

CDU L:800.1 Vico G.

Original scientific paper

Approvato per la pubblicazione il 2 novembre 1994

La topica sensibile di Vico

Sanja Roić

Facoltà di Lettere, Zagreb

Secondo la poetica implicita nell'opus di Giambattista Vico (1668-1744) l'autore è quello che scopre, che crea nel corso di un processo che si manifesta in tre fasi: memoria, fantasia e, finalmente, ingegno, seguito dal giudizio razionale. Nella sua *Scienza nuova seconda* del 1744 (SNS) Vico considera il poeta come quello che evidenzia, che segna i sememi. Tali «... somiglianze mute che de Omero si dicono semata (i segni co' quali scrivevan gli eroi)...» (§ 438) permettono di considerare la filosofia di Vico come (anche) una filosofia dei segni, ossia sematologia.

Il proposito del mio lavoro è di tracciare una lettura sematologica di un lavoro d'occasione di Giambattista Vico. Si tratta dell'orazione *In morte di donn'Angela Cimmino marchesa della Petrella* che, come affermarono eccellenti conoscitori dell'opus vichiano quali Croce, Nicolini, Fubini e, oggi, Battistini,¹ rappresenta probabilmente la sua migliore «opera letteraria»² non togliendo però nulla alla severa cornice retorica, anch'essa esemplare.* L'orazione (probabilmente prima recitata) fu

¹ Per il giudizio di Benedetto Croce cfr. Croce 1947-8: 98. Nicolini ritiene le pagine dell'orazione «stupende per ispirazione e fattura» (cfr. Nicolini in Vico 1953:XI). In Vico 1965: 154 Fubini parla della viva commozione dell'autore dell'orazione e del «soave austero» della sua ispirazione. Battistini (in Vico 1990:1438) dice: «Merito di Vico è stato quello di avere saputo fondere vettori tanto eterogenei in una sintesi di raro equilibrio, governata in ogni momento dalle direttive liberali ma ferme di retorica».

² La letterarietà dell'orazione vichiana vale in questo testo come presupposta. Mi permetto di rinviare a Roić 1990:86-101. Solo in questo contesto ritengo valida anche una lettura sematologica dell'orazione. È interessante rimarcare ancora che Vico in uno scambio epistolare con Francisco Estevan y Para e Punar rifiuta la valutazione della propria orazione come esteticamente superiore alla SNP. Ma nonostante ciò egli rimane grato a Estevan di averlo «illuminato», perché: «Voi mi fate accorto d'aver io nell'orazione funerale d'Angiola Cimmini marchesana della Petrella toccato quel segno al quale credeva d'essermi soltanto sforzato di indirizzare lo stile, e mi scovite la scienza di ciò che io per un certo senso, diritto per avventura fatto mi aveva.» (5:212).

* Una versione del presente articolo è stata letta in occasione del convegno internazionale «Vico e i segni», che ha avuto luogo a Berlino dal 23 al 25 settembre 1993. Per i presupposti teorici di questo lavoro desidero ringraziare Prof. dr. Jürgen Trabant, mio ospite durante il soggiorno presso l'Institut für Romanische Philologie della Freie Universität di Berlino nel 1991-1992, concessomi dalla Fondazione Alexander von Humboldt di Bonn.

scritta nel 1726 e pubblicata nel 1727 in un opuscolo curato dallo stesso Vico, contenente altri componimenti in memoria della marchesana morta prematuramente a 26 anni.³ Vico la «riveriva con amore ed amava con riverenza» e con quel componimento, come dice nell'*Autobiografia*, «vi volle fare sperienza quanto la delicatezza de' sensi greci potesse comportare il grande dell'espressioni romane, e dell'una e dell'altro fusse capace l'italiana favella» (5:61).

È già stato notato che «i canoni compositivi che ispirano /una celebrazione funebre/ sono particolarmente indicati per un approccio semiologico...» (Battistini 1979:87). Se i segni di Vico possono essere recepiti come messaggi (Trabant 1992:9) e per di più messaggi che nell'ambito dell'espressione chiave vichiana 'carattere poetico' ritengono ovvero mantengono il proprio tratto grafico, allora vorrei sperimentare ancora – proseguendo con Trabant – se «come 'ritratto ideale' il carattere poetico è una cosa visiva, un'Immagine mentale, come l'idea che è una cosa che si vede.» (Ibidem). Vorrei ancora ricordare che Vico crea i suoi caratteri poetici seguendo il procedimento dei «primi autori dell'umanità /che/ attesero ad una topica sensibile con la quale univano le proprietà o qualità o rapporti, per così dire concreti degli'individui o delle spezie, e ne formavano i generi loro poetici.» (SNS 495 e Pagliaro 1959:464-465). E nella concezione vichiana del linguaggio il segno nasce come poesia, cioè in un momento creativo. Nella sua «autorecensione», che abbiamo citato, Vico ha infatti espresso la volontà di compiere un esperimento linguistico «non comune» (Battistini 1979:82); il termine «topica» viene trasferito da Vico stesso dal dominio del discorso a quello del segno. Nella topica egli indica la ricerca dei tratti che possono comporre un'immagine (o segno visivo) che sia portatore di significato. Nel caso dell'orazione *In morte di donn'Angela Cimmino* l'autore si trova già in una situazione topica: il codice di connotazioni è quantomai insolito (orazione funebre) ma offre una salda protezione rappresentata dalla struttura retorica, trattandosi inoltre di un argomento privato (e Vico ci tiene a sottolinearlo, cfr. 5:61) la topica si manifesterà proprio nella sua veste sensibile, ispirata dalla viva commozione e dallo sforzo dell'oratore/scrittore di far conoscere più da vicino, di emendare ciò che aveva designato come «il soave austero»: l'elemento chiave del personaggio-segno.⁵

Mi riferisco qui all'esperimento di de Saussure che aveva già omologato il «personaggio» al «segno» nelle sue note sulle leggende germaniche dei nibelunghi e di Tristano e Isotta (gli attributi esterni di tali simboli sono ad esempio il nome in quanto significante e le caratteristiche morali del personaggio in quanto significato). Per ricordare quanto formulato da de Saussure nelle sue note sulle leggende, menziono qui

³ L'orazione fu pubblicata insieme ai contributi di altri amici napoletani nel «rarissimo volumetto in ottavo» (Nicolini in 7:313) recante il seguente titolo: «Ultimi onori /di/ letterati amici/in morte/di/Angiola Cimini/marchesana della Petrella/In Napoli/Nella stamperia di Felice Mosca MDCCXXVII/Con licenza de' Superiori.» Tutte le citazioni dall'orazione saranno riprese da 7:155-191. Seguì i curatori moderni del testo originale vichiano nella trascrizione del nome e cognome della compianta.

⁴ Dante nel *Convivio* I,13 affermava: «Questo sarà la luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove usato tramonerà, e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritate per lo usato sole che a loro non luce.»

⁵ L'aggettivo «soave» è già stato usato «in coppia» nel famosissimo capitolo XXVI della *Vita nova* di Dante riferendosi alla «dolcezza onesta e soave» di Beatrice. Sememi petrarchisti o stilnovistici sono anche stati rilevati da Battistini (in Vico 1990:1438).

le sue tesi ridotte a tre punti (cfr. Avalle 1972:169). I personaggi delle leggende sono indicati come simboli che si compongono da *elementi*. Questi ultimi rappresentano in sostanza le varie parti del simbolo stesso. Tale simbolo e la leggenda possiedono insieme un'*identità* o *significato* o *valore*.

La leggenda è una forma (semplice) che si realizza nella lingua: un personaggio (il santo, la santa) e una cosa (la reliquia) vengono realizzati attraverso la lingua in un modo che permette l'imitazione, che rende possibile l'imitabilità (Jolles 1978:32-33). E qui si potrebbe obiettare che de Saussure aveva formulato la propria tesi dell'omologazione del segno al personaggio riferendosi ad una «forma semplice» e non ad un testo letterario qualsiasi. Vorrei però far ricordare che le raccolte di leggende sulle vite dei santi hanno fortemente influenzato la prosa italiana del 13. secolo: alle proprie origini la prosa italiana riprende infatti la struttura della leggenda. Vico ha indubbiamente avuto presente quel modello di prosa, oltre al modello della poesia del dolce stil novo e quello del Petrarca. Inoltre voglio ancora indicare quanto l'orazione funebre di Vico sia vicina all'*exemplum* contenuto nella vita di quella determinata donna, forse non proprio santa, ma certamente martire.

Il mediatore della tesi saussurianna nella semiologia letteraria italiana è stato D'Arco Silvio Avalle. Egli ha voluto riconoscere nell'ambito dell'attività letteraria la presenza di un sistema avente la stessa funzione della «langue», ossia la presenza di un tesoro di segni e di norme di comportamento letterario (cfr. Avalle 1975:11). Secondo lui, l'attività letteraria risulta in pratica omologata a quella linguistica, perché «ogni operatore si riferisce mentalmente ad una serie di segni dotati da un loro significato e li organizza variamente a seconda dei suoi bisogni...» (Ibidem:13). Già Jurij Lotman aveva parlato di «segni letterari» comuni ad altri tipi di attività culturale: nella serie di segni Avalle comprende parole, suoni, combinazioni varie di elementi verbali, ma anche personaggi, motivi letterari, immagini, temi poetici, idee filosofiche, contenuti ideologici.

Voglio, quindi, prendere in considerazione il testo dell'orazione funebre per Angela Cimmino, conscia della sua appartenenza all'universo dei testi letterari e alla prassi della retorica che per questo caso conosce una specifica forma. Si tratta inoltre, come già detto, di un esperimento linguistico parallelo compiuto dall'oratore/scrittore. Ho menzionato pure la vicinanza alla leggenda/vita tramite la prosa e la poesia italiana del 13. secolo. Gli elementi topici tradizionali vengono arricchiti con degli altri, attinenti da una «topica sensibile» specifica dell'oratore/scrittore. Esistono, quindi, degli elementi in questo testo che godono delle stesse proprietà del segno, così come è stato definito da de Saussure? E se tali elementi/segni ci sono, vorrei stabilire come si denotano: a) a seconda del codice della cultura europea, b) a seconda del modo in cui tale codice è stato evoluto nel corso della storia.

Per formulare le risposte, traccio in breve la fabula dell'orazione: È morta una donna «virtuosa e saggia» (7:155) e l'oratore/scrittore dovrà mitigarne le lodi per non far arrossire i suoi parenti. Egli rimarca ancora l'inadeguatezza della favella italiana per realizzare il proposito e ancora le manchevolezza dei propri studi. Ma per fortuna, ciò che manca sarà «sommministrato e pòrto dal subietto medesimo» (7:156), sarà dunque compensato dal personaggio stesso. La defunta Angela poteva infatti in vita far intendere agli uomini che la conoscevano «il soave austero della virtù» (Ibidem). Lei

stessa era e continua ad essere la fiaccola e il lume che rivolge a sé «come a centro di luce» (Ibidem) i pensieri e le parole dell'oratore/scrittore. Per questo motivo egli andrà compiendo un singolare esperimento linguistico cercando di far confluire la delicatezza greca e la gravità romana nell'italiana favella. La famiglia e l'educazione della giovane donna apportarono ancora maggior virtù all'ingegno, alla «maschia» fantasia (7:158) e alla memoria donatile dalla natura.⁶ Ed anche il corpo le fu donato dalla natura secondo i canoni dell'antichità ateniese. Abbondava essa però di collera – non però di quella femminile, ordinaria, ma di collera eroica (7:160). Tale collera che la faceva avvicinare al martirio (7.161) fu vinta solo dallo studio delle lettere e con gli esercizi di cristiana pietà. La famiglia, i fratelli le sorelle e i genitori, tutti belli e virtuosi, formavano una cornice ideale per la sua vita – eppure «la provedenza» (7:168) – e si tratta di una «marchiatura» mediante l'anello – la fece sposa del marchese della Petrella determinando così il breve corso della sua rimanente vita (si tratterebbe qui di un colpo di scena). Inaspettativamente, dopo le nozze, i suoi interessi per gli studi aumentarono: si occupò (seguendo in ciò il proprio maestro) di storia, di cronologia, di geografia, di storia sacra, di storia romana, di logica e di poesia. Tra i letterati ammirava di più – lo si può già prevedere conoscendo l'opus vichiano – il Petrarca e il Della Casa, i quali «corrispondevano al soave austero del suo costume». E ancora ascoltò con interesse «i principi dell'umanità delle nazioni» escogitati dallo stesso oratore/scrittore. La malattia, elaborata come inadeguatezza fisiologica dei tessuti alla procreazione (perché Angela, non va dimenticato, era una donna ingegnosa), cominciava a toglierle le forze, ma lei persisteva nell'attività intellettuale, per lo più nelle discussioni con gli amici letterati e dotti, o rimanendo nella solitudine «secreta e sola» nelle proprie stanze (e qui l'oratore/scrittore si discosta dal motivo tradizionale insistendo sull'opposizione attiva di Angela al destino ormai segnato). La virtù di quella donna, perché di virtù «privata» (7:175) si trattava, si poteva notare solo da vicino perché era «come le miniate minutissime dipinture». E dopo un vero e proprio martirio inflitto dalla malattia, una terribile febbre dopo il terzo aborto segnò la fine del corso della sua vita. Morì Angela mentre la lingua le bruciò come carbone acceso, e non poté più articolare voce (7:178).⁷ Infine, l'oratore/scrittore si rivolge a quelli che l'amavano e la conoscevano, dicendo di non aver voluto provocare lacrime: l'intenzione era di far comprendere questa donna

⁶ Vico è stato espressamente scettico a proposito delle capacità mentali delle donne, ma è indicativo il riferimento a loro che è contemporaneamente una «storpiatura» della propria autobiografia. Negando, infatti, di essere stato seguace di filosofia epicurea, Vico afferma: «...è una filosofia da soddisfare le menti corte dei fanciulli e le deboli delle donnicciuole.» (5:16). Perciò Angela per le proprie doti spirituali appartiene all'area maschile: «Fornilla di maschia fantasia perocché della debole il femminil sesso pur troppo abbonda.» (7:158); Angela peccò di «collera: non quella già, quasi sempre temeraria e soventi fiata anch' fiera, qual'è a tutto il femminil sesso comune...» (7:160); «...questa collera punto donnesca...» (7:161); «...l'altezza dell'animo virile facevale guardare la femminile bellezza, per se sola, come un regno servile e debile...» (7:161-2). Il mondo greco è presente in Angela mediante i paragoni con Ulisse, Aspasia e Socrate, paragone del suo maestro con Platone: l'eroismo romano sopravvive nei paragoni con Scipione l'Africano e l'Andria di Terenzio. L'italiana favella rimane piuttosto implicita nei riferimenti semantici al dolce stil novo ed al Petrarca, nonché al Della Casa.

⁷ Parole davvero suggestive di Vico descrivono l'apoteosi della compianta: «Questi abiti virtuosi e queste massime la disposero finalmente, che, bruciatale, come carbone acceso, la lingua, né potendo più articolare voce, fisse in un crocifisso i suoi castissimi occhi, che sembravano languire di celeste ardore di carità, né mai indi in poi dipartigli, finché soavemente li chiuse all'eterna pace.» (7:178).

agli altri, da farla vivere «nella parte eterna di noi» come *esempio* di quel particolare, già menzionato ed ora ribadito, «soave austero della virtù (7:178).

Nell'orazione funebre di Vico la vita di Angela Cimmino si rivela esemplare per una peculiare sua proprietà (e per esprimerlo bisognava risolvere le già menzionate difficoltà linguistico-espressive che potrebbero essere sintetizzate come l'incontro dei tre livelli stilistico-espressivi, greco, latino e italiano).

Nonostante i dati menzionati dall'autore, questa vita è – ancora volutamente – astorica e areale. Gli elementi dell'essere sono già anticipati (caso fortunato!) nel significante, ossia nel nome del personaggio – Angela, donna (quasi) angelicata, non solo, ma anche nell'accezione stilnovista del concetto, angelo celeste in quanto figura priva di sesso e in altri termini incapace di procreare. E siccome il segno-personaggio diventa reale in quanto viene definito in opposizione ad altri segni-personaggio nel racconto, identifichiamo il segno opposto – senza difficoltà – come quello dell'oratore/scrittore, dell'io parlante/narrante. Tornando brevemente alle peculiarità della leggenda, la virtù del santo, attiva, porta ad una finale reificazione, mentre nel caso dell'orazione funebre vichiana dedicata ad Angela la virtù risulta passiva: alla donna martoriata infine viene tolta la capacità di articolare voce, nello stesso momento in cui l'io parlante/narrante insiste ed elabora questo fatto (quindi, in opposizione a quest'ultimo). E ancora, quando il segno-personaggio è stato messo in circolazione, ossia «versato nella massa sociale» dopo la pubblicazione dell'opuscolo (de Saussure in Avalle 1975:19), è avvenuto che un poeta napoletano, un certo Vespoli, lo ha deriso ferocemente (e si trattava, non va dimenticato, di un'orazione funebre!) componendo persino un poemetto grottesco-burlesco intitolato *Angiola* (Cfr. Vespoli in 8:131-135), dove viene deriso il Vico e l'intera cerchia intellettuale attorno ad Angela.

Secondo le indicazioni saussuriane il modello paradigmatico ossia il carattere oppositivo – quando si tratta di evidenziare le trasformazioni del racconto – prende in considerazione tutti gli elementi del racconto. Il modello sintagmatico ossia il carattere narrativo – inteso nella tradizione della *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp – sarebbe invece quello dove le grandezze costanti o funzioni sono le azioni del personaggio, mentre quelle variabili risultano la nomenclatura e gli attributi del personaggio, gli elementi di raccordo, le motivazioni e le forme dell'apparizione del personaggio (Propp 1966: 26, 93, 103-103). Le funzioni del personaggio Angela nell'orazione vichiana possono essere identificate con le tappe della sua breve vita:

- il personaggio possiede qualità eccezionali (virtù, ingegno, maschia fantasia, memoria, collera eroica, bellezza armoniosa, collera eroica, pietà);
 - il personaggio infrange il divieto: usa l'ingegno alla maniera non permessa al suo sesso;
 - il personaggio compie un viaggio nell'ambito della conoscenza: avviene il suo spostamento illuminato;
 - colpo di scena operato dalla *providenza* in seguito alla marchiatura mediante l'anello;
 - allontanamento definitivo del personaggio, in parte per punizione): morte del personaggio come conseguenza del matrimonio ma in ultima istanza per aver «infranto il divieto», per aver usato, reso attive le qualità eccezionali possedute.
- Le enumerate funzioni corrisponderebbero agli «elementi» di de Saussure.

Ora, per stabilire in quale maniera si manifesta la struttura del racconto, voglio toccare brevemente alcuni «episodi» o unità narrative dell'orazione facenti parte del segno complesso ossia dell'macrosegno narrativo con lo scopo di evidenziarne il *pattern* narrativo che funge da base. Seguo qui lo schema secondo il quale il racconto ossia il macrosegno (o segno complesso) viene scisso in diverse unità narrative (il significante) e quest'ultime in motivi che ne attribuiscono il significato.

Tra i motivi dell'orazione funebre vichiana rilevo innanzitutto quello della donna eccezionale (qui donna dotta, ingegnosa), punita e allontanata definitivamente. Il motivo di Euridice che come semidivinità fu punta nel tallone dal serpente (esempio di punizione concreta che «succhia il sangue») viene citato espressamente nella canzonetta del Vico dedicata pure in memoria di Angela Cimmino (8:81-83) e datata nello stesso anno della pubblicazione dell'orazione funebre (1727). Elementi del motivo di Tristano e Isotta (lei allieva di lui maestro, o il loro gioco a scacchi in quanto gioco intellettuale sociale), ma senza gli esiti tragici della leggenda, vengono pure inglobati nell'orazione. Il motivo mediato dal dolce stil novo della donna angelicata (ma presso Vico anche dotta e ingegnosa), donna ispiratrice dell'amore gentile che ai dolcestilnovisti piaceva dimostrare con la metafora del calore immanente al fuoco (cfr. la famosa canzone programmatica del gruppo degli stilnovisti di Guido Guinizelli, *Al cor gentile ripara sempre amore*) acquista presso Vico il valore simbolico della stessa fiaccola in quanto simbolo di purificazione ed illuminazione. Questa fiamma viva, la fiaccola aveva già illuminato i sentieri del sottosuolo e le vie dell'iniziazione in quanto derivazione del mito d'Orfeo illumina per di più nell'orazione vichiana «la densa notte di passione» del narratore/scrittore. Vorrei menzionare ancora il motivo di donna guida spirituale per l'uomo creatore, com'è già stata Beatrice in quanto immagine tormentata del bisogno d'ordine per Dante, motivo che in parte viene trasformato in dipendenza della sua nuova «funzione nucleare», quella che vorrei indicare come illuministica.⁸

⁸ Allo schema di Pierre Maranda, riprodotto in Avalle 1975:23, schema che rappresenta la trasformazione della funzione narrativa «rapimento», aggiungerei – in ultima riga – la trasformazione che avrebbe luogo nel caso dell'orazione funebre vichiana:

FUNZIONE NUCLEARE	drago	rapisce	anima
TRASFORMATORE	PERSONAGGIO SOGGETTO		PERSONAGGIO OGGETTO
RECENSIONE			
antica urbana	drago		principessa
cristiana I	diavolo		principessa
cristiana II	diavolo		figlia del pope
contemporanea contadina	incantatore		figlia del re
illuministica	scienza		donna dotta

Lo schema di Maranda si riferisce alle favole di magia: la collera eroica potrebbe infatti facilitare una simile interpretazione.

Tornando ora alla possibilità di omologare il personaggio Angela al segno, come aveva fatto de Saussure per i personaggi delle leggende, rileviamo ancora che anche l'orazione vichiana *non* conosce la storicità: anche qui le parti costituenti del procedere storico sono state sezionate e riempite con dei valori da imitare, imitabili, disposti ora in un nuovo ordine, condizionato dal procedere della stessa «leggenda» (Jolles 1972:36). De Saussure individuava il simbolo con il personaggio della leggenda. Nel caso dell'orazione vichiana mi sembra che il simbolo sia *la fiaccola* che si compone (o che si decompone) di seguenti elementi: lume, centro di luce (7:156, 159, 163, 171), signorevole rossore (7:158), il vermiglio (7:159), fuoco (7:160, 163), l'essere infiammata dagli studi (7:170), essere infiammati d'immortalità (7:177) e coll'aggiunta della trasformazione finale del carbone acceso (7:178) che connota la sapienza riposta (ed in parte occulta), quella forza materiale e spirituale che rispecchia l'immagine perfetta dell'autocontrollo dell'essere (o dell'essenza), del fuoco, fiamma al punto del suo bruciare, trapassare – qui analogamente alla lingua bruciata di Angela Cimmino.

L'identità, il significato o il valore di questo simbolo (fiaccola) può essere individuato nella contrapposizione alla «densa notte di passione» (7:156)⁹ che caratterizza l'altro ossia l'opposto personaggio-simbolo (quello del narratore/scrittore). Il primo simbolo, fiaccola, rischiarava non solo «la densa notte di passione» (simbolo opposto) ma rafforzato da altre fiaccole, quelle immanenti alla volgare eloquenza¹⁰ ne permette la conoscenza a tutti quelli che udivano/leggevano o che ora leggono l'orazione di Vico. Questo personaggio opposto simboleggiato dalla «densa notte di passione» è stato reso manifesto nel corso dell'orazione attraverso i seguenti elementi appropriati, illuminanti per ogni conoscitore dell'opus vichiano: natura delle nazioni (7:156), il carattere poetico (di Dedalo) (7:157-158), dignità (7:158), Ercole (7:162), il legame etimologico tra ira e stomaco (7:163), i principi dell'umanità usciti dalla metafisica di Platone (7:170), il paragone della compianta donna con una miniata minutissima dipintura (7:174), la filosofia *versus* religione (7:177). Il concetto di pietà collega i due segni in quanto *pio* comprende anche il significato di *saggio*.¹¹ L'angelo, la donna (quasi) angelicata in quanto dotata di un'intelligenza maschile, anche se sempre nella propria apparenza soavemente femminile, possiede in quanto significante il significato che si connota con *pietà* e *virtù*. Il «risultato» dell'operata funzione – che potrei individuare come «rapimento» – sarebbe allora il seguente: nella parte eterna del segno/simbolo/personaggio opposto continuerà a vivere in eterno il meglio del personaggio/simbolo/segno che raccoglie in sé il *pattern* della donna ingegnosa, dotata, angelicata, ispiratrice,

⁹ In questo luogo Vico dice infatti che Angela è «...la fiaccola e 'l lume che, in questa nostra densa notte di passione...»

¹⁰ Cfr. 7:178.

¹¹ Il legame filosofia-religione (pio-saggio) è riscontrabile sia nell'orazione funebre, dove pietà regnava nell'animo di Angela, che alla conclusione della SNS 1112, dove Vico sottolinea che chi non è pio non può essere davvero saggio, il che risulterebbe da «tutto ciò che si è in quest'opera ragionato» (Ibidem). Il problema della presenza/assenza di religione nella SNS non può essere toccato in questa sede: una vasta bibliografia in proposito viene seguita accuratamente sulle pagine del *Bollettino del Centro di Studi vichiani* di Napoli.

ma non musa nel senso tradizionale di questo concetto, inteso da Vico diversamente (cfr. SNS 590 e 781).¹²

Ho cercato di dimostrare che nell'orazione funebre vichiana esistono elementi che godono delle stesse proprietà del segno. Ho individuato il carattere oppositivo di tale elemento. Esso è stato «versato nella massa sociale», ossia messo in circolazione presso i contemporanei con il noto, già menzionato, duplice risultato. Nel codice della cultura europea ne sono stati individuati alcuni motivi e una parentela relativamente stretta con la leggenda. La forma che ne deriverebbe diacronicamente parlando sarebbe l'annuncio mortuario nei giornali, il necrologio «moderno» scritto o orale, quello insomma appartenente ai mezzi di comunicazione moderni. Questa nuova forma conserva soltanto in parte i tratti propri al testo vichiano. E, naturalmente, il significante, il nome del personaggio – è arbitrario. Ma ancora una volta casualmente – o intenzionalmente? – il nome di Angela continua la vicenda (anche questa puramente casuale?) dei personaggi-simboli-segni precedentile, di Beatrice, Laura, Petra ed altre ancora, appartenenti ad altre vicende, anche sematologiche.

BIBLIOGRAFIA

Avalle, D'Arco Silvio

1972: *Corso di semiologia dei testi letterari (1971-1972)*. Torino: Giappichelli.

1976: *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*. Milano: Bompiani.

Battistini, Andrea

1979: La struttura retorica dell'orazione di Vico in morte di Angela Cimmino. *Bollettino del Centro di Studi vichiani*: 76:88.

Corno Dario

1979: Petruška e Montale. Per una semiotica dei personaggi. *Strumenti critici*: 301-321.

Eco, Umberto.

1973: *Segno*. Milano: ISEDI.

Jolles, André

1978: *Jednostavni oblici*. Zagreb, biblioTeka (ted. *Einfache Formen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1968⁴).

Lurker, Manfred

1974²: *Symbol, Mythos und Legende in der Kunst*. Baden Baden: Valentin Koerner Verlag.

¹²Parlando con grande entusiasmo delle proprie scoperte contenute nella SNP, Vico (5:49) dice: //Il signor Giambattista Vico/ «-discuopre questa nuova Scienza in forza dio una nuova arte critica da giudicare il vero negli auttori delle nazioni medesime dentro le tradizioni volgari delle nazioni che essi fondarono, appresso i quali dopo migliaia d'anni vennero gli scrittori, sopra i quali si ravvoglie questa critica usata; e, con la *fiaccola* (corsivo mio, S.R.) di tal nuova arte critica, scuopre tutt'altre da quelle che sono state immaginate finora le origini di quasi tutte le discipline, sieno scienze o arti, che abbisognano per ragionare con idee schiarite e con parlari propi del diritto naturale delle nazioni.»

Pagliario, Antonino

1959: La dottrina linguistica di G.B. Vico. *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*. Anni CCCLVI. 1959. Memorie. Serie VIII. Vol. VIII, 6:379-486.

Propp, Vladimir Jakovlevič

1966: *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi (russo: *Morfologija skazki*, Leningrad, Akademija 1928).

Roić, Sanja

1990: *Giambattista Vico. Književnost, retorika, poetika*. Zagreb: HFD.

Saussure, Ferdinand de

1954: Notes inédites de Ferdinand de Saussure. *Cahiers Ferdinand de Saussure*: 49:71.

1972: *Corso di linguistica generale*. Introduzione, traduzione e commento di Tullio De Mauro. Bari: Laterza.

Trabant, Jürgen

1990: Memories and Perspectives of Literary Semiotics. *Kodikas/Code*: 41-60.

1992: Tristi segni. per una sematologia vichiana. Stampato, pp. 21.

Vico, Giambattista

1914-1953: *Opere*. 8 voll. (a cura di B. Croce, G. Gentile, F. Nicolini). Bari: Laterza.

1965: *Autobiografia* (a cura di M. Fubini). Torino: Einaudi.

1990: *Opere* 2 voll. (a cura di A. Battistini). Milano: Mondadori.

VICOVA »OSJETLJIVA TOPIKA«

Prema poetici koju u tragovima sadrže djela Giambattiste Vica, pjesnik, autor je onaj koji mora otkrivati, stvarati u procesu koji se očituje u tri faze: sjećanje, mašta i, konačno, ingenij, čemu slijedi racionalni sud. Pjesnik je, naime, onaj koji ističe, koji označuje sememe, ono što bismo mogli obuhvatiti pojmom znakova, grčki semata. U svojoj *Novoj znanosti* Vico tako vlastitim jezikom izražava kako se različiti oblici ljudske spoznaje, odnosno čovjekov fizički i umni razvoj, praćen razvojem povijesnih odnosno političkih oblika kao i jezičnih oblika, kako se dakle ti oblici očituju i u različitim semiozama, odnosno u različitim oblicima znakova. Put je to od prve čovjekove gestualnosti do uma, do spekulacije. Ključ za razumijevanje Vicova djela je pojam «carattere poetico» koji bi u nas mogao biti preveden kao «tvorni znak», naime znak koji tvori, stvara, kreira, jer je to znak putem kojeg formiranje i organiziranje društvene zajednice valja promatrati paralelno s razvojem čovjekova jezičnog sustava. U ovom se radu u sematološkom ključu pročitalo jedno Vicovo prigodno djelo, nekrolog prijateljici, imajući na umu da je Vicova filozofija također i filozofija znakova, sematologija.