

Francesca Maria Crasta

‘Cogitare videre’: Immagini delle origini in Giambattista Vico

Abstract: The ‘Dipintura’ premise to the editions of 1730 and 1740 of the *New Science* of Giambattista Vico allows us to think of a coexistence of imagination and reason and to link, consequently, an unprecedented dialogue between text and image. From this point of view, the Vichian reflection on the origins of human civilization proposes a different way of understanding the faculties of the soul, with at the centre the reflection on the poetic logic that places the genesis of modern rationality in relation with the equivalence between thinking and seeing (*cogitare-videre*). From this equivalence a different approach to the relationship with the Cartesian model of reason emerges, as well as the attempt to construct an episteme in which a fair balance is achieved between the different faculties of the soul.

Keywords: ‘Dipintura’, Giambattista Vico, Origins, *New Science*, Descartes, Thinking-seeing

L’esame di alcune pagine vichiane intorno alle origini della storia dell’umanità consente di mettere in luce la possibilità di pensare una coesistenza di immaginazione e ragione e di allacciare, di conseguenza, un dialogo tra testo e immagine diverso rispetto a quello fino ad allora trasmesso dalla tradizione. Tale collegamento è ben esemplificato dalla ‘Dipintura’ [Abb. 1], che Vico appone come antiporta figurata nelle edizioni, rispettivamente del 1730 e del 1744 della *Scienza Nuova*, quest’ultima preceduta dal frontespizio con l’impresa recante il motto *Ignota latebat* [Abb. 2], cui fa da seguito la spiegazione della stessa ‘Dipintura’ nell’*Idea dell’opera*.¹ Senza attribuire a Vico una formalizzazione o una rigorosa distinzione tra le differenti facoltà dell’anima, fantasia, immaginazione e memoria da una parte e intelletto e ragione dall’altra, ne scaturisce l’idea più fluida delle funzioni delle nostre capacità conoscitive e insieme l’idea meno rigida di un umanesimo vichiano che opporrebbe la memoria e la fantasia degli antichi contro la *ratio* di Descartes e dei moderni. All’insegna del recupero, anche sulla scia baconiana, della dicotomia tra immagine e pensiero, tra rappresentazione visiva e testo, Vico va ricomponendo in chiave originale e nuova la dimensione di una comunicazione radicata nei sensi che affonda le sue radici nel dato, non tanto in antitesi alla ‘critica cartesiana’, quanto per tentare un rinnovato equilibrio tra le diverse facoltà della mente.

1 L’antiporta, incisa da Antonio Vaccaro, è assente nella prima edizione dell’opera che risale al 1725; viene pubblicata, stampata da Antonio Baldi in quella del 1730 e stampata da Francesco Sesone, con leggere varianti, in quella del 1744.

1 'Mundus est fabula': La fable cartesiana sull'origine del mondo

È indubbio che con la pubblicazione di *Le Monde ou Traité de la lumière*, scritto tra il 1630 e il 1633, ma pubblicato postumo (nel 1662 in versione latina e nel 1664 in francese) e successivamente dei *Principia Philosophiae* del 1644 (con riferimento soprattutto alla quarta parte), Descartes abbia inaugurato – come verrà apertamente riconosciuto nel 1751 anche da Jean Baptiste D'Alembert nel *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* – una nuova, feconda stagione di studi dedicati alle origini del cosmo e alla storia naturale che troveranno, nel 1755, una sintesi generale nella *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* di Immanuel Kant.

Ma più che sulle vicende che hanno caratterizzato il nascere della cosmologia moderna e l'interesse per la storia della natura, è qui il caso di soffermarsi sull'incidenza dell'artificio retorico utilizzato da Descartes in *Le Monde*, per comprendere come il discorso sulle origini del mondo e sui primordi sia inseparabile dal pensiero immaginativo. Ciò implica, anche per Descartes, – indipendentemente dalle cautele impostegli dalle situazioni contingenti, e in particolare dall'abiura di Galilei risalente al 1633, – il ricorso all'immaginazione che, insieme alla fantasia e alla memoria, viene, nell'impianto della gnoseologia razionalistica cartesiana, relegata in secondo piano e generalmente indicata come facoltà assimilabile all'errore.

Se riandiamo ad alcune delle battute con le quali si apre *Le Monde*, è subito evidente come sia lo stesso Descartes a decidere di sviluppare una parte del suo discorso «come una Favola» confidando, attraverso l'espedito retorico, che la verità «non mancherà di apparire sufficientemente e non meno gradevole a vedere che se l'esponessi affatto nuda», intendendo che, in questo caso, la *fable*, cioè il parto dell'immaginazione non è d'intralcio alla scoperta della verità. E nel quarto capitolo – quando si appresta a descrivere un «mondo nuovo» – prosegue sulla stessa falsa riga, invitando addirittura il lettore a fare un esercizio d'immaginazione, a entrare in uno scenario fantastico, dominato dall'idea di uno spazio infinito: «Permettete [...] al vostro pensiero di uscire per un po' di tempo da questo mondo per andarne a vedere un altro del tutto nuovo, che io farò nascere in sua presenza negli spazi immaginari». ² Sulla base di tali premesse e ricorrendo

2 R. Descartes, *Le Monde ou Traité de la lumière*, in Ch. Adam et P. Tannery (eds.), *Oeuvres*, nouv. présent. par J. Beaudé, P. Costabel, A. Gabbey, B. Rochot (= AT), 11 voll., Paris: Vrin, 1964–1974, vol. XI, pp. 31–32, trad. it. *Opere Postume*, a cura di G. Belgioioso, Milano: Bompiani, 2009, pp. 248–249.

a una sottile strategia comunicativa,³ giocata tutta sulla capacità che ha l'uomo di immaginare, finge l'ingresso negli infiniti spazi creati dai filosofi, invitando a supporre che «Dio crei di nuovo tutt'intorno a noi così tanta materia che, in qualunque direzione possa estendersi la nostra immaginazione, essa non percepisca più alcun luogo che sia vuoto».⁴ In questo modo Descartes introduce una diversa idea di mondo, quella di un modello meccanico, di un mondo-orologio, interamente basato su estensione e movimento, dal quale saranno bandite immaginazione e fantasia, facoltà predominanti nelle immagini di natura rinascimentali da lui contestate e che invece qui apertamente evoca in sede preliminare.⁵

Quest'esordio cartesiano è importante per evidenziare come un discorso intorno agli inizi e ai primordi necessiti il ricorso a facoltà a-razionali e a-logiche e per mostrare come il contrasto tra Descartes e Vico – per lo meno da questo punto di vista – sia in parte da attenuare e probabilmente da intendere in una chiave meno oppositiva rispetto a quella che ha finito per erigere due fronti nettamente contrapposti, da una parte quello razionalistico e illuminista, con sullo sfondo Descartes, e dall'altra quello anti-cartesiano e anti-illuminista (da Johann Joachim Winckelmann a Johann Georg Hamann e Johann Gottfried Herder), con alle spalle Vico.

Diversamente da Descartes, a Vico non interessa tanto il mondo della natura – giustamente la sua è stata definita una «filosofia senza natura»⁶ – una filosofia a-fisica, a-naturalistica, tutta rivolta alla riflessione sul mondo umano, che rinuncia a conoscere il mondo fisico perché, come chiarisce nel *De Antiquissima Italarum Sapientia*, la natura, per il criterio del *verum-factum*, può essere conosciuta nel senso del *cogitare*, ma non può essere intesa nel senso dell'*intelligere*, del *perfecte legere*, dell'*aperte cognoscere* perché l'uomo, non avendola creata, non può intenderla perfettamente, ma ne può comprendere solo gli elementi estrinseci, senza avere conoscenza «del genere o del modo in cui le cose si fanno».⁷

3 Su questi temi rimando a J.-P. Cavaillé, *Descartes: La fable du monde*, Paris: Vrin, 1991.

4 Descartes, *Le Monde*, pp. 31–32.

5 Scriverà del progetto del *Le Monde* a Marin Mersenne nel novembre del 1630, confessandogli che: «la favola del mio *Mondo* mi piace troppo per rinunciare a completarla», cfr. AT I, p. 179, trad. it. *Tutte le lettere 1619–1650*, a cura di G. Belgioioso, Milano: Bompiani, 2005, p. 175.

6 P. Piovani, *Vico e la filosofia senza natura. Atti del Convegno Internazionale sul tema "Campanella e Vico" (Roma 12–15 maggio 1968)*, Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1969, pp. 247–268.

7 Cfr. G. Vico, *De Antiquissima italarum sapientia*, a cura di M. Sanna, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, p. 17.

Eppure la diversità di metodi e di orizzonti tematici non esclude il fatto che sia Descartes, nel tentativo di ricostruire l'origine dalla materia primordiale e il funzionamento della macchina del mondo, che Vico, nel ricercare il farsi della natura umana a partire dai primi erramenti ferini, facciano entrambi appello alla stessa facoltà immaginativa, seppure con finalità differenti. Questo dato non è inessenziale se – e forse in parte anche per queste ragioni – la cosmologia di Descartes a pochi anni dalla sua formulazione è apparsa ai più come un 'romanzo di fisica', un'ipotesi non suffragata, una congettura e una finzione, frutto di un'immaginazione fervida, ma non sostenuta da valide dimostrazioni empiriche, censurata come tale da tanti, da Christiaan Huygens, a Newton, a Voltaire, solo per citare alcuni tra i più noti detrattori della cosmologia e della fisica cartesiane.

2 I poteri dell'immaginazione: Vico versus Descartes

La nuova scienza vichiana, muovendosi su un terreno diverso da quello cartesiano, rivendica il potere strategico dell'immaginazione, non più vista in funzione retorica, come per Descartes, ma come potenza attiva nella costruzione delle fasi aurorali della storia umana. In Vico tale potere non riguarda tanto una diversa impostazione gnoseologica, quanto la funzione operativa che la facoltà immaginativa ha svolto nel creare le condizioni di emancipazione dell'umanità dallo stato ferino per entrare in quello civile. Sulla natura del processo di uscita dell'uomo dall'*ingens silva* gli interpreti vichiani hanno spesso indagato, traendone indicazioni che riportano al centro l'immaginazione, la fantasia e la memoria, – tutte facoltà tra loro correlate – di contro a una *methodus* cartesiana che, appellandosi alla sola *ratio*, diventa, proprio per questo motivo, paradigma dell'impostazione sostanzialmente scienziata della modernità, di cui Descartes sarebbe l'iniziatore.⁸

In una tale chiave interpretativa Vico viene visto come una sorta di *alter ego* di Descartes e come tale è stato messo in campo per richiamare le ragioni dell'umanesimo e per riequilibrare sbilanciamenti a favore di un'episteme razionalistica, che contraddistingue il modello illuministico di sapere. Se la critica al razionalismo cartesiano da parte di Vico è per molti versi innegabile, è però importante riportare l'attenzione sul fatto che tale dicotomia, quella tra *imaginatio* da una parte e *ratio* dall'altra, non è un dato essenzialmente costitutivo della natura umana, ma è piuttosto l'esito di un movimento, di un processo di formazione guidato dalla provvidenza. In tale processualità a espandersi per prima e a

8 Si veda l'interpretazione data su questi argomenti da Enzo Paci in *Ingens sylva*, Milano: Mondadori, 1949, Milano: Bompiani, 1994.

manifestarsi in tutta la sua potenza e forza creatrice è la fantasia, a partire dalla convinzione di un'unione sostanziale in cui l'uomo non è pensato come un'entità scissa, divisa tra istanze e pulsioni diverse, comandate da emisferi cerebrali distinti. Ciò che interessa maggiormente a Vico è, piuttosto, il processo, il diverso modo attraverso il quale le facoltà, tutte le facoltà, si sono dispiegate nel «corso che fanno le nazioni». Ed è indubbio che gli inizi sono per Vico contrassegnati dallo 'strapotere' della fantasia che ha guidato i primi balbettii dell'umanità nel percorso verso l'incivilimento. Si tratta di una facoltà che, insieme alla memoria, di cui è sinonimo, è andata per Vico indebolendosi e attenuandosi nell'avvicinarsi della storia, a vantaggio delle facoltà logico-razionali, come l'*ingenium* e la ragione – con il correlato disequilibrio tra critica e topica denunciato nel *De ratione* del 1708⁹ –, tanto che la ricostruzione a posteriori delle prime fasi, in cui gli uomini erano «tutto senso e fantasia», gli appare come un compito assai arduo. L'idea della permanenza inalterata delle facoltà della mente e quindi delle forme della vita umana è per Vico da abbandonare; è una sorta di illusione ottica attraverso la quale siamo portati a guardare al passato con le lenti del presente e ciò sarebbe valido solo se quelle forme venissero applicate astrattamente. Lo stesso non accadrebbe se quelle facoltà venissero calate nel concreto della processualità storica. Questa piena consapevolezza dell'alterità dei piani di discorso tra passato e presente è un dato significativo, ed è fin dall'inizio segnalato da Vico al capoverso 34 dell'*Idea dell'opera*, in un passaggio di difficile interpretazione, dal quale emerge però con chiarezza che la natura fantasioso-poetica dei primi uomini è «per le nostre ingentilite nature [...] affatto impossibile immaginare»:

Principio di tal origini e di lingue e di lettere si truova essere stato ch'i primi popoli della gentilità, per una dimostrata necessità di natura, furon poeti, i quali parlarono per caratteri poetici; la qual scoperta, ch'è la chiave maestra di questa scienza, ci ha costato la ricerca ostinata di quasi tutta la nostra vita letteraria, perocché tal natura poetica di tai primi uomini, in queste nostre ingentilite nature, egli è affatto impossibile immaginare e a gran pena ci è permesso d'intendere.¹⁰

E ancora lo stesso concetto ritorna, sostanzialmente invariato, nel primo libro, sezione quarta (*Del Metodo*), al capoverso 338, e, di nuovo, è reso più esplicito nel secondo libro, capitolo primo, *Della Metafisica poetica*, al capoverso 378, quando

9 Per il *De nostri temporis studiorum ratione*, si veda *Il metodo degli antichi del nostro tempo*, trad. it. a cura di C. Faschilli, in *Giambattista Vico: Metafisica e metodo*, a cura di C. Faschilli, A. Greco, A. Murari, postf. di M. Cacciari, Milano: Bompiani 2008, pp. 57–179.

10 G. Vico, *La scienza nuova seconda, giusta l'edizione del 1744*, cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1953⁴, § 34, p. 28.

Vico scrive che, ad esempio, il concetto di «natura simpatetica», non è sovrapponibile a quello realmente appartenuto alla sapienza poetica dell'umanità gentile, a quegli uomini che, come «fanciulli del nascente gener umano» diedero forma alla «vasta immagine di cotal donna che dicono Natura simpatetica».¹¹

È importante qui riportare per esteso il passo in cui Vico si sofferma sull'impossibilità di penetrare la mentalità dei fondatori dell'umanità gentile:

Ma siccome ora (per la natura delle nostre umane menti, troppo ritirata da' sensi nel medesimo volgo con le tante astrazioni di quante sono piene le lingue con tanti vocaboli astratti, e di troppo assottigliata con l'arte dello scrivere, e quasi spiritualezzata con la pratica de' numeri, ché volgarmente sanno di conto e di ragione) ci è naturalmente negato di poter formare la vasta immagine di cotal donna che dicono "Natura simpatetica" (che mentre con la bocca la dicono, non hanno nulla in lor mente, perocché la lor mente è dentro il falso, ché nulla, né sono soccorsi già dalla fantasia a poterne formare una falsa vastissima immagine); così ora ci è naturalmente negato di poter entrare nella vasta immaginativa di que' primi uomini, le menti de' quali di nulla erano astratte, di nulla erano assottigliate, di nulla spiritualezzate, perche' erano tutte immerse ne' sensi, tutte rintuzzate dalle passioni, tutte seppellite ne' corpi: onde dicemmo sopra ch'or appena intender si può, affatto immaginar non si può, come pensassero i primi uomini che fondarono l'umanità gentile.¹²

Le condizioni dell'umanità attuale, ridimensionata nei corpi rispetto a quei primi giganti e di conseguenza nel potere immaginativo della mente (che i primi uomini erano contrassegnati da una «corpulentissima fantasia»¹³), non consentono più una vera «comprensione» di quelle nature primitive «che' erano nulla o assai poco ragione, e tutti robustissima fantasia»,¹⁴ né, tantomeno, permette un'identificazione con il modo di pensare e di vivere di quelle prime nazioni che «sentivano attraverso i corpi» e che proiettando il loro sentire sulla natura circostante costruivano il loro mondo. Disponendo di una fantasia ormai rintuzzata, certo non spenta, ma diversa, residuale rispetto a quella degli inizi, è necessario per Vico ricorrere alla ragione, facoltà prevalente nell'uomo moderno, per poter illuminare il nostro passato. Così, «a gran pena» è la ragione la facoltà che ci guida nella ricostruzione degli antefatti della nostra storia e che riesce a mettere ordine

11 Su questi temi si veda J. Trabant, *Neue Wissenschaft von alten Zeichen: Vicos Sematologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994, trad. it., *La scienza nuova dei segni antichi: La sematologia di Vico*, a cura di D. Di Cesare, pref. di T. De Mauro, Bari: Laterza, 1996, p. 176.

12 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 376, p. 148.

13 *Ibidem*.

14 Ivi, § 705, p. 340. Su questo cfr. P. Cristofolini, *Vico pagano e barbaro*, Pisa: ETS, 2001 e A. Battistini, *Vico tra antichi e moderni*, Bologna: Il Mulino, 2004.

nel caos degli eventi, altrimenti per noi privi di significato. È quindi la ragione a fungere da stella guida in questo viaggio a ritroso nel tempo per dare senso e ricomporre, secondo un preciso schema, il linguaggio mitico-poetico, quello che a Francesco Bacone appariva come il relitto di un grande naufragio,¹⁵ secondo una logica, che per Vico nulla ha da spartire né con quella aristotelica, né con quella portorealista. In questa logica della fantasia, utilizzata dai poeti dell'età degli dèi e degli eroi, la sostanza degli oggetti non è determinata dal concetto, ma dall'immagine che se ne ha. Non a caso, l'intera seconda parte del secondo libro della *Scienza Nuova* del 1744 è dedicata proprio alla logica poetica, quasi un ossimoro, che s'impone per la novità dell'impostazione e sulla quale occorrerebbe ancora tornare, sotto questa prospettiva, per approfondire non solo il concetto vichiano di fantasia,¹⁶ ma anche per chiarire la relazione triadica che egli istituisce tra pensiero, parola e immagine.

3 Per un rapporto tra idee e cose: «Vedere le cose di fatto meditate in idea»

Che lo stile vichiano sia non argomentativo, ma soprattutto visivo e che la *Scienza Nuova* più che dimostrare, faccia soprattutto 'vedere' il succedersi dei corsi e dei ricorsi delle vicende umane, è cosa ben nota ed evidenziata già da Mario Fubini nel 1946,¹⁷ in uno studio destinato a incidere nella storiografia successiva

15 Cfr. F. Bacone, *De Sapientia veterum*, in *The Works of Francis Bacon*, collected and edited by J. Spedding, R. L. Ellis, D. D. Heath, London: Longmans & Co., 1861, Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1963², vol. VI.

16 Sull'argomento è disponibile una vasta letteratura critica. Mi limito qui a citare, oltre agli studi di E. Grassi, *Die Macht der Phantasie: Zur Geschichte abendländischen Denkens*, Königstein/Ts: Athenäum-Verlag, 1979, rist. Frankfurt am Main: Hain, 1984, trad. it. *Potenza della fantasia*, a cura di C. Gentili e M. Marassi, Napoli: Guida, 1990, e Id. *Macht des Bildes: Ohnmacht der rationalen Sprache. Zur Rettung des Rhetorischen*, Köln: DuMont Schauberg, 1970, rist. München: W. Fink 1979, trad. it. *Potenza dell'immagine: Rivalutazione della retorica*, a cura di L. Croce e M. Marassi, Milano: Guerini, 1989, D. Ph. Verene, *Vico's Science of Imagination*, Ithaca, London: Cornell University Press, 1981, trad. it. *Vico: La scienza della fantasia*, a cura di F. Voltaggio, Roma: Armando, 1984, M. Sanna, *'La fantasia che è l'occhio dell'ingegno': La questione della verità e della sua rappresentazione*, Napoli: Guida, 2001, oltre al volume miscelaneo *Il sapere poetico e gli universali fantastici: La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, a cura di G. Cacciatore, V. Gessa Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna, Napoli: Guida, 2004.

17 M. Fubini, *Stile e umanità di G. B. Vico*, Bari: Laterza, 1946, 1965².

che, anche più di recente, si è confrontata sul tema.¹⁸ A supporto dell'evidenza che assume il rapporto pensiero-immagine è – al di là dello stile e dell'impianto generale della *Scienza Nuova* – anche la sola frequenza del verbo vedere, ricorrente negli scritti vichiani finanche nel suo epistolario. In una lettera a Francesco Saverio Estevan del gennaio 1729, Vico, nel difendere la topica contro la critica e nel criticare la «maggior parte de' Dotti d'oggi», dediti principalmente a studi che «soli reputan severi, e gravi, e di Metodi e di Critiche», ci fornisce un'indicazione importante per comprendere il nesso tra l'atto del pensare e quello del vedere. *L'intendimento*, che è l'atto dell'*intelligere* scrive:

è proprio di veder il tutto di ciascheduna cosa, e di vederlo tutto insieme, che tanto propriamente sona *intelligere*, ed allora veramente usiam *l'intelletto*, che le nostre menti in questo Corpo mortale ci può render' in un certo modo della Spezie, della qual son le separate che con peso di parola si chiaman' *Intelligenze*; e per vederne il tutto debbe considerarla per tutti i rapporti, ch'ella può mai avere con altre cose nell'Universo; e tra quella che vuole perfettamente intendere, e cose affatto disparate, e lontanissime rinnovarvi all'istante alcuna comunità di ragione. Nello che consiste tutta la virtù dell'Ingegno, che è l'unico padre di tutte le invenzioni: la qual sorta di percipire ecci assicurata dall'Arte Topica, che da presenti Loici, com'inutile, oggi si disapprova.¹⁹

L'idea che il pensiero sia intimamente collegato alla visione e cioè all'immaginazione e alla fantasia ritorna in un passaggio rivelatore della *Scienza Nuova*, in cui il nome di Bacone, uno dei quattro *auttori* di Vico (insieme a Platone, Tacito e Grozio), viene speso a proposito del valore delle prove filologiche assunte, insieme a quelle filosofiche, come metodo della nuova scienza vichiana:

Le quali pruove filologiche servono per farci vedere di fatto le cose meditate in idea d'intorno a questo mondo di nazioni, secondo il metodo di filosofare del Verulamio, ch'è "*cogitare videre*" ond'è che, per le pruove filosofiche innanzi fatte, le filologiche, le quali succedono appresso, vengono nello stesso tempo e ad aver confermata l'autorità loro con la ragione ed a confermare la ragione con la loro autorità.²⁰

Nell'associare il pensiero all'immaginazione, Vico riferendosi ai *Cogitata et visa* di Bacone, si spinge fino a piegare il significato del *visa* contenuto nel titolo

18 Cfr. Th. Gilbhard, *Vicos Denkbild: Studien zur Dipintura der Scienza Nuova und der Lehre vom Ingenium*, Berlin: Akademie-Verlag, 2012.

19 G. Vico, *Epistole con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, a cura di M. Sanna, Napoli: Morano, 1992, p. 143.

20 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 359, p. 131. Sulla differente accezione del verbo *video* cfr. G. Vico, *La scienza nuova*, intr. e note a cura di P. Rossi, Milano: Rizzoli, 1997, p. 248 n. e, più in generale, Id., *Le sterminate antichità e nuovi saggi vichiani*, Firenze: La Nuova Italia, 1995.

baconiano, nel senso di cose viste, intendendolo cioè come participio passato di *video* (vedere) anziché derivarlo, più propriamente, dalla forma passiva *videor* che nell'accezione, più frequente, vale per ciò che è sembrato. A Vico preme dimostrare la coincidenza del *cogitare* e del *videre*, gli interessa cioè ribadire che il pensare non è astrazione, ma è atto concreto, immaginativo, produttivo, creativo di cose. Del resto, questi tratti peculiari della filosofia vichiana sono già presenti e si delineano nel 1710, nel *De Antiquissima italorum sapientia*, quando si sofferma sulla differenza tra il sapere di Dio e quello dell'uomo e distingue la *cogitatio* (il pensiero) umano dall'*intelligentia* (l'intelligenza) divina, facendo emergere con chiarezza il legame che egli va stabilendo tra pensiero e immagine:

il vero divino è l'immagine solida delle cose, come una creazione in rilievo (*tamquam plasma*), mentre il vero umano è un monogramma o un'immagine piana, quasi una pittura (*ut pictura*). Pertanto, come il vero divino è quello che Dio dispone e genera nel momento stesso in cui conosce, così il vero umano è quello che l'uomo compone e fa mentre apprende. In tal modo la scienza è conoscenza del genere o del modo in cui le cose si fanno e, tramite questa, quando la mente conosce il modo fa la cosa perché ne compone gli elementi; solida per Dio che abbraccia tutto, piana per l'uomo che afferra solo gli elementi estrinseci.²¹

Ancora, ponendo (al capitolo VII) un'equivalenza tra il termine *facultas* e *facultas* da cui deriverebbe *facilitas*, Vico insiste sul significato di «facoltà», che corrisponde alla «facilità per cui la virtù si pone in atto». Così in un passaggio chiarificatore, scrive:

L'anima è la virtù, la visione l'atto, il senso della vista la facoltà. Per questo si esprimono con eleganza gli scolastici quando chiamano i sensi, la fantasia, la memoria, l'intelletto 'facoltà dell'anima'. Ma creano un elemento di disturbo in questa eleganza quando sostengono che i colori, i sapori, i suoni, il tatto sono nelle stesse cose. Difatti, se i sensi sono facoltà, noi stessi facciamo i colori quando vediamo, i sapori quando gustiamo, i suoni quando udiamo, il freddo e il caldo quando tocchiamo. Ci rimane traccia della stessa opinione da parte degli antichi filosofi italici nei verbi *olere* e *olfacere*: *olere* si diceva della cosa che emanava odore, *olfacere* del soggetto che sentiva l'odore, quasi a dire che, odorando, faceva l'odore.²²

21 Cfr. Vico, *De Antiquissima*, p. 17.

22 Ivi, p. 113.



Abb. 1: A. Vaccaro: 'Dipintura', in G. Vico, *Scienza Nuova*, 1730.

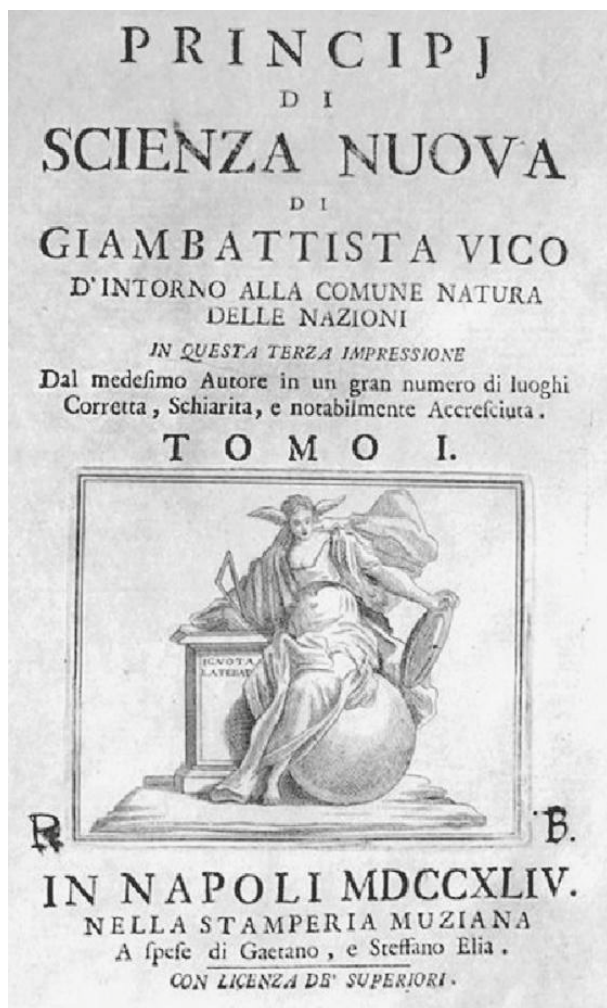


Abb. 2: 'Frontespizio', in G. Vico, *Scienza Nuova*, 1744.

4 Il «visibile parlare»

Così come la fantasia è una vera facoltà grazie alla quale ci rappresentiamo, costruendole, le immagini delle cose, allo stesso modo anche l'intelletto è quella facoltà che ci consente, attraverso la comprensione della verità di diventarne creatori, come è nel caso delle scienze dell'aritmetica, della geometria e della meccanica, derivante dalle prime due. Da ciò ne consegue che l'atto del conoscere produce nell'uomo i modi delle cose (*modus rerum*) e le loro immagini, mentre Dio *intelligendo* genera il vero divino e dà luogo al vero creato. Per questa ragione, impropriamente, nel nostro linguaggio diciamo che come «le statue e i dipinti esprimono i “pensieri degli Autori”», altrettanto «può essere detto propriamente di Dio, cioè che tutte le cose che esistono sono “pensieri di Dio”». ²³

Vico estende all'uomo, secondo un principio di proporzionalità analogica, ciò che Dante aveva riferito unicamente a Dio, autore del «visibile parlare» («Colui che mai non vide cosa nova produsse esto visibile parlare, novello a noi perché qui non si trova», *Purgatorio*, Canto X, 94–96). E se in Dante si tratta della creazione di un linguaggio visuale attraverso la raffigurazione dei vizi, scolpiti in cornice da mano divina in modo tale che quelle sculture sono tanto perfette da 'parlare' e sembrare vive, anche Vico tracciando una sorta di parallelismo tra l'azione demiurgica del creatore e quella dell'uomo, trasferisce quell'atto miracoloso alla creatura certo finita, ma anch'essa dotata di una fantasia creatrice di segni e di immagini non verbali. Del resto anche Agostino nel *De Doctrina Christiana* aveva fatto riferimento a «parole che si vedono» (*quaedam verba visibilia*) non solo nel caso degli attori che a teatro comunicano col pubblico attraverso i gesti e gli occhi (*cum oculis eorum quasi fabulantur*), ma anche a proposito delle bandiere e delle insegne militari che trasmettono ai soldati i comandi da eseguire (*vexilla draconesque per oculos insinuant voluntatem ducum*). ²⁴ E in continuità con tali riferimenti, Vico non a caso insiste sui *sémata*, i «parlari dipinti» della seconda fase delle nazioni, quella degli eroi, che esprimono il proprio mondo attraverso la «lingua armata delle famiglie». Si tratta di un'intera scienza fatta di «scudi, campi, metalli, colori, armi, corone, manti, fregi, tenenti», ²⁵ delineata nell'edizione del 1725 (libro III, capp. XXVIII–XXXV) e ripresa in quella del '44. ²⁶ Sempre nella versione

23 Cfr. Vico, *De Antiquissima*, p. 115.

24 Sant'Agostino, *De Doctrina Christiana*, trad. it. a cura di M. Simonetti, *L'istruzione cristiana*, Milano: Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, II, 3–4, pp. 78–79; su questo si veda anche J. Trabant, *La scienza nuova dei segni antichi*, pp. 71–72.

25 G. Vico, *La scienza nuova* (1725), ed. a cura di M. Sanna e V. Vitiello, Milano: Bompiani, 2012, pp. 232–253.

26 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 438, pp.183–184.

del '25, Vico trova conferma circa la «vera origine delle imprese gentilizie» nelle relazioni degli «ultimi viaggiatori» a proposito degli abitanti del nuovo mondo, quegli americani «che si governano ancor per famiglie» e che «si osservano usare i geroglifici co' quali si distinguono tra loro i capi di esse: onde tale si dee congetturare essere stato il loro primo uso appresso le antiche nazioni». ²⁷

Gli stessi motivi sono mantenuti nella *Scienza Nuova* del '44 e in quest'ultima versione trovano sintesi e assumono un preciso significato tutte quelle esperienze umane in gran parte costruite sulle immagini visive che hanno caratterizzato il mondo originario, secondo uno schema di pensiero che mantiene sostanzialmente inalterato l'impianto teorico del *De Antiquissima*. Su tali presupposti, a mio avviso, occorre ancora soffermarsi per comprendere la scelta vichiana di apporre la 'Dipintura', come antiporta, oltre all' 'impresa' sul frontespizio, ²⁸ con poi la spiegazione o *Idea dell'opera*.

È evidente che la 'Dipintura' non ha, nel caso vichiano, soltanto un valore esornativo, anche se confrontata con le antiporte che, tra Sei e Settecento, costituiscono addirittura un genere dell'arte della stampa e di quella tipografica – si pensi a frontespizi molto noti, come quelli del *Novum Organum* di Bacone, del *Leviathan* di Hobbes, a quello dei *Second Characters* di Shaftesbury, a quello stesso dell'*Encyclopédie*, e ai tanti altri, forse meno familiari, ma altrettanto raffinati, come ad esempio quello del *Lexicon Philosophicum* di Étienne Chauvin o dell'*Istoria universale* di Francesco Bianchini, per citare uno dei numerosi casi italiani –.

La duplice funzione, che potremmo definire 'prefigurativa' e insieme 'memorativa' della 'Dipintura' è resa subito esplicita nella spiegazione che funge, come lo stesso Vico apertamente dichiara, da introduzione all'opera e che inizia con il riferimento alla celebre *Tavola* di Cebete: «Quale Cebete tebano fece delle morali, tale noi qui diamo a vedere una Tavola delle cose civili, la quale serva al leggitore per concepire l'idea di quest'opera avanti di leggerla, e per ridurla più facilmente a memoria, con tal aiuto che gli somministri la fantasia, dopo di averla letta». ²⁹ L'idea di Vico sembra quella di voler recuperare la dicotomia tra immagine e pensiero per ricomporre le complesse relazioni tra figurazioni visive e testi soggiacenti in quanto riferibili a una costellazione di significati comuni. Una tale operazione

27 Vico, *La scienza nuova* (1725), p. 233.

28 Rimando su questi argomenti a M. Papini, "Teoria delle imprese e linguaggio della Scienza Nuova", *Bollettino del Centro di Studi vichiani* 14 (1984), pp. 179–214; Id., " "Ignota latebat": L'impresa negletta della Scienza nuova", *Bollettino del Centro di studi vichiani* 14–15 (1984–1985), pp. 179–214; Id., *Il geroglifico della storia: Significato e funzione della dipintura nella Scienza nuova di G. B. Vico*, Bologna: Cappelli, 1984.

29 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 1, p. 5.

viene svolta da Vico all'interno di un viaggio a ritroso nel tempo che, rifacendosi alle origini dell'umanità, scopre la nascita in contemporanea, come da un parto gemellare,³⁰ di un linguaggio-scrittura, quest'ultima da intendersi ovviamente come segnica e non come alfabetica. In questo specifico caso si tratta di un linguaggio-scrittura fatto di corpi, di cenni, di immagini, di statue e pitture che realizza un'esigenza primaria, quella del comunicare. Per Vico l'essenza dell'uomo non è, come per Aristotele, quella d'essere un animale razionale, ma è piuttosto quella di possedere una natura immaginativa.³¹ Attraverso l'identificazione della prima fase comunicativa come essenzialmente mutolo-segnica, diventa poi possibile per Vico concepire il passaggio alla successiva, cosa che non comporta una diversificazione linguistica strutturale, ma *mediale*: a mutare cioè sono i mezzi espressivi e le forme, non la sostanza. Alla prima fase *mutola* e geroglifica succede l'ideazione del simbolo, che consente l'identificazione di linguaggio e mito, di favola e poesia, secondo una semiosi in cui prende forma un immaginario di sostanze animate e fantasticate come divine, di «favole vere e severe», di caratteri e di universali fantastici.³² Alle due prime fasi, corrispondenti alla maturazione di diverse mentalità e visioni del mondo, segue poi la terza, quella più astratta e matura della lingua articolata-razionale che però non supera del tutto, né esclude le prime due, nel senso che l'ultima, cioè l'epistolare o volgare (degli uomini) include le precedenti, quella geroglifica (degli dei) e quella simbolica (degli eroi). In proposito Vico scrive:

Ora per entrare nella difficilissima guisa della formazione di tutte e tre queste spezie e di lingue e di lettere, è da stabilirsi questo principio: che, come dallo stesso tempo cominciarono gli dei, gli eroi e gli uomini per ch'eran pur uomini quelli che fantasticaron gli dei e credevano la loro natura eroica mescolata di quella degli dei e di quella degli uomini), così nello stesso tempo cominciarono tali tre lingue (intendendo sempre andar loro del pari le lettere); però con queste tre grandissime differenze: che la lingua degli dei fu quasi tutta muta, pochissimo articolata; la lingua degli eroi, mescolata ugualmente e di articolata e di muta, e 'n conseguenza di parlari volgari e di caratteri eroici co' quali scrivevano gli eroi, che *sémata* dice Omero: la lingua degli uomini, quasi tutta articolata e pochissimo muta, perocché non vi ha lingua volgare cotanto e copiosa ove non sieno più le cose che le sue voci.³³

30 Ivi, § 33, p. 28.

31 Ivi, § 2, pp. 5-6.

32 Ivi, § 7, p. 9. Oltre a G. Cantelli, *Mente corpo linguaggio: Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, Firenze: Sansoni, 1986, in part. pp. 301-302, su questi argomenti si veda anche *Arbor humanae linguae: Letimologico di G. B. Vico come chiave ermeneutica della storia del mondo*, Bologna: Cappelli, 1984 e R. Bassi, *Favole vere e severe: Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2004.

33 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 446, pp. 189-190.

Tenendo conto di questa prospettiva inclusiva si comprende forse meglio l'accostamento che Vico compie nella *Scienza Nuova* tra i diversi parlari, quello iconico, rappresentato dalla 'Dipintura', quello eroico, rappresentato dall'impresa, e infine quello volgare dell'argomentazione razionale, che appartiene al testo scritto. È come dire che nessuno di questi livelli di comunicazione può stare separatamente, nel senso che vi è un rapporto genetico che li collega l'uno all'altro, ma se considerati nel quadro della ricostruzione vichiana del «corso delle nazioni», è però da mettere in evidenza che ciascun registro linguistico si attesta come prevalente in rapporto alla fase storica in cui è stato elaborato. Anche per questa ragione le diverse tipologie linguistiche possono essere riconosciute come appartenenti a una mentalità collettiva che ha formato ed espresso nel corso della storia quella sorta di vocabolario mentale, comune al genere umano, che, per certi versi, può essere inteso come una sorta di corrispettivo dell'idea cartesiana di *mathesis universalis*. Così come il nostro vocabolario conserva le etimologie, il vocabolario della nuova scienza vichiana, comune a tutte le nazioni non elimina, ma anzi trattiene le radici che hanno dato luogo a quell'immaginario visivo fantastico-poetico, comune a tutti gli uomini e che ciascun popolo ha sviluppato per proprio conto, declinandolo attraverso la creazione di simboli che hanno consentito di oggettivare e rendere comunicabili le esperienze maturate all'interno di ciascun gruppo sociale nelle diverse fasi di sviluppo della loro storia:

Da si fatte tre lingue [degli dei, degli eroi, degli uomini] si compone il vocabolario mentale, da dar le proprie significazioni a tutte le lingue articolate diverse, e se ne fa uso qui sempre, ove bisogna. [...] che dalleterne proprietà de' padri, che noi, in forza di questa Scienza, meditammo aver quelli avuto nello stato delle famiglie e delle prime eroiche città nel tempo che si formarono le lingue, se ne trovano le significazioni proprie in quindici lingue diverse, così morte come viventi, nelle quali furono, ove da una ove da un'altra proprietà, diversamente appellati [...]. Un tal lessico si truova esser necessario per sapere la lingua con cui parla la storia ideal eterna, sulla quale corrono in tempo le storie di tutte le nazioni, e per potere con iscienza arrecare l'autorità di confermare ciò che si ragiona in diritto natural delle genti, e quindi in ogni giurisprudenza particolare.³⁴

Si allontana perciò la prospettiva rinascimentale che fino a tutto il Seicento aveva celebrato l'idea di una sapienza riposta, attraverso la riscoperta di una straripante letteratura sulle immagini che, a partire dalla pubblicazione degli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano con l'appendice di Celio Augusto Curione, o dall'opera di Natale Conti e di Cesare Ripa,³⁵ aveva coltivato l'idea di una discendenza divina

34 Ivi, §§ 35–36, pp. 29–30.

35 Per Pierio Valeriano cfr. *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium litteris commentariorum libri LVIII*, Basel: [Isengrinus], 1556; per Conti cfr.

Laura Follesa - 9783631795330

del sapere umano, perduta a causa del peccato. Vico ribalta e cambia radicalmente di segno quella prospettiva, che aveva finito per divinizzare l'uomo ponendolo al centro dell'universo. Ne enfatizza invece la genitura barbara e selvaggia, collegata ai corpi, che ne marchia la natura in maniera indelebile e che per questo è destinata necessariamente a riaffiorare, anche se in forme diverse, nei corsi e ricorsi delle nazioni. E a confermare l'idea vichiana che le origini selvagge se in alcune popolazioni restano come sopite, in altre sono invece ancora vive e si manifestano in tutta la loro potenza, sono i viaggiatori che rimandano dall'America le testimonianze di un mondo che Vico associa a quello dei Germani.³⁶ Da quei resoconti trae conferma che davvero le immagini esprimono un mondo primitivo e idolatra di menti ancora «seppellite ne' corpi». I glifi e le *pinturas* dei messecani attestano in maniera inequivocabile la vera natura di quelle figurazioni, non semplici ausili mnemotecnici, come avevano ritenuto gli evangelizzatori del XVI secolo, ma piuttosto mezzi di trasmissione di informazioni che implicano un rapporto diretto tra memoria verbale e pittografia e una stretta alleanza tra immagine e parola.³⁷ Ma a Vico non interessa tanto ripristinare quell'originaria e antica alleanza o mantenere inalterate le tradizioni rinascimentali che ponevano al centro l'immaginazione e le arti della memoria, quanto ricordare che la dimensione moderna e concettuale della comunicazione affonda le sue radici nel dato percettivo e intuitivo, anche in vista di una possibile coesistenza dei diversi registri linguistici come in fondo si sforza di dimostrare.

Ciò che importa è riuscire a conseguire un equilibrio tra le diverse facoltà della mente, in cui nessuna abbia a prevalere sulle altre. In sintonia con quanto anche Ludovico Antonio Muratori – seguendo un percorso diverso e alternativo rispetto a quello vichiano – aveva affermato nelle *Riflessioni sul buon Gusto* nel 1715,³⁸ a emergere con chiarezza è l'istanza a non separare fantasia e ragione per l'impossibilità di scindere il mondo delle immagini dalle procedure formali e astratte del pensiero.

Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem, 1551 mentre per Ripa cfr. *Iconologia ovvero Descrittione dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, Roma: Per gli Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593.

36 Vico, *La scienza nuova* (1744), § 375, pp. 145–146.

37 S. Gruzinski, *La colonisation de l'imaginaire: Sociétés et occidentalisation dans le Mexique espagnol (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris: Gallimard, 1988, trad. it. *La colonizzazione dell'immaginario: Società indigene e occidentalizzazione nel Messico spagnolo*, a cura di D. Sacchi, Torino: Einaudi, 1988, p. 20.

38 Cfr. L. A. Muratori, *Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nell'arti, di Lamindo Pritanio, divise in due parti*, Venezia: Niccolò Pezzana, 1715.