vita*, questo tal *mio nome* t’inducano a farne un giudizio men che benigno⁷⁶.

⁷⁴ Cfr. F. Brioschi, *Assiologie della modernità*, in Id., *Critica della ragion poetica*, cit., pp. 30-32 e *passim*.

⁷⁵ *Epist.*, pp. 127-128.

⁷⁶ *Sn30*, pp. 90-92. «Petarca scriveva epistole a Cicerone e alla posterità. Un’idea siffatta, di un dialogo ininterrotto in direzione di un passato remoto e di un futuro indeterminato, presupponeva a sua volta l’idea che uno e uno solo fosse il patrimonio imprescrittibile di norme capace di imprimere il sigillo dell’arte sulla parola dello scrittore. Questa “arte” consiste in primo luogo, classicamente, in una qualità di stile, in una somma di virtù retoriche, piuttosto che identificarsi, come sarà modernamente, con un complesso di generi “specificamente” deputati all’esercizio di un’autonoma funzione estetica: virtù universali nel tempo e di per sé capaci di significare qualsivoglia sorta di discorso, saldando così in un insieme solidale il lascito delle scritture consegnate alla memoria collettiva. [...] La grande tradizione di prosa intellettuale fiorita nel Rinascimento, inclusa l’opera di Galileo e dei suoi continuatori, aveva

Siamo ben lontani dalla modernità letteraria. Ciò che emerge piuttosto è, come scrive Jürgen Trabant, un mondo le cui «esperienze culturali e soprattutto linguistiche sono essenzialmente quelle di una latinità italianizzata, con un colore greco di fondo, di una continuità, antica di secoli, dai poemi omerici fino al XVIII secolo»⁷⁷. È dunque la medesima continuità messa a fuoco dalla topica storica di Curtius di cui discutevamo in precedenza. La quale in Vico sembra assumere i tratti assai ottimistici, talvolta euforici, del «dietamente comune»⁷⁸. Osserva Trabant che passerà poco tempo e «da compenetrazione intellettuale di lingue e culture molto diverse distruggerà drammaticamente la *letizia cattolica, antico-europea di Vico*, così che come fondo comune non resterà che l'indicibile che si trova dietro tutte le lingue»⁷⁹. Ma Vico non oltrepasserebbe la traumatica soglia.

Certo, lo stralcio di questa eloquente allocuzione al «Leggitore» dall'ultima redazione non può venire sottaciuta. E alla letizia possiamo contrapporre le terribili indimenticabili pagine sui popoli che «marciscano in quell'ultimo civil malore» della barbarie della riflessione. Resta nondimeno un plesso di questioni inconciliabili o fra loro assai stridenti: l'incommensurabilità teorica e argomentativa fra le modernissime riflessioni vichiane sulla topica sensibile, sulle figure come trasporti dal corpo umano e dunque sulla retorica come linguaggio originario della specie, immesso nella vicenda della storicità, e non più come corpus acronico di norme quale invece essa l'*ars bene dicendi* è stata per secoli, da un lato, e dall'altro le non poche affermazioni come quelle appena viste intorno al mondo tutto marcio in amori di romanzi. Vale la pena di ricordare che nel 1719, quando Vico cura una miscellanea poetica in onore delle nozze di Antonio Carafa, «alla quale contribuisce con la dedica, cinque sonetti, una canzonetta e due carmi latini»⁸⁰, a Londra Daniel Defoe dà alle stampe *Robinson Crusoe*, prima esemplare espressione della «moderna epopea borghese»⁸¹. Ancora: l'idea di una «letizia cattolica, antico-europea» ascrivibile al pensiero vichiano, sarà

autorevolmente rinsaldato il nesso prestigioso tra arte verbale e pensiero riflesso come componente ancora viva di un ordine che s'intendeva sostanzialmente unitario» (F. Brioschi, *La grande trasformazione*, in Id., *Critica della ragion poetica*, cit., pp. 40-41).

⁷⁷ J. Trabant, *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*, tr.it. Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 118.

⁷⁸ *Ibid.* Cfr., a supporto di ciò: «Ma dappertutto l'Europa Cristiana sfolgora di tanta Umanità, che vi si abbonda di tutti i beni, che possano *felicitare l'Umana Vita*, non meno per gli *agi del corpo*, che per gli *piaceri così della mente*, come dell'*animo*. E tuttociò in forza della *Cristiana Religione*; ch'insegna *verità* cotanto *sublimi*, che vi si sono ricevute a servirla *le più dotte Filosofie de' Gentili*; e coltiva *tre Lingue*, come *sue*, la più antica del Mondo, l'*Ebrea*, la più dilicata, la *Greca*, la più grande, ch'è la *Latina*» (*Sn44*, p. 514).

⁷⁹ *Ivi*, p. 119. Corsivi miei.

⁸⁰ A. Battistini, *Cronologia*, in Vico, *Opere*, cit., vol. I, p. XLII.

⁸¹ The / Life / and / Strange Surprizing / Adventures / of / Robinson Crusoe, / of York, Mariner: / Who lived Eight and Twenty Years / all alone in an uninhabited Island on the / Coast of America, near the Mouth of / the Great River of Oroonoke; / having been cast on Shore by Shipwreck, where- / in all the Men perished but himself. / With an Account how he was at last strangely deli- / ver'd by Pyrates. / Written by himself. / London: / Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster Row, MDCCXIX [in 8°].

brevemente scalzata da un’immagine dell’Europa più moderna, quella di Montesquieu dell’*Esprit des lois* del 1748, dove «il punto di partenza della fondazione dell’Europa è individuato nel crollo totale della civiltà antica, tra il IV e il V secolo d.C.»⁸².

Nascerebbe qui la moderna idea di Europa: dalla rappresentazione illuminista, magistralmente delineata da Voltaire «di una società degli spiriti», «un insieme di Stati accomunati da una forte unità culturale»; «è a questa Europa, quella degli artisti, dei letterati, dei filosofi e degli uomini di scienza, che Voltaire impone il sigillo di autonomia, di un’unità spirituale e culturale forte, e soprattutto ben distinta dal resto del mondo». E se, come scrive Alessa Scognamiglio, si può credere che «sia proprio a questa idea volteriana di Europa intesa come repubblica delle lettere e società degli spiriti che si possa suggestivamente ricondurre la dedica della *Scienza nuova* del 1725 che Vico fa “alle Accademie d’Europa”»⁸³, «al di là del gesto encomiastico di gratificazione nei confronti delle istituzioni culturali con la speranza di ottenere da esse, oltre che riconoscimenti personali, pure un aiuto per la diffusione dell’opera», questa dedica «risponde anche, e forse soprattutto, all’intenzione da parte di Vico di valorizzare con questo gesto un tipo di sapere comunitario ed europeo, nel quale gli intellettuali più sensibili ed aperti del Settecento individuavano il modo più forte e più moderno per fare cultura»⁸⁴.

Facendo propria tale immagine di Europa in fermento culturale, scientifico, letterario, Vico dovrebbe riconoscerne e dividerne le novità, laddove invece mostra a più riprese di opporre loro una ostinata resistenza. La letteratura moderna gli resta estranea: proprio quella letteratura che comincia proprio ora a chiamarsi tale e che deve all’emancipazione del soggetto percipiente e valutante dalla coazione esterna di norme, regole, imperativi mimetici, la sua condizione di possibilità (ciò che si dirà a breve *Urteilskraft*). Ma a questa emancipazione, è altrettanto vero, Vico ha contribuito in misura determinante con la sua logica poetica e la sua topica sensibile. Forse allora si potrebbe rivedere, ritoccare quella immagine di irreversibile frattura tra ingenuo e sentimentale, prima e dopo, che la storiografia letteraria invalsa sigilla con la nozione di modernità letteraria. Fra quel prima e quel dopo c’è una zona intermedia, vasta e composita, e da non sottoestimare, altrettanto moderna e purtuttavia ancora legata da alcuni vincoli alle istanze antiche: l’estetica barocca con l’accentuazione della meraviglia, che innesca la carica, d’ora in avanti vieppiù vincente, dell’assiologia del nuovo, e con l’enfasi concettista sul ruolo dell’ingegnoso ascoltatore che

⁸² A. Scognamiglio, *Una nota su Vico e il medioevo*, in A. Sorrentino, *La cultura mediterranea nei “Principi di Scienza nuova”*, a cura di A. Scognamiglio; con saggi di G. Cacciatore, R. Diana, M. Sanna, A. Scognamiglio, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011, p. 86. È interessante notare che dove Montesquieu vede la rottura di una tradizione e l’origine dell’Europa, Curtius indica un momento decisivo di continuità per il già longevo «organismo» europeo.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Ivi, p. 87. Cfr. A. Battistini, *Un orizzonte europeo*, in Id., *Vico tra antichi e moderni*, cit., pp. 19-39. Per una recente sintetica ma densa riflessione sull’idea di Europa cfr. A. Pioletti, *La filologia romanza e l’idea di Europa*, in «Le forme e la storia. Rivista di Filologia Moderna. Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università degli Studi di Catania», n.s., IX, 2016, 1, pp. 9-30.

raccorda i termini tra loro lontani di metafore e acutezze, riempie i vuoti di entimemi e degnità, aprendo così la via alla futura estetica della ricezione; le pastorellerie dell'Arcadia, sì, anche quelle, dove tuttavia un severo filosofo può rivolgersi a una comunità di letterati e cercare di spiegare loro le proprie luminose scoperte.



Stefania Sini

Università del Piemonte orientale “Amedeo Avogadro”
stefania.sini@uniupo.it

– **“Letizia cattolica, antico-europea”? Qualche osservazione sulla “letteratura” secondo Vico tra repubblica delle lettere e mondo delle nazioni**

Citation standard:

SINI, Stefania. “Letizia cattolica, antico-europea”? Qualche osservazione sulla “letteratura” secondo Vico tra repubblica delle lettere e mondo delle nazioni. *Laboratorio dell’ISPF*. 2016, vol. XIII (14). DOI: 10.12862/Lab16SNS.

Online: 21.12.2016

ABSTRACT

“Old-time European and Catholic cheerfulness”? Some notes on “literature” by Giambattista Vico between the Republic of Letters and World of Nations. Grounded on a perspective combining history, rhetoric and literature, this essay examines those aspects in the work and thought of Vico that fit into the classicistic paradigm of “literature” (at a time when this term did not have the same meaning as we give it today) in its configuration of old-time Europe: a paradigm where the rules of rhetoric, of polished style and of arts co-exist in a timeless contemporaneity. Focusing on Vico’s “minor” works (epigraphs, and celebratory poetic compositions), this essay shows how Vico’s arcadic experience can be seen as an important moment in the direction of a new conception of literature.

KEYWORDS

G. Vico; Literature; Arcadia

SOMMARIO

Basato su una prospettiva intesa a combinare storia, retorica e letteratura, questo saggio esamina gli aspetti del pensiero e dell’opera di Vico che rientrano nel paradigma classicista della “letteratura” (in un tempo in cui questo termine non aveva il medesimo significato che gli diamo oggi), nella sua configurazione antico-europea: un paradigma in cui le regole della retorica, del bello stile e dell’arte coesistono in una contemporaneità senza tempo. Concentrandosi sulle opere “minori” di Vico (epigrafi e composizioni poetiche celebrative), il saggio mostra come l’esperienza arcadica vichiana possa esser vista quale un momento importante nella direzione di una nuova concezione della letteratura.

PAROLE CHIAVE

G. Vico; Letteratura; Arcadia

