

VICO, CROCE Y EL “DESCUBRIMIENTO” DE LA ESTÉTICA

Giuseppe Patella
(Universidad de Roma, Tor Vergata)

RESUMEN: La declaración de Vico como “descubridor” de la estética es, como se sabe, de origen crociano, y está en la base tanto de su interpretación de Vico, como de su visión más general de la estética como teoría de la expresión en el ámbito de su sistema filosófico. Nuestra contribución intenta verificar si esta intuición crociana está bien fundada y en qué términos, si Vico puede ser considerado el verdadero padre de la nueva disciplina filosófica que nace en el siglo XVIII, y, si es así, qué tipo de estética es la realmente “descubierta” por él.

PALABRAS CLAVE: Vico, estética, B. Croce, cuerpo, historia.

ABSTRACT: The idea that Vico “discovered” aesthetics has, as it is well-known, its origins in Croce. It is an idea that supports both his interpretation of Vico and his more general views about aesthetics, as the theory of expression, in his philosophical system.

Our contribution attempts to verify if this Crocian intuition is well-grounded, and in which terms, if Vico can be considered as the real father of the new philosophical discipline that rises in the XVIIIth Century and, if this is right, which species of aesthetics was really “discovered” by him.

KEYWORDS: Vico, esthetics, B. Croce, body, history.

Introducción: el nacimiento de la estética

En los inicios de la disciplina que se ocupa tradicionalmente del concepto de lo bello y del arte, muy a menudo las valoraciones de los estudiosos han sido contrapuestas, sobre todo por lo que respecta a los nombres de los pensadores que fundamentaron la nueva disciplina filosófica; aunque ahora casi todos concuerdan en sostener que a su nacimiento –que acontece a mitad del XVIII y que está ligado principalmente a los nombres de Baumgarten y Kant– contribuyen de manera determinante toda una serie de teorizaciones en el campo del arte y de lo bello elaboradas durante los siglos precedentes en sede filosófica, poética y artística. Como disciplina filosófica específica la estética es, sin embargo, hija de la filosofía moderna

Este artículo responde a una invitación expresa por parte de la Dirección de la Revista para este volumen especial de aniversario, habiendo superado los criterios de valoración y del proceso de aceptación.

que nace precisamente del encuentro de la moderna metafísica del sujeto con la problemática del arte y de lo bello. Y es, en efecto, en el seno de la tradición metafísica del racionalismo moderno donde encontramos su primera formulación explícita por parte de Alexander Baumgarten, que la bautiza exactamente con este nombre en una obra de 1750 con el significativo título de *Aesthetica*, en la que ésta se presenta bajo el triple aspecto de 1) una teoría gnoseológica, 2) una doctrina general de la sensibilidad y 3) una reflexión sobre las fuentes del arte y de lo bello. Y no es una casualidad que, procediendo a la unificación en un ordenado sistema filosófico de estos componentes, Kant llegara a darle vida a la *Crítica del Juicio* (1790), que es unánimemente considerado el texto capital de la estética propiamente dicha, en cuanto el saber estético –centrado sobre el principio fundamental de la plena autonomía de la facultad del sentimiento y sobre la búsqueda de los principios a priori capaces de legitimar la autonomía de dicha facultad– viene pensado como independiente tanto del saber lógico-teorético cuanto del práctico-moral. Él funda la estética en sentido “crítico” en el momento en que se arriesga a encontrar las condiciones de universalidad y de necesidad para ese ámbito de la experiencia sensible ligada a la dimensión de la subjetividad, al sentimiento, al gusto, tradicionalmente considerada como dedicada sólo a la accidentalidad y a la irracionalidad.

Nadie duda, por tanto, de que Kant represente al padre fundador de la disciplina y de que sea además un clásico de la estética. Alguna perplejidad puede surgir, en cambio, en el momento en que consideramos como padre de la estética moderna también a Giambattista Vico, sobre quien quisiera reclamar la atención, el cual debió fatigarse no poco para ser acogido y dignamente considerado en el ámbito de la disciplina estética (y veremos también por qué). Habitualmente, en los manuales de estética e incluso en los estudios recientes de estética moderna, cuando no es silenciado, el nombre de Giambattista Vico queda en segundo plano, o sólo mencionado de pasada: el tratamiento verdadero y propio de la disciplina se hace comenzar a partir de Kant, y el pensamiento de Vico es apenas esbozado o bien relegado a la “prehistoria” de la disciplina.

En esta sede, por el contrario, a Vico y a su decisivo descubrimiento del valor autónomo de la dimensión fantástica y poética y de la centralidad de la dimensión sensible y corpórea querría dedicar gran atención, mostrando por qué, con todo derecho, Vico también puede y debe ser considerado uno de los padres de la estética.

Vico “descubridor” de la estética

Digamos de entrada que, en síntesis, a mi entender –sosteniendo la independencia de las facultades sensibles y perceptivas, el valor autónomo del universo fantástico y poético, su plena dignidad y legitimidad especulativa–, antes que Baumgarten y sobre todo antes que Kant, la estética de Giambattista Vico representa un primer conjunto tentativo de definiciones del horizonte teórico de la estética moderna. La

reflexión estética viquiana, completamente realizada en la *Scienza Nuova* (1725-1744), pero ya anticipada en las obras precedentes, constituye en efecto uno de los principales momentos de elaboración filosófica que contribuyen al nacimiento de la estética en la acepción moderna del término, representando el fundamento oculto, descuidado y sin embargo decisivo, antes de que la estética moderna fuese oficialmente bautizada con este nombre y antes incluso de que Kant la sometiese a la “crítica” elevándola al rango de disciplina filosófica junto a las otras.

Es preciso ante todo subrayar que la relación de Vico con la estética no es en absoluto pacífico, lo que fue señalado por primera vez por Benedetto Croce, antes del cual no se había dado nunca la justa relevancia a la estética viquiana. En este sentido, la estética de Vico se puede entender como un descubrimiento de Croce, que, a su vez, es el primero en ver en Vico al verdadero “descubridor” de la estética.

En efecto, en su famosa monografía viquiana, Croce (1965, p. 50) escribe:

“La estética debe considerarse verdaderamente un descubrimiento de Vico: aunque sea con las hondas reservas por las que se entienden siempre circundadas todas las determinaciones de descubrimientos y descubridores, y aunque él no la tratase en un libro especial, ni le diese el nombre afortunado con el cual debía bautizarla, algunos decenios más tarde, Baumgarten”.

Por cuanto sugerente y persuasiva pueda a primera vista parecer, esta afirmación merece ser pensada a fondo, es decir, merece ser profundizada en el intento de medir su importancia real y su efectiva consistencia. Más que como afirmación de tono vagamente profético y quizá incluso provocador, esta viene confirmada muchas veces en los estudios viquianos y estéticos de Croce –desde la *Estetica* (1902) a la *Aesthetica in nuce* (1928), hasta *La Poesia* (1936)– y de modo ciertamente consciente por su significativa centralidad. Pero es en las páginas históricas de su monumental *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* donde Croce habla de Vico como de un verdadero revolucionario que anticiparía por añadidura a Kant. Él escribe, en efecto:

“El revolucionario, que, dejando de lado el concepto de lo verosímil y entendiendo de un modo nuevo la fantasía, penetró la verdadera naturaleza de la poesía y del arte, y descubrió, por así decir, la ciencia estética, fue el italiano Giambattista Vico, tras el cual, para encontrar en el pensamiento europeo un segundo templo altamente especulativo [...] es preciso llegar a Inmanuel Kant” (Croce, 1908, pp. 277, 346-347).

Ahora, sin embargo, no obstante la gran fortuna de la interpretación crociana de Vico y la función hegemónica representada por Croce en la cultura italiana de

principios del siglo XX, se debe subrayar que estas precisas afirmaciones sobre el “descubrimiento” viquiano de la estética, no aisladas en el seno de la mayor producción ensayística crociana, por varias razones parecen quedar sustancialmente desatendidas por la crítica viquiana contemporánea.

En efecto, la historiografía reciente, en el clima renovado de los últimos decenios, junto a buena parte del programa crítico crociano, ha terminado por cancelar también estas sugerentes intuiciones que, sin embargo, a pesar de los no pocos problemas que estas acarrearán, merecerían ser tomadas absolutamente en serio, y sobre todo hoy, porque, tanto para bien como para mal, representan el punto de partida obligado no sólo para cualquiera que intente profundizar en la estética del pensador partenopeo, sino sobre todo para aquellos que, encontrándose en una posición teórica distinta de la de Croce, estén interesados en reconstruir el proceso de nacimiento de la estética moderna y en evaluar en su seno la posición que asume la obra viquiana. Incluso si no se quiere admitir que la estética moderna sea un “descubrimiento” viquiano, como sostenía Croce, queda sin embargo el hecho de que la estética viquiana se puede entender ciertamente como un “descubrimiento” crociano, con todo lo que, para bien o para mal, esto comporta. Y es entonces en esta perspectiva donde la intuición crociana merece ser retomada, o quizá, mejor dicho, profundizada y *distorsionada*, dirigida por consiguiente incluso contra el mismo Croce. Porque, casi paradójicamente, parece tanto más sostenible y verdadera cuanto más se aleja del inmediato contexto en el cual es madurada, o sea, desde la global impostación neoidealista que la sostiene.

Es notorio, en efecto, cómo la estética representa para Croce una peculiar forma de conocimiento intuitivo-expresiva, cuya primera formulación habría que localizar precisamente en la reflexión estética viquiana que, en cuanto “siglo decimonono en germen”, como todo el resto de su pensamiento, puede calificarse como anticipadora de la estética romántica e idealista en general, representaría también la ilustre precursora de la visión crociana de la estética, entendida como momento auroral de la vida del espíritu. Desde esta óptica, atribuir a Vico la primacía del descubrimiento de la estética significa, como consecuencia, colocar como fundamento de dicha ciencia la idea del arte y de la poesía como “intuición pura” o “intuición lírica” que, en la primera y gran formulación crociana, se manifiesta en “expresiones” y encuentra en la lingüística, entendida precisamente como “ciencia de la expresión”, su verdadera y propia disciplina (cfr. Croce, 1902).

Está claro, pues, cuáles son los trazos esenciales de la estética de la que Vico sería el “descubridor”: en clave idealista, según Croce, la estética de Vico pertenecería a aquella filosofía del espíritu de la cual representaría precisamente el grado fantástico, es decir, la forma del espíritu estético. De tal modo, en cambio, la interpretación crociana, aunque compacta y bien estructurada, presenta no pocas dudas e interrogantes de diverso género que, no por casualidad, la crítica contemporánea ha formulado de distintas maneras.

Una filosofía del sentir

Pero si se consiguiera ahora, solamente por un momento, liberar la estética viquiana del estorbo ideológico de la interpretación idealista, la estética realmente podría considerarse un descubrimiento de Vico, justo la intuición crociana. Esto, sin embargo, en la medida en que se entienda la estética no crocianamente como una peculiar teoría de la poesía o forma del espíritu, sino etimológicamente, y ciertamente más ampliamente, como la reflexión filosófica sobre los aspectos sensitivos, afectivos, emocionales, perceptivos de la experiencia, es decir, en general sobre la dimensión del sentimiento, y por tanto más en general como una “filosofía del sentir”, por así decirlo.

Y si es verdad, como hemos visto, que para la fundación de la estética moderna ha sido esencial encontrar ante todo una nueva facultad cognoscitiva independiente y luego legitimar su existencia por vía “crítica”, trascendental, se podría también sostener que *antes* de Kant –al cual se atribuye indudablemente la paternidad de tales operaciones– Vico podría ser considerado como el pensador que ha sentado las bases de la estética filosófica moderna, porque trabajando sobre la dimensión del sentir, y atribuyendo plena independencia y autonomía a las facultades sensibles y perceptivas, a la imaginación, a la fantasía, al ingenio, ha conseguido conferir a estas facultades una dignidad epistemológica al menos pareja al intelecto y a la razón, describiendo además su exacto funcionamiento, según una peculiar consideración tanto ontogenética como filogenética (cfr. Patella, 1995). En este sentido, la *Scienza nuova* de Vico representaría el mayor reconocimiento tributado por parte de la filosofía moderna al valor autónomo del conocimiento “fantástico” y “poético” de las facultades sensibles que en él afianzan sus propias raíces.

Así, es evidente que aquí no se intenta sostener que el “descubrimiento” de la estética moderna sea una prerrogativa exclusiva de Vico, que ofusca completamente el significado de muchas otras contribuciones precedentes o coetáneas casi anulándolas, como por el contrario Croce dejaba de alguna manera presuponer, buscando aislar el pensamiento de Vico de su tiempo, para convertirlo en el precursor del Romanticismo. No se trata, en efecto, de considerar el pensamiento de Vico como un nuevo punto de partida, sino más bien como un singular punto de llegada, vale decir como un momento decisivo en el que confluye una larga tradición estética que en cuanto tal constituye un firme punto de apoyo a tener históricamente presente. Según esta perspectiva, se debería entonces evitar incluir en el texto de Vico instancias no suyas propias, juzgar los resultados de su reflexión según categorías y doctrinas extrínsecas, provenientes de elaboraciones filosóficas posteriores (las de Kant o de Hegel, por ejemplo), y también aquello en línea con esa suerte de historicismo viquiano *ante litteram* (paradójicamente tergiversado por el historicismo crociano), por el cual cada edad, civilización o fase cultural tiene su propia autonomía y dignidad, que no depende de lo que le sigue o viene después y, como tal,

se cuestiona y juzga según parámetros inherentes a su propio desarrollo. Está claro que, sólo por poner un ejemplo, si se quisiese juzgar el mundo de la infancia desde la edad de la “razón desplegada”, por decirlo con Vico, se acabaría por considerar la primera edad sólo como una fase meramente transitoria e inmadura, incluso no válida por sí misma, solamente en función de lo que sigue. Esto no significa que las dos edades no puedan ser puestas en relación, pero ciertamente no pueden ni subestimarse en sí, ni mucho menos intercambiarse indiferentemente la una por la otra; deben, por el contrario, ser comprendidas y juzgadas por lo que efectivamente son y representan.

Sosteniendo que el pensamiento de Vico no representa el punto cero, el punto de partida de una nueva teoría que, desvinculada de su contexto histórico, ambiciona ocupar espacios futuros dentro de la historia misma, me gustaría tratar de revertir precisamente la lectura inspirada por el optimista teleologismo de Croce que, colocando a Vico “en contra de la dirección de la cultura de su tiempo”, para convertirlo en el campeón de una dirección filosófica posterior –típicamente el gran profeta del romanticismo–, en realidad restituye la imagen, paradójicamente “regresiva”, de un pensador titánico y tenazmente aislado. La “progresividad” de Vico no está en su presunto titanismo, que, contrariamente a toda expectativa, sólo termina acercándolo más a un Descartes que a un Hegel, sino más bien en esa nueva mirada hacia lo antiguo, el origen, los principios, en ese peculiar enfoque suyo de la historia –sumariamente definible como genealógico–, por el cual se puede comprender su sentido reconstruyendo el proceso de generación, las etapas principales de su desarrollo, investigando su procedencia. Sólo que para Vico los orígenes –y aquí sigue estando la peculiaridad de su enfoque– no son ilusoriamente una cosa sublime y noble, sino más bien una cosa áspera, bárbara, bestial. El tiempo de los orígenes no tiene en sí mismo ningún significado intelectual, no representa un *qué* puro y enrarecido, sino que tiene que ver con la dimensión propia del sentido, está desde siempre implicado con la evidencia propia del cuerpo.

Una estética histórica

Colocar a Vico entre los clásicos de la estética y precisamente en el momento del nacimiento de la estética moderna propiamente dicha aquí no significa que su peculiar reflexión estética pueda ser comparada con la estética sistemática de un Batteux o un Kant. La doctrina estética de Vico no es la estética de un Batteux (1746) –para el cual la doctrina de las bellas artes reunía aquellas que eran en su tiempo consideradas las bellas artes por excelencia: la poesía, la pintura, la escultura, la música, la arquitectura, reconducidas bajo un único principio (fuese mimético o expresivo)– y menos aún es la estética de Kant, para el cual la nueva disciplina debe ir a la búsqueda de las condiciones de posibilidad de la belleza y de la facultad que les pertenece. Pero ni siquiera es una filosofía del espíritu, “con particular preocu-

pación por la filosofía de la fantasía”, digna del mejor Croce. La reflexión estética vichiana aparece, en cambio, como esa reflexión unitaria en la que se reconocen los peculiares derechos de la sensibilidad, a través de la exaltación de las facultades corpóreas, sensibles y perceptivas, la valorización de la fantasía, de la memoria y del ingenio como facultades cognoscitivas: resulta, por tanto, afirmado totalmente el valor del conocimiento fantástico y sostenida su plena legitimidad teórica. Y es precisamente por esta insustituible contribución suya por lo que puede bien considerarse de gran fecundidad para el nacimiento del pensamiento estético moderno.

Pero si el fuerte reclamo viquiano a la concreción de la sensibilidad, a la fuerza de las pasiones y a la robustez de la fantasía produce el efecto de enraizar su estética en el universo del sentido, no podemos decir que nos encontramos frente a una fundación de la estética de tipo meramente sensitivo o, incluso materialista, porque la de Vico es más bien una *estética histórica*, nacida de la tensión entre la particularidad propia del percibir con “ánimo perturbado y conmovido” de los primeros hombres y la universalidad alcanzada mediante la potencia creativa propia de la mente fantástica e ingeniosa; entre la inmediatez y la espontaneidad del sentir primitivo y la dimensión histórica y veritativa de la “lógica poética” que en ella hunde sus propias raíces; entre el sentir colectivo de un grupo, de las naciones entre ellas y de la humanidad entera y el “sentido común” como valor propiamente ideal, regulativo.

El énfasis viquiano puesto en el momento sensitivo y fantástico de la vida humana, en el mundo de la poesía, de la fantasía y el mito no se mueve en la dirección de una exaltación de lo irracional, de lo irreflexivo o de lo individual, de lo expresivo, sino más bien en la dirección de la construcción de una “lógica poética”, como la llama Vico mismo, como reflexión capaz de mostrar el carácter esencialmente verdadero y reflexivo de la poesía, que es en cambio lo que siempre ha sido negado por la interpretación crociana. Croce, de hecho, como es sabido, niega que a la forma individualizante de la poesía pueda atribuírsele cualquier valor “lógico” o universal, y es partiendo de tal presupuesto que él percibe “contradicciones” e “inconsistencias” en las doctrinas estéticas de Vico y especialmente en la del “universal fantástico” sobre la que, en cambio –aquí no podemos pasarlo por alto (cfr. Patella, 1995)–, Vico logra construir su propia “lógica poética”.

Afirmando, en síntesis, la plena dignidad y legitimidad especulativa del universo fantástico e ingenioso, la reflexión estética vichiana viene, por lo tanto, a representar un primer conjunto tentativo de definiciones del horizonte teórico de la estética moderna, un intento ciertamente diferente y en ciertos aspectos, alternativo respecto a lo que más tarde habría sido su curso efectivo, distinto respecto a la prevalente impostación estética kantiana, más interesada en el análisis de las condiciones formales de la belleza que en la dimensión histórico-genealógica de la experiencia estética, pero ciertamente suficiente para llamar la atención de cuantos estén

interesados en reconsiderar sobre nuevas bases no sólo la reflexión estética, sino también la misma meditación filosófica.

Una estética del cuerpo

No es hacia la definición de un moderno sistema de las artes donde la reflexión estética vichiana parece estar dirigida, ni hacia la construcción de una completa filosofía del arte o de lo bello, que representaron los principales motivos de investigación de la estética de los siglos XVIII y XIX, sino más bien hacia la afirmación de una legitimidad total de lo poético y lo fantástico como dimensiones filosóficamente fundadas e independientes, o mejor aún, hacia la teorización de una estética que ubica en el cuerpo su propio núcleo central.

Un cuerpo entendido de hecho como plexo de intuiciones perceptivo- memorativo-imaginativas, un cuerpo por tanto *originariamente estético*, como unidad viviente de sentido en la cual hunden sus raíces aquellas facultades del sentido, la memoria, la fantasía y el ingenio, de cuya elaboración toma forma una sabiduría poética que ya es mítica e histórica a la vez. ¿Qué es, realmente, la “sabiduría poética” a la que Vico dedica todos los esfuerzos de la *Scienza nuova*, sino un tipo de saber que hunde sus propias raíces en la dimensión fantástica y creativa que pone la cabeza justo al propio cuerpo?

De ahí también el afirmarse en su reflexión de un corporal y corpulento sentido de reflexión, de una sensibilidad reflexiva y de una filosofía del sentido, por así decirlo, por la que el viquiano advertir “con ánimo perturbado y conmovido” no sólo se convierte en un momento indispensable de la reflexión “con mente pura”, sino que adquiere una legitimidad y autonomía propias. Antes de reflexionar “con mente pura”, recuerda la famosa dignidad viquiana, los hombres “advierten con ánimo perturbado y conmovido”, por lo tanto, aceptan todas las solicitudes provenientes del exterior, resintiéndolas activamente con su propio cuerpo, reelaborándolas en forma apasionada, emotiva y, a partir de esto, llegan a una experimentada significación del mundo. Esto también significa que el pensamiento no desciende directamente de una entidad pura y desprendida como la mente, el espíritu, sino de un compromiso originario con el cuerpo que condiciona y determina su naturaleza.

En este sentido, la tan conocida sentencia viquiana de la *Scienza nuova* de 1744, según la cual “*apenas se puede entender, no se puede en absoluto imaginar, cómo pensaron los primeros hombres*”, que pone en evidencia la clara distinción entre “entender” e “imaginar”, quiere subrayar exactamente las dificultades de nuestro modo actual de razonar al enfrentarnos con la mentalidad primitiva. El pensamiento racional, de hecho, habiendo perdido todas las costumbres con la fuerte sensibilidad primordial y con el conocer a través del cuerpo, sólo puede intentar con su lógica abstracta reconstruir racionalmente, o sea entender, cosas que nunca se le ha permitido imaginar, porque precisamente con el proceso de abstracción, olvida-

mos el valor cognoscitivo de las facultades sensibles e ingeniosas. y se ha perdido, por tanto, la corporeidad del pensar. (Sobre esto, por último, cfr. M. Sanna, 2016).

Desde este punto de vista, incluso la tensión metafísica fundamental hacia lo verdadero y lo universal, que constituye, sin lugar a dudas, la fuerza impulsora de la reflexión viquiana, ya no es la búsqueda de lo que se aleja del “sentido común”, del cuerpo, de las razones y de las facultades que en esto hunden sus raíces, sino de lo que las revigoriga, las exalta, asegura su posesión y su productividad. El viquiano *pensar poético* no es un pensar abstracto y “espiritualizado”, sino por el contrario vívido y “corpulento”. El enemigo contra quien Vico combate con todas sus energías, y desde el comienzo de su investigación, es la deducción vacía, el mentalismo puro, el método geométrico, la mera abstracción metafísica, y ello siempre en nombre de un tipo de conocimiento encarnado, incorporado, por así decir, arraigado en el cuerpo, por ende capaz de defender los derechos peculiares de la sensibilidad y de la corporeidad, de las facultades fantásticas e ingeniosas que se derivan de ella, y de una gnoseología que puede apreciar plenamente sus razones.

Las fuertes tensiones concernientes a la sensibilidad, la temporalidad, la afectividad, la imaginación, la memoria, la poesía y el mito, que atraviesan por entero la reflexión filosófica viquiana, y que son directamente reconducibles hacia la problemática de la corporeidad, parecen entonces converger precisamente hacia una total teorización estética del cuerpo. Es decir, una reflexión que identifica en el cuerpo, como plexo fantástico-poético, su propio centro significativo y que afirma de tal modo el fundamento corpóreo, que es intuitivo, apasionado, simbólico, mítico, de la estética misma. Y desde esta perspectiva general, no hay duda de que una estética que pretenda llamarse verdaderamente tal, que pretenda pues investigar filosóficamente la esencia de nuestras experiencias perceptivas, memorativas y creativas en sentido lato, sólo puede ser una teorización del cuerpo y, por lo tanto, por esta razón, debe hacer cuentas seriamente con la reflexión viquiana y reconocer en ella una contribución teórica de grandísimo relieve, que se sitúa exactamente en el momento del origen de la estética moderna propiamente dicha.

En general, en todo esto consiste la modernidad estetológica de Vico y, por lo tanto, su valor esencial como clásico, para la estética, pero no sólo para la estética.

[Traducción del italiano por María José Rebollo Espinosa]

Bibliografía

- Ch. BATTEAUX (1746): *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, París; edic. it. *Le Belle Arti ricondotte ad unico principio*, il Mulino, Bolonia, 1983.
- A.G. BAUMGARTEN (1750): *Aesthetica*; ediz. it. *L'Estetica*, Aesthetica edizioni, Palermo, 2000.
- B. CROCE (1902): *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Laterza, Bari, 1908.
- B. CROCE (1911): *La filosofia di Giambattista Vico*, Laterza, Bari, 1965.

- B. CROCE (1928): *Aesthetica in nuce*, Laterza, Bari; ahora también en *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, Adelphi, Milán, 1990.
- B. CROCE (1936): *La Poesia*, Laterza, Bari, 1966.
- E. FRANZINI (2002): *L'estetica del Settecento*, Il Mulino, Bolonia.
- I. KANT (1790): *Critica del giudizio*, trad. it. Laterza, Roma-Bari, 1960.
- M. MODICA (1987): *Che cos'è l'estetica*, Editori Riuniti, Roma.
- L. PAREYSON (1968-1984): *L'estetica di Kant. Lettura della "Critica del Giudizio"*, Mursia, Milán.
- G. PATELLA (1995): *Senso, corpo, poesia. G. Vico e l'origine dell'estetica moderna*, Guerini, Milán.
- F. RESTAINO (1991): *Storia dell'estetica moderna*, UTET, Turín.
- M. SANNA (2016): *Vico*, Carocci, Roma.
- W. TATARKIEWICZ(1980): *Storia dell'estetica*, trad. it., Einaudi, Turín, 3 vols.
- G. VATTIMO (1977): *Estetica moderna*, il Mulino, Bolonia.
- G. VICO (1990): *Opere*, edición de A. BATTISTINI, Mondadori, Milán, 2 vols.

* * *