

IGNOTA LATEBAT
FILOSOFIA E FILOLOGIA

II

Direttore

Fabrizio LOMONACO

Università degli Studi di Napoli “Federico II”

Comitato scientifico

Giuseppe BENTIVEGNA

Università degli Studi di Catania

Giuseppe D’ANNA

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Giuseppe GIORDANO

Università degli Studi di Messina

Girolamo IMBRUGLIA

Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

Matthias KAUFMANN

Martin Luther Universität Halle–Wittenberg

Maurizio MARTIRANO

Università degli Studi della Basilicata

Sertório DE AMORIM E SILVA NETO

Universidade Federal de Uberlândia (Brasile)

IGNOTA LATEBAT
FILOSOFIA E FILOLOGIA



Homo sum, humani nihil a me alienum puto.

Terenzio, *Heautontimorumenos*, I, 1, 25

A partire dal 350° anniversario della nascita del filosofo napoletano Giambattista Vico, la collana riavvia il confronto con i classici del pensiero europeo d'età moderna e contemporanea. E lo persegue senza *clamores*, nei termini di una storicizzazione della filosofia considerata nei saperi del diritto e dell'etica, della religione e della politica, delle teorie artistiche e letterarie. Alla luce del nesso (vichiano) con la filologia e senza mai indulgere in occasionali rievocazioni o banali attualizzazioni, promuove sui testi e i lessici studi irrinunciabili proprio oggi nel mondo della banale semplificazione rassicurante.

Tutti i volumi sono sottoposti alla procedura di valutazione nella forma di *blind peer review*.

La pubblicazione di questo volume si avvale di un contributo del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Classificazione Decimale Dewey

— 195 (23.) FILOSOFIA OCCIDENTALE MODERNA. ITALIA

Thema

— Soggetto: QDHM. Filosofia occidentale: Illuminismo

— Qualificatori: 3ML. XVIII secolo, 1700-1799

Claudia Megale

Il mondo fatto parola

Immagine, linguaggio e storia
in Giambattista Vico





ISBN
979-12-218-2693-7

PRIMA EDIZIONE
ROMA 7 AGOSTO 2026

Indice

<i>Tavola delle abbreviazioni e sigle</i>	11
<i>Premessa</i>	15
Capitolo I	19
Lo spazio e l'immagine. Note su Vico tra barocco e postmoderno	
Capitolo II	33
Il dono del libero arbitrio nella terza <i>Orazione inaugurale</i>	
Analogie e differenze con Jean Bodin	
Capitolo III	47
Il linguaggio del metodo degli studi	
Temi e problemi del <i>De ratione</i>	
Capitolo IV	65
Cartesio nelle Lettere di Vico	
Capitolo V	79
Sul genere autobiografico. Intorno alla <i>Vita</i> di Vico	
Capitolo VI	109
Immagini della mente eroica. L'ultima <i>Orazione</i>	

Capitolo VII	123
Sublime poesia. <i>Maraviglia</i> , fantasia e curiosità nelle <i>Degnità</i> della <i>Scienza nuova</i>	

Capitolo VIII	137
Immagini dell'«equità» in Dante, in Vico e nell'attuale «giustizia costituzionalista»	

Appendice

I. Vico e Jung: Il senso delle origini nei miti e nei linguaggi	175
II. Esistenza e immagine nel Vico di Enzo Paci. Il confronto con Croce	189
III. Dal linguaggio per immagini all'immagine come linguaggio	213
IV. Giuseppe Cacciatore e Biagio de Giovanni interpreti di Bruno e Vico	231

A Gabriel

Tavola delle abbreviazioni e sigle

<i>Aggiunta</i>	<i>Aggiunta fatta dal Vico alla sua Autobiografia</i> (1731), in <i>Vita</i> .
<i>DA</i>	<i>De antiquissima italorum sapientia con gli Articoli del “Giornale de’ Letterati d’Italia” e le Risposte del Vico</i> , a cura di F. Lomonaco, postfazione di C. Megale, Napoli, Diogene Edizioni, 2013; edizione critica a cura di V. Placella, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020.
<i>DC</i>	<i>Liber Alter qui est De Constantia jurisprudentis</i> (1721), in <i>Opere giuridiche</i> , a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1974 (l’edizione critica del testo latino è in G. Vico, <i>Diritto Universale</i> , a cura di M. Veneziani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 199-392).
<i>De mente</i>	<i>De mente heroica</i> , in Id., <i>Varia</i> , a cura di G.G. Visconti, Napoli, Guida, 1996.
<i>De rat.</i>	<i>De nostri temporis studiorum ratione</i> , a cura di F. Lomonaco, Napoli, Diogene edizioni, 2014; edizione critica a cura di G. Polara e N. Rozza, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022.

- De uno* *De universi juris uno principio, et fine uno* (1720), in *Opere giuridiche*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1974 (l'edizione critica del testo latino è in G. Vico, *Diritto Universale*, a cura di M. Veneziani, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 19-198).
- Epistole* *Epistole con aggiunte le Epistole dei suoi corrispondenti*, a cura di M. Sanna, Napoli, Morano, 1992.
- Or.* *Orazioni inaugurali* I-VI, a cura di G. G. Visconti, Bologna, il Mulino, 1982.
- Risp. I* *Risposta del Signor Giambattista di Vico nella quale si sciolgono tre opposizioni fatte da dotto Signore contro il primo libro "De antiquissima italorum sapientia" ovvero Metafisica degli antichissimi italiani tratta da' latini parlari* (1711), in *DA*.
- Risp. II* *Risposta di Giambattista Vico all'articolo X del tomo VIII del "Giornale de' Letterati d'Italia"* (1712), in *DA*.
- Sinopsi* *Sinopsi del Diritto universale* (1720), in *Opere giuridiche*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1974.
- Sn25* *Principj di una Scienza Nuova intorno alla natura delle nazioni per la quale si ritruovano i Principj di altro sistema del diritto naturale delle genti [...]*. In Napoli, per Felice Mosca, 1725, a cura e con introduzione di F. Lomonaco, Napoli, Diogene edizioni, 2014, edizione critica a cura di E. Nuzzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023.
- Sn30* *Cinque libri di Giambattista Vico de' Principj d'una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle Nazioni in questa seconda Impressione con più propria maniera condotti, e di molto accresciuti [...]*, Napoli, Mosca, 1730, edizione critica a cura di P. Cristofolini, con la collaborazione di M. Sanna, Napoli, Guida, 2004.

- Sn44* *Principj di Scienza Nuova di Giambattista Vico d'intorno alla comune natura delle Nazioni in questa terza Impression dal medesimo Autore in un gran numero di luoghi corretta, schiarita, e notabilmente accresciuta.* In Napoli, nella stamperia Muziana, a spese di Gaetano, e Stefano Elia, 1744, edizione critica a cura di P. Cristofolini e M. Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.
- Vita* *Vita scritta da se medesimo*, introduzione e cura di F. Lomonaco, postfazione di R. Diana e contributo bibliografico di S. Principe, Napoli, Diogene edizioni, 2012.

Premessa

Raccolgo in questo volume le pagine che, riviste e aggiornate, ho dedicato, da più di dieci anni, agli scritti del filosofo napoletano⁽¹⁾. E l'ho fatto, guardando alla identità storico-filosofica del suo pensiero nella Napoli di Sei-Settecento, consapevole che ogni tentata ricostruzione di questo tipo richiede un impegno ermeneutico responsabile delle scelte teoriche e storiografiche. Le mie si sono articolate su alcune polarità gravitazionali che impegnano il pensiero di Vico e la sua fortuna critica nel Novecento italiano anche in relazione al confronto critico con Giordano Bruno nelle letture di Giuseppe Cacciatore e Biagio de Giovanni (proposte in Appendice 4).

La prima polarità coinvolge il *topos* della *maraviglia* per le sue fonti classiche (Aristotele) e moderne (Bacone), per quel viaggio che, nel gran teatro delle idee e delle forme, ha proposto il Barocco in una “meravigliosa” complessità di relazioni tra arte e potere, fede e scienza che hanno coinvolto direttamente e no il Vico filosofo e *literato*, così come egli si presenta nell'Autobiografia, tra seduzioni dell'antico e nuovi valori formali, in contrasto con ogni pensiero fatto solo di concetti.

(1) Il capitolo primo nel volume, *Acuto intendere. Studi su Vico e il Barocco*, del 2021; il secondo in «Laboratorio dell'Ispfl» del 2016; il terzo è inedito; il quarto nella silloge, *Studi sull'epistolario vichiano* del 2025; il quinto in «Revista Educação e Filosofia» del 2014; il sesto nel volume, *EroicaMente Vico* del 2017; il settimo in «Logos. Rivista di filosofia» del 2021; l'ottavo nella silloge, *Dante e Vico alle radici della vita civile* del 2021. Le Appendici 1 e 3 risalgono a scritti tradotti in spagnolo e portoghese, apparsi rispettivamente in «Cuadernos sobre Vico» del 2023 e in «Modernos & Contemporâneos, Campinas» del 2019; le Appendici 2 e 4 sono inedite.

Lo documenta l'*Idea della Scienza nuova*, proposta dal 1730 con una *Dipintura* che, nella trasposizione "postmoderna" di Marcel Duchamp, presenta un'originale "interferenza simbolica". In un nuovo *spazio* corrispondente a una visione plastica, la *meraviglia* dell'invenzione scenografica e l'estro della *fantasia* cambiano la percezione del reale. Niente di più efficace per introdurre la moderna *ars inveniendi* nella revisione del metodo che significativamente Vico, contro il cartesianesimo del proprio tempo, riferisce agli studi e non direttamente alle scienze, pur valorizzando la modernità delle geometrie sintetiche (non analitiche), della meccanica e delle scoperte scientifiche. E questo, perché le scienze nel moderno hanno bisogno di proporre una diversa relazione con la metafisica, non più quella tradizionale, ma la *metafisica del genere umano*, come sostenuto nel *Diritto universale* con l'elogiato e trasfigurato Grozio, la *metafisica della mens* della *Scienza nuova*, laddove all'idea innata di Dio (presente nella prima *Orazione* inaugurale), subentra la nuova *verità* di Dio come *Provvidenza* e il discorso dell'umano si lega alla riflessione sulla «comune natura delle nazioni». In esse non c'è più spazio uniforme né un cosmo chiuso, bensì il valore dell'infinito e dell'infinitamente piccolo nell'uomo che nel suo essere finito conosce con il "dono del libero arbitrio" il valore della libertà. Si impostano nuove relazioni tra la natura e l'esistenza, secondo moduli poetici (nella giovanile esperienza del Vico precettore a Vatolla) e i nuovi parametri dell'*utile* e del *vitale* che agitano la presenza di Vico nel primo Novecento filosofico europeo, con Croce e dopo Croce, in due suoi notevoli protagonisti, Jung e Paci, interessati, ognuno a suo modo, al dialogo con la fenomenologia e la psicanalisi. Nella rivisitazione complessiva dell'opera di Vico, dalle *Orazioni* alle *Scienze nuove* non c'è studio settoriale ed erudito che tenga di fronte alla prepotente esigenza critica di offrire una nuova ragionata sintesi, fatta emergere da un nuovo discorso sull'umano e sulla vita, nei suoi margini tra ragionevolezza e follia, tra finito e infinito, contenimento e desiderio per le spinte della *libido*, quale contrassegno antica (Lucrezio) e rinnovato, di una tensione autentica che libera la vita e ne fa il centro di azione di una nuova sapienza, sempre più un sapere in divenire. Ma il tratto caratteristico di Vico in questa tensione "progressiva" sta nel richiamo all'origine, a quell'età scandalosa non immediatamente comprensibile età, mai percepibile con i sensi e con la *ratio* dei moderni. Il "poeta dell'alba"

(Capograssi) sceglie, tra “difficoltà e necessità” (quelle imposte dalla *scienza nuova* della storia a fondamento antropologico non fondato), di partecipare al gioco della vita (la *Rayuela* di Cortázar), raccogliendo gli sparsi *frantumi* di antichità e interrotti sentieri del mito nella struttura del linguaggio non convenzionale, tra metafore e allegorie. Qui affiora la centralità dell’*immagine*, l’altra grande polarità teorica da me selezionata, per cogliere in Vico, anche in quello dell’epistolario, la sensibilità per le epoche di decadenza e di perversione del gusto cui si oppone un diverso rapporto tra arte e scienza e si offre della ragione umana un profilo della *mens eroica*, alternativa alla decadente sonorità contemporanea, malata di astrazione e di solipsismo dalle ricadute assai rischiose sul piano della conoscenza e della vita civile. Questa chiede di selezionare e ordinare con la *topica* gli argomenti della vera eloquenza, di una sapienza fatta non di antichissime verità, ma di linguaggi che, nelle immagini di *equità* (da Dante a Vico), esprimono tutta la potenza della loro capacità di mediazione che non è compromesso o *mediana* indifferenza, perché sa di *legami* e *vincoli*. Sono questi a fare umane le istituzioni, per Vico, *in primis*, quelle di religione e di diritto che ancora oggi agitano il dibattito sulla giustizia costituzionalista, ricche di *fictio-nes* colorate e corporee.

Per tutto ciò, l’immagine nasce non come evasione spettacolare per accumulo di figure, ma come desiderio di libertà in uno spazio di scelta, come lo aveva inteso il grande psicologo del profondo, Carl Gustav Jung, studiando gli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola. L’immaginazione non serviva a evadere dal reale, bensì a penetrarlo più a fondo, reclamando un orientamento. Esaminate nei loro effetti con la libertà e la responsabilità del giudizio, le scene dell’immaginazione evitano di ridursi a fascinazione di scenari già compiuti, come ci propone la contemporanea immaginazione tecnologica della previsione algoritmica, della pianificazione, del design dei comportamenti. Privata delle energie della fantasia e dell’errore, l’immagine diventa decorativa, non orienta più la realtà dell’uomo, ma la sostituisce senza attesa dell’avvenire e il futuro precostituito messianicamente dal presente non conosce la resistenza del *desiderio*. Vico, l’inattuale filosofo napoletano, propone al nostro tempo una contro-immagine che, rispetto all’astratta e deresponsabilizzata accelerazione tecnologica, opera un movimento in grado di proiettare la ragione umana negli starati profondi del

tempo oscuro, laddove la storia umana è sedimentata. L'universo di Vico è, allora, affascinante, perché è un universo visivo, come attestano le *Dipinture delle Scienze nuove*, fatte di “segni” barocchi e di materia, di rovine che non possono essere rimosse, di simboli che non inducono a fughe nel tradizionale naturalismo e nelle superate cosmologie. L'*umanologia* (Piovani) del filosofo moderno agisce come risposta collettiva a un eccesso di razionalizzazione e di calcolo del possibile, di metafisica tradizionale opposta all'autentica poesia. In essa il trauma, il peccato e l'ombra ritornano sotto forma di immagini oscure e perturbanti per la *fantasia*, l'«occhio dell'ingegno» che vede ciò che non è stato integrato. Perciò, l'immagine è simbolica non strumentale, non serve a dominare o possedere il mondo, ma ad abitarlo responsabilmente. Coltivare l'immaginazione, allora, è vivere di *maraviglia* (per ritornare al mio primo lemma privilegiato), è agire con la *memoria*, non un rifugio privato, ma uno spazio condiviso, «senso comune», in cui il futuro è imprevisto e, perciò, interrogato, è un vedere trattenuto nella *memoria* di una *scienza nuova* per l'umanità che solo così, avverte Vico, può essere compresa.

Bristol, 6 febbraio 2026

C.M.

Lo spazio e l'immagine

Note su Vico tra barocco e postmoderno

1. Elencare o tentare di ricordare tutti i luoghi in cui Vico può essere considerato barocco sarebbe un'impresa ardua anche considerando gli autorevoli studiosi (da Meinecke ad Auerbach, da Lanza a Battistini, da de Giovanni a Papini e Patella) che si sono espressi in questa direzione. Perciò, compito di queste mie pagine è di delineare due aspetti interconnessi della *Dipintura* (lo spazio e l'immagine) che rispecchiano a pieno lo spirito barocco del filosofo napoletano e ne fanno un anticipatore del cosiddetto "postmoderno".

Le Dipinture che aprono le *Scienze Nuove* del 1730 e del 1744⁽¹⁾ obbediscono al medesimo scopo: rendere *chiara* l'idea dell'opera con l'aiuto dell'immagine. Oltre a essere la via alternativa all'impostazione gnosologica del razionalismo "luminoso" e "illuminante" del *cogito*, esse rappresentano il coronamento teoretico e il compimento filosofico della cultura barocca attraverso l'immagine allegorica dell'idea tradotta in rapporti e relazioni spaziali.

Nonostante il periodo storico di riferimento corrisponda all'Arcadia, nulla della *Dipintura* si avvicina alla leggerezza frivola tipica del Rococò dove, particolarmente in pittura, veniva richiesta grazia, eleganza, giocosità e rappresentazioni idilliache anche nel raffigurare il sacro e gli avvenimenti storici. L'*Idea dell'Opera* realizzata da Domenico

(1) Una riproduzione è in Appendice al mio *Lo spazio e l'immagine. Note su Vico tra Barocco e Postmoderno*, in *Acuto intendere. Studi su Vico e il Barocco*, a cura di M. Carmello, Milano-Udine, Mimesis, 2021, p. 139.

Antonio Vaccaro, importante esponente del tardo Barocco napoletano, sotto le strette indicazioni di Vico, rispecchia nei suoi tratti tutta quella che Harold Bloom ha chiamato «angoscia di influenza»⁽²⁾ che nasce quando «dinanzi ad una presunta perfezione, si è colti dal profondo senso di frustrazione (e) il senso di impotenza si risolve allora in un'efficacia creativa»⁽³⁾. Vico sembra riuscire a tenere insieme questi aspetti così distanti, rimanendo ancorato al Barocco per tutto ciò che esso ha rappresentato, senza rinunciare a potenziare proprio quella dignità dell'uomo pichiano che rappresenta la leva della rivoluzione antropocentrica comune – come ha fatto giustamente notare Cassirer – a Galileo, Grozio e a Herbert of Cherbury, per quel «principio di invarianza» che è ragione tutta spiegata «anche se Dio non esistesse»⁽⁴⁾.

A giudizio di Battistini Vico è espressione di quel Barocco che non è soltanto stile, bensì un atteggiamento complessivo dell'uomo verso il mondo, per cui le varie manifestazioni letterarie e filosofiche vanno viste all'interno della storia delle idee. Se, invece, si vuole scegliere la definizione più classica di Barocco quale opposizione alle «regole» dell'età precedente, cioè come crisi dell'antropocentrismo rinascimentale, si avrebbe qualche difficoltà a leggere Vico barocco, considerando l'importanza che per il filosofo napoletano rappresenta l'uomo nella sua evoluzione dallo stato ferino a quello della ragione: *Medium te mundi posui*, come recita il celebre motto di Pico della Mirandola.

Nel «Seicento – osserva ancora Battistini – l'uomo non è più, come aveva preteso Protagora, misura di tutte le cose, perché l'universo si è tanto dilatato che i suoi tesori non si possono neppure immaginare incommensurabili nella loro estensione»⁽⁵⁾. Risposta a quel Rinascimento visto come presunzione del tutto da misurare, il Barocco nasce con l'unica certezza di essere *una perla scaramazza* in quella terra, la Spagna, che usciva particolarmente indebolita dalla Guerra dei Trent'anni e dalla pace di Westfalia (1648). La mortificazione politica e l'eco della grande rivoluzione scientifica al di là dei Pirenei avevano favorito quel senso

(2) H. Bloom, *L'angoscia dell'influenza* (1973), tr. it. di M. Diacono, Milano, Feltrinelli, 1983.

(3) Così A. Battistini, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, Roma, Edizioni Salerno, 2002², p. 19.

(4) E. Cassirer, *Da Cusano a Leibniz. Autori e temi per una storia della filosofia moderna*, a cura e con introduzione di F. Lomonaco, Campobasso, Diogene edizioni, 2018, pp. 204-207.

(5) A. Battistini, *Il Barocco. Cultura, miti, immagini*, cit., p. 7.

di precarietà e incertezza a cui il Barocco con i suoi temi e con sforzo disperato cerca di rispondere. La natura profondamente antinomica tra il contingente e l'eterno che caratterizza il Barocco troverà in Vico e nel suo combattuto dualismo spirito-natura un emblematico canto del cigno.

Nella *Dipintura* il filosofo napoletano riesce a potenziare «la fantasia che è l'occhio dell'ingegno, come il giudizio è l'occhio dell'intelletto»⁽⁶⁾. La scelta di un'introduzione figurativa allegorica riflette senz'altro un gusto di epoca barocca. Il chiaroscuro che si genera attraverso il raggio di luce che dal triangolo giunge al petto della Metafisica o viceversa; e da qui giunge ad Omero, diradandosi verso il basso per illuminare i geroglifici della storia; il gioco di luce/ombra che colpisce lo sguardo dell'osservatore quando si concentra sullo sfondo della *Dipintura*, alle spalle della donna alata: tutto ciò è espressione della più ortodossa pittura barocca. Non solo, quindi, lo stile pittorico come nelle opere di Francesco Solimèna (che, tra l'altro, dipinse un ritratto di Vico aggiunto, poi, alla sinistra del frontespizio della *Scienza nuova* del 1744), ma anche, secondo quanto chiarisce Mario Praz, «la tendenza verso le immagini raggiunte il suo climax»⁽⁷⁾.

C'è un aneddoto ricordato in una documentata monografia di Uemura che, per quanto noto, solo l'«ingegnosità» dello studioso giapponese ha avuto l'ardire di collegarlo alla presenza della *Dipintura*. Interpretando alla lettera le parole dell'Autobiografia, Uemura sostiene che la *Dipintura* sia stata una soluzione di emergenza emersa durante la stampa della *Scienza nuova* del 1730. Quando gli fu richiesta una ristampa della prima edizione (1725) dell'opera, Vico decise di inserire in apertura tutta la corrispondenza con padre Lodoli ricca di aneddoti e chiarificazioni dei vari incidenti di percorso. Eppure, probabilmente lo stesso Lodoli vietò la pubblicazione del carteggio privato e, stando all'interpretazione di Uemura, Vico «aveva allora dovuto pensare velocemente a qualcosa con cui rimpiazzare quella sezione vuota, e così aveva elaborato la

(6) G. Vico, *DA*, p. 239. Sul tema si veda M. Sanna, *La "Fantasia che è l'occhio dell'ingegno". La questione della verità e della sua rappresentazione in Vico*, Napoli, A. Guida editore, 2001.

(7) M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964², p. 15.

figura allegorica del frontespizio, e la sua spiegazione»⁽⁸⁾. Questa lettura è probabilmente riduttiva; interpretare alla lettera l'Autobiografia significa dimenticare il carattere "filosofico" che la contraddistingue, per cui è più probabile che quanto si legge nella *Vita* («pure un ultimo emergente, anco natoci da Venezia, ci costrinse di cangiare quarantatré fogli dello stampato»)⁽⁹⁾, debba essere colto con lo stesso tono allegorico della storia della «caduta dalle scale» o della «vendita dell'anello», in grado, cioè, di provocare l'«occasione» di rimeditare quella *scienza* con la sua *nuova* rappresentazione visiva. Finanche l'introduzione nella *Vita* della figura "allegorica" dello «straniero in patria» serve a esprimere con efficacia come al suo ritorno da Vatolla il filosofo si trovasse in un clima culturale nuovo e distante dall'atmosfera barocca che aveva lasciato.

Già Meinecke, agli inizi del Novecento, definì Vico un perfetto *Barockmensch* e con Auerbach si schierò in netta opposizione all'interpretazione crociana di un Vico *idealista*. Ma anche le più recenti letture di Battistini, Patella e de Giovanni, propongono Vico in chiave barocca, a partire dalla formulazione della *topica* nelle pagine del *De ratione*, in cui si assiste alla costruzione e alla ricerca del *topos*, quel luogo in cui «la topica fa dell'immagine il vero»⁽¹⁰⁾. In particolare, Battistini sintetizza efficacemente alcune delle categorie che farebbero del filosofo della *Scienza nuova* l'ultimo interprete del Barocco per stile e contenuti:

La rivalutazione del linguaggio non verbale; lo studio di imprese, emblemi, blasoni; le indagini sulla nature della metafora; il rilievo accordato all'*ars memoriae*, il gusto iconologico visibile nella "dipintura" nella *Scienza nuova seconda* e nella cura dei caratteri tipografici, le teorie sulla natura dell'ingegno, l'enciclopedismo inclusivo piuttosto che selettivo; le incursioni nel mondo dei miti; le tecniche descrittive di uno stile tendente alla massima selettività; l'ambizione costante a oggettivare le idee in immagini; la struttura circolarmente gremita anche a rischio della ridondanza: sono tutti motivi ereditati dalla cultura seicentesca⁽¹¹⁾.

(8) T. Uemura, *Vico alle origini delle scienze*, tr. it. di L. Marinucci, postfazione di F. Campagnola, Roma, Aracne, 2018, p. 140.

(9) G. Vico, *Vita*, pp. 92-93.

(10) B. de Giovanni, *Vico barocco*, in «il Centauro», 6 (1982), p. 54.

(11) A. Battistini, *L'ingegno di Vico: "historia non facit saltus"*, in «Filologia moderna», 8 (1986), p. 16.