

## VICO E IL CARATTERE POETICO DEL LINGUAGGIO

1. *Da Vico a Hegel* - Secondo E. Coseriu Vico è il primo filosofo che non ha considerato — come Cartesio e molti altri dopo di lui — il linguaggio come strumento<sup>1</sup>.

Può darsi che si trovino già prima di Vico gli avvisi di una riflessione non strumentale sul linguaggio — prima del « filosofo teutonico » Böhme bisognerebbe ricordare, forse, la mistica del *logos* di Meister Eckehart<sup>2</sup> —, di una riflessione sul linguaggio, quindi, in cui esso è considerato non in base alla sua esteriore finalità, ma in base alla interna adeguatezza o « razionalità » (Kant)<sup>3</sup>, ovvero — *sit venia verbo* — « significatività » (cioè in quanto esso è conforme o *corrisponde* all'esperienza del senso); tuttavia, a mio giu-

<sup>1</sup> Cfr. E. COSERIU, *Die Geschichte der Sprachphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart*, Teil II: *Von Leibniz bis Rousseau*, Tübingen, 1972, 4. *Giambattista Vico*, p. 92.

<sup>2</sup> Coseriu ha trascurato Eckehart nella sua *Darstellung der Sprachphilosophie des Mittelalters* nella prima parte del suo *Übersicht über die Geschichte der Sprachphilosophie*. Cfr. K. O. APEL, *Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico*, « Archiv für Begriffsgeschichte », Bd. 8, Bonn, 1963, p. 79 ss. [tr. it. di L. Tosti, Bologna, 1975, p. 99]. Nella nota 91 (*ibid.*) [tr. it. cit. p. 99] Apel rimanda ad un passo interessante, anche riguardo a Humboldt, della 4. *Predigt* di Meister Eckehart, in cui si dice: « Ciò che nel vero senso può essere espresso in parole deve venir fuori dall'interno e muoversi attraverso la forma interna (sic!), non al contrario dall'esterno venire all'interno, ma: dall'interno deve venire all'esterno » (MEISTER ECHEHART, *Deutsche Predigten und Traktate*, hrsg. v. J. Quint, München, 1955, p. 170). Ancora più interessante potrebbe essere a mio avviso — anche riguardo al cammino, indicato alla fine della nota da Apel, dalla « illuminatio verbi (interni) » di Agostino alla heideggeriana *Lichtung* dell'essere nel linguaggio (cfr. il saggio dell'autore *Der Augenblick*, in « Allgemeine Zeitschrift für Philosophie ») — la *Predigt 57* centrale proprio dal punto di vista della filosofia del linguaggio: « Dum medium silentium tenerent omnia et nox in suo cursu medium iter haberet ecc. (Sap. 18. 14) » (cfr. Quint, *op. cit.*, 415 ss., ma anche la *Predigt 33*, *op. cit.*, p. 312), dove si parla dell'infondersi della parola divina nella ragione, che avviene nel silenzio.

<sup>3</sup> Questa razionalità compare nella *Kritik der Urteilskraft* dal punto di vista estetico come bellezza, dal punto di vista teleologico come perfezione.

dizio, Vico è il primo che ha tentato di ricavare filosoficamente il carattere poetico del linguaggio, l'essenza — creativa di significato — del linguaggio: la *poiesis* viene compresa come creazione di universali fantastici<sup>4</sup>; questo sensibile - non sensibile è senso esperito figuralmente<sup>5</sup>. Ma questa considerazione dell'intima coappartenenza dell'arte o della poesia e del linguaggio è addirittura uno *Schibboleth* di una riflessione sul linguaggio non strumentale. Una tal riflessione si trova in Vico, Hamann, Humboldt e Hegel e, per nominare almeno altri due esponenti significativi che non ricevono nel presente scritto l'apprezzamento loro dovuto, in Herder e Schelling.

Per quanto riguarda innanzi tutto Hamann, Croce rileva che « è molto simile a Vico nella tendenza, ma inferiore per forza intellettuale »<sup>6</sup> (una cosa, quest'ultima, che a mio avviso non risulta affatto)<sup>7</sup>:

<sup>4</sup> GIAMBATTISTA VICO, *Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker* (1744), übers. v. E. Auerbach, Reinbek bei Hamburg, 1966, pp. 68 ss. [Vico, *Opere*, IV/1, Bari 1953, pp. 145 e ss.]. D'ora in poi si citerà direttamente dall'edizione originale.

<sup>5</sup> Cfr. più sotto.

<sup>6</sup> BENEDETTO CROCE, *Die Philosophie Giambattista Vicos*, übers. v. E. Auerbach e Th. Lücke, Tübingen, 1927, p. 206 (CROCE, *La filosofia di G. B. Vico*, Bari, 1965<sup>6</sup>, p. 222). D'ora in poi si citerà direttamente dall'originale.

<sup>7</sup> Sono piuttosto dell'opinione di Liebrucks, che la forza del linguaggio di Hamann è impareggiabilmente maggiore (cfr. B. LIEBRUCKS, *Sprache und Bewusstsein*, Bd. 1, p. 288). Le obiezioni continuamente mosse, a partire dalla recensione di Hegel degli scritti di Hamann del 1828, circa il carattere frammentario, enigmatico, « sibillino » dei suoi scritti, sono note, come la critica alle « espressioni tanto formidabili quanto altamente barocche » e alle « particolarità soggettive » di Hamann. (Cfr. HEGEL, *Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 11, pp. 277, 321, 329 e 335 ss.). Per la critica alle « particolarità » cfr. anche W. DILTHEY, *Johann Georg Hamann*, in *Johann Georg Hamann*, hrsg. v. R. Wild, Darmstadt, 1978, p. 73. Tuttavia Hegel l'ha ammirato come uno spirito originale del suo tempo (cfr. *op. cit.*, Bd. 11, pp. 280 e 337), i cui scritti non hanno uno stile proprio, ma piuttosto sono soltanto stile (*op. cit.*, p. 281). Essi consistono di una quantità di piccole isole, tra le quali non vi sono ponti e passaggi metodologici. Hamann aveva ragione quando diceva che una testa, che pensa in modo personale, interviene sempre sul linguaggio. Cfr. *Versuch über eine akademische Frage*, tr. it. in HAMANN, *Scritti sul linguaggio 1760-1773*, a cura di A. Pupi, Napoli, 1977, pp. 87-93). Per quanto riguarda lo stile di Vico, è probabile, certo, che Croce abbia ragione, quando dice che Vico scrive con il cattivo stile che è il segreto del grande scrittore (cfr. CROCE, *op. cit.*, p. 266). Resta però deplorabile che Vico non sia riuscito, nonostante il ripetuto rifacimento della sua opera principale, ad ottenere la coerenza terminologica nelle innumerevoli ripetizioni nel testo. cfr. CROCE, *op. cit.*, p. 58 e COSERIU, *op. cit.*, p. 76). Per quanto perspicace e feconda sia in complesso la sua considerazione del linguaggio, tanto « bizzarre e confuse » sono le sue singole parti (Cfr. CROCE, *op. cit.*, p. 142. Cassirer le indica come « barocche » e « strane »: CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen*, I. Teil, *Die Sprache*, Berlin, 1923, p. 92 [tr. it. di E. Arnaud, Firenze, 1965, vol. I, p. 108]). Senza voler essere pedanti, si può dire che Vico fu uno spirito profondo, ma non acuto e critico. (Cfr. CROCE, *op. cit.*, pp. 142-143: « Etimologie immaginose, interpretazioni mitologiche arrischiata e infondate, scambi di nomi, esagerazioni di fatti, citazioni fallaci s'incontrano ad ogni passo nelle sue pagine ». Egli riteneva la precisione una « pedanteria ». « Mentre la filosofia del linguaggio di Vico è del tutto nuova e imponente e testimonia una profonda conoscenza dell'essenza del linguaggio, la sua scienza linguistica, e in particolare la sua etimologia, non solo è arcaica e prescientifica, ma spesso, anche da un punto

« Hamann si procurò la *Scienza Nuova* da Firenze nel 1777 in un tempo in cui si occupava di economia e di fisiocrazia, immaginando che vi si trattassero tali materie; e rimase deluso, quando nella scorsa che le dette, si avvide di avere innanzi una selva di ricerche filosofiche, eseguite per giunta con scarsa acribia. Il Goethe l'ebbe a Napoli nel 1787 con grandi raccomandazioni, da Filangieri, e la portò seco in Germania e nel 1792 la prestava a Jacobi; ma solo per una felice combinazione, piuttosto che per una vera conoscenza o per un chiaro intuito, avvicinò il nome di Vico a quello dello Hamann »<sup>8</sup>.

Goethe, a proposito della *Scienza Nuova*, nel *Viaggio in Italia* scrive: « Da una scorsa alla sua opera, che mi fu presentata come una reliquia, mi è parso trovarvi presentimenti sibillini del buono e del giusto, che un giorno regneranno o dovrebbero regnare su questa terra, presentimenti fondati sopra una austera meditazione della storia della vita. È cosa ben degna, che una nazione possieda un tal patriarca. Per noi tedeschi una bibbia simile sarà un giorno lo Hamann »<sup>9</sup>.

Il biografo ed editore di Hamann, Nadler, rileva: « Peccato che i due, che Goethe ha scoperto così affini, Vico e Hamann, non si siano incontrati »<sup>10</sup>.

In realtà — con tutta la diversità tra il mago « luteraneggiante » di Königsberg e il cattolico di Napoli — esiste un'affinità spirituale, non trascurabile e osservata<sup>11</sup> di frequente, tra il metacritico di Kant e il « metacritico » di Cartesio<sup>12</sup>.

Cassirer rileva che, in un altro e più profondo senso che su Rousseau, le intuizioni di Vico continuarono ad avere effetto su Hamann, su un « uomo che più di tutti i pensatori del sec. XVIII è vicino alla sua metafisica simbolica e alla sua concezione simbolica della storia e che, come lui, considera la *poesia* come la lingua madre del genere umano »<sup>13</sup>.

di vista prescientifico, del tutto non critica ed arbitraria » (COSERIU, *op. cit.*, p. 90). Ma al tempo di Vico si soleva comunemente usare ancora l'etimologia molto arbitrariamente. (Cfr. *op. cit.*, p. 77 e CROCE, *op. cit.*, 149). Tuttavia l'idea filosofica fondamentale si fa strada malgrado tutti gli equivoci storici e le etimologie barbariche, e questo è quel che a noi interessa.

<sup>8</sup> CROCE, *op. cit.*, pp. 285-286.

<sup>9</sup> GOETHE, *Sämtliche Werke*, Insel-Verlag, Leipzig, Bd. 4., pp. 203-04 [cfr. tr. it. in *Opere* a cura di V. Santoli, Firenze, 1970, p. 350].

<sup>10</sup> J. NADLER, *Johann Georg Hamann*, Salzburg 1949, p. 17.

<sup>11</sup> Cfr. tra gli altri B. LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd 1 (*Von Vico zu Hamann*), pp. 286 ss.

<sup>12</sup> Cfr. la seconda parte: « *Topica versus critica* ».

<sup>13</sup> E. CASSIRER, *op. cit.*, p. 92 (tr. it. cit., p. 108). Cassirer fa riferimento al secondo capoverso dell'*Aesthetica in nuce* (Johann Georg HAMANN, *Sämtliche Werke*, Bd. II, p. 197 [cfr. tr. it., cit., p. 113]). Cfr. anche E. BLOCH, *Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance*, Frankfurt, 1972, p. 154. Anche Apel si riferisce proprio a questo passo quando dice che la messa in rilievo dell'origine poetica collega Vico con Hamann (Cfr. APEL, *op. cit.*, p. 376 [tr. it. cit., p. 407]).

In effetti ci si ricorda di Vico anche tramite ciò che dice Hamann della poesia all'inizio della sua *Aesthetica in nuce*, come nei successivi passaggi: « Poesia è la lingua madre del genere umano: come l'orticoltura è piú antica dell'agricoltura, la pittura piú antica che la scrittura, il canto che la declamazione, la similitudine che l'argomentazione, il baratto che il commercio. Un piú profondo sonno era il riposo dei nostri progenitori: e il loro moto un'ondeggiante danza. Sette giorni sedevano nel silenzio della riflessione o dello stupore: [...] e aprivano la loro bocca a sentenze alate. Sensi e passioni non parlano ed intendono che immagini. Di immagini è fatto l'intero tesoro dell'umana conoscenza e felicità »<sup>14</sup>. Anche secondo Vico le lingue iniziarono con il canto: « Del *canto* e del *verso* si sono proposte quelle dignità<sup>15</sup>: che, dimostrata l'origine degli uomini mutoli, dovettero dapprima, come fanno i mutoli, mandar fuori le vocali cantando, dipoi, come fanno gli scilinguati, dovettero pur cantando mandar fuori l'articolate di consonanti »<sup>16</sup>.

Nella dignità LIX si dice: « Gli uomini sfogano le grandi passioni dando nel canto, come si sperimenta ne' sommamente addolorati e allegri. Queste due dignità supposte [danno a congetturare] che gli autori delle nazioni gentili — [poich'] erano andat' in uno stato ferino di bestie mute, e, per quest'istesso balordi, non si fossero risentiti ch'a spinte di violentissime passioni — dovettero formare le loro prime lingue cantando »<sup>17</sup>.

Vico mette sempre in evidenza che c'è innanzi tutto un linguaggio in *versi* e poi solo piú tardi uno in *prosa*<sup>18</sup>, e che il linguaggio poetico costituito di universali fantastici è anteriore al linguaggio prosaico costituito di concetti razionali o filosofici<sup>19</sup>. Per quanto riguarda l'origine della lingua, la prima lingua muta di Vico che esprime « i termini concreti » come universali fantastici<sup>20</sup> ricorda le note affer-

<sup>14</sup> HAMANN, *Sämtliche Werke*, II, cit., p. 197 [tr. it., cit., pp. 113-114]. Un esame appena piú approfondito della *Aesthetica* — con cui certo vengono anche chiaramente alla luce le differenze tra Vico e Hamann — mostra che non solo le pregnanti proposizioni iniziali di questo scritto criptico — e perciò talvolta recepito solo nei principi — contengono interessanti punti di connessione con Vico.

<sup>15</sup> Cfr. *Degli Elementi*, LVIII [Vico, *Opere*, IV/1, p. 94].

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 196. Si confronti anche la tesi di Vico, secondo cui il linguaggio poetico deve aver avuto inizio nei ritmi (*op. cit.*, p. 359) con l'*Absatz* 10, *Satz* 2, della *Metakritik* di Hamann: « La piú antica lingua fu la musica, e, accanto al tastabile ritmo del battito del polso e del respiro del naso fu la piú corpulenta immagine originaria di ogni *misura del tempo* e *delle relazioni numeriche di questa* » (HAMANN, *Sämtliche Werke*, III, p. 286; tr. it. di B. Croce, in *Saggio sullo Hegel*, Bari, 1967<sup>5</sup>, p. 296).

<sup>17</sup> Vico, *Opere*, IV/1, pp. 94-95.

<sup>18</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 95, 167, 202.

<sup>19</sup> Cfr. *op. cit.*, pp. 195-196.

<sup>20</sup> Cfr. *op. cit.*, pp. 180 ss.

mazioni di Hamann in *Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeynung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache*: « Ogni manifestazione della natura era una parola: il segno, l'immagine sensibile, il pegno di una unione, partecipazione e comunicazione nuova, segreta, indicibile di idee ed energie divine. Tutto ciò che l'uomo in principio udì, vide con gli occhi, guardò e le sue mani tastarono fu una parola vivente »<sup>21</sup>. Non si può affermare (senza trovare più o meno arbitrariamente — trascurando le differenze — consonanze tra Vico e Hamann) che il fulcro comune ad entrambi è la sola idea di linguisticità — l'idea fondamentale, che sola qui ci interessa<sup>22</sup>. Non è l'affermazione indicata da Liebrucks<sup>23</sup> come probabilmente la più importante affermazione teoretica di Vico (cioè: « Un tal lessico si trova esser necessario per saper la lingua con cui parla la storia ideal eterna, sulla quale corrono in tempo le storie di tutte le nazioni »)<sup>24</sup> un'anticipazione dell'opinione di Hamann: « Nella lingua di ogni popolo troviamo la sua storia, nella lingua possiamo trovare la storia del nostro genere e dell'anima »<sup>25</sup>?

Non si attiene Vico come Hamann all'« elemento visibile », all'organo e criterio della ragione, il linguaggio — come affermava Hamann?<sup>26</sup>

Vico non afferra già — come più tardi anche Herder<sup>27</sup>, Humboldt<sup>28</sup> e Hegel<sup>29</sup> — il « nucleo centrale » di Hamann: « La ragione è linguaggio, *lógos* », quando concepisce il *lógos* sia come pensiero

<sup>21</sup> HAMANN, *Sämtliche Werke*, III, p. 32 [tr. it., *cit.*, p. 161]. Cfr. K. O. APEL, *op. cit.*, p. 362 [tr. it., *cit.*, p. 382].

<sup>22</sup> Cfr. parimenti B. LIEBRUCKS, *op. cit.*, I, p. 250.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, pp. 267 e 281.

<sup>24</sup> Vico, *Opere*, IV/1, p. 30.

<sup>25</sup> Johann Georg HAMANN, *Briefwechsel*, hrsg. v. W. Ziesemer e A. Henkel, Bd. 1, p. 393. Sulla lingua come storia riposta cfr. inoltre anche Humboldt nella *Introduzione al Kawi-Werk*: « Si avverte in essa (nella lingua), chiaramente e in modo vivo, come anche il lontano passato ancora si leghi al sentimento del presente, poiché la lingua è passata attraverso le sensazioni delle prime generazioni e ha conservato il loro soffio » (HUMBOLDT, *Werke*, hrsg. v. A. Flitner e K. Giel, Bd. 3, *Schriften zur Sprachphilosophie*, p. 437).

<sup>26</sup> Sarei d'accordo con Coseriu sul fatto che il linguaggio è il tema centrale della *Scienza Nuova*. Cfr. COSERIU, *op. cit.*, pp. 80 e 82.

<sup>27</sup> Cfr. Joh. Gottfr. HERDER, *Sprachphilosophie*, hrsg. v. E. Heintel, Hamburg 1964<sup>2</sup>, pp. 30 [cfr. *Saggio sull'origine del linguaggio*, tr. it. di G. Necco, Mazara-Roma, 1954, pp. 47-48] e 184.

<sup>28</sup> Cfr. HUMBOLDT, *Werke*, Bd. 3, *cit.*, pp. 414-15: « La lingua è, per così dire, la manifestazione esteriore dello spirito dei popoli; la loro lingua è il loro spirito e il loro spirito la loro lingua; non si riesce mai a pensare abbastanza la loro identità. Come essi in realtà confluiscono in un'unica e medesima fonte inaccessibile alla nostra comprensione, ci resta inspiegabilmente nascosto ». Cfr. anche SCHELLING, *Philosophie der Kunst*, § 73.

<sup>29</sup> Cfr. HEGEL, *Sämtliche Werke*, Bd. 19, p. 314 [*Lezioni sulla storia della filosofia*, tr. it. di E. Codignola e G. Sanna, vol. III/2, Firenze, 1964, p. 52].

che come parola<sup>30</sup> e quando suppone che pensiero e linguaggio si sviluppano in uguale misura?<sup>31</sup>

Per quanto riguarda il discepolo (ed oppositore) di Hamann, Herder, non può essere negata la diretta connessione con Vico<sup>32</sup>, sebbene Herder sapesse poco del suo precursore italiano<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Cfr. Vico, *Opere*, IV/1, p. 161.

<sup>31</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 95.

<sup>32</sup> Cfr. COSERIU, *op. cit.*, p. 73. Più volte sono state indicate le affinità tra Vico e Herder. Cfr. per esempio CROCE, *op. cit.*, p. 221; K. LÖWITZ, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*, cap. VI (Vico); così come APEL, *op. cit.*, pp. 350 e 376 [tr. it., cit., pp. 405 ss. e 433]. Apel alla nota 376 [tr. it., cit., p. 473 nota 150] ha sostenuto l'opinione che è difficilmente credibile che tra il frammento di Herder *Von den Lebensaltern der Sprache*, del 1776, e la *Scienza Nuova* di Vico, che apparve infine nel 1744 nella terza edizione, non debba esserci alcuna reale dipendenza. Apel cerca di dimostrare le affinità che saltano agli occhi a prima vista con la dottrina di Vico dei tre « parlari » (il divino, l'eroico e l'umano) attraverso i brani della teoria delle fasi che si trova nel frammento di Herder. Senza voler contestare la notevole affinità di Herder con Vico, tuttavia, ad una più attenta osservazione, sembrano opportune alcune riserve almeno per quanto riguarda ciò che Apel indica come terza fase. Se io vedo giustamente, i quattro *Topoi* o frasi di Herder in ultimo adottati da Apel (« Pastoie della costruzione filosofica », « invece di bellezza esattezza », « Grammatica », « questa è l'era filosofica del linguaggio »), non appartengono alla terza, bensì alla quarta fase linguistica nella visione di Herder. Nel frammento di Herder, cioè, dobbiamo distinguere non tre — come in Vico — ma quattro età. (Cfr. in part. HERDER, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. B. Suphan, Bd. I, p. 152 e HERDER, *Sprachphilosophie*, cit., p. 116 — in cui propriamente si distingue tra età del bambino, dell'adolescente, dell'uomo e dell'anziano. 1. L'infanzia della lingua in suoni e gesti (*op. cit.*, pp. 152-153); 2. L'adolescenza della lingua della poesia (*op. cit.*, pp. 153-154); 3. La maturità della lingua nella bella prosa (*op. cit.*, pp. 154-155) e 4. La tarda età della lingua della filosofia (*op. cit.*, p. 155 e pp. 33 ss.). La « bella prosa » appartiene, dunque, secondo Herder non all'ultima età filosofica della lingua — come la definizione della terza fase di Apel insinua — ma è la « misura mediana » (*op. cit.*, p. 155). Secondo Herder, si deve ancora una volta distinguere tra l'età « virile » della lingua della prosa e l'età tarda della lingua filosofica. (Cfr. inoltre *Sprachphilosophie*, cit., pp. 132-133 [*Aus den « Fragmenten »*, tr. it. di N. Merker in HERDER-MONBODDO, *Linguaggio e società*, a cura di N. Merker e L. Formigari, Bari, 1973, pp. 99 ss.]. Nella caratterizzazione dell'età senile della lingua, Herder avrà probabilmente tenuto presente il linguaggio di Kant, nella caratterizzazione dell'età della bella prosa, la lingua che non ha « ancora assunto le pastoie di una costruzione filosofica » — *op. cit.*, p. 118 — se mai è possibile!). Malgrado ogni micrologia filologica, in base a cui qui chiaramente emerge uno slittamento delle fasi rispetto a Vico, la notevole affinità tra la teoria del linguaggio di Vico e quella di Herder sarebbe indiscussa. A mio avviso si potrebbe perfino mettere in dubbio se qui veramente ci sia una « reale dipendenza », anche se Herder — come Vico — avesse presentato solo una teoria a tre fasi. Così forse Hegel, che palesemente non ha conosciuto Vico (cfr. CROCE, *op. cit.*, p. 289), non solo ha avuto notizia dell'antica tradizione egizia delle tre età [del tutto appropriato per l'arte ideale si mostra secondo Hegel lo stato eroico, « che sta nel mezzo tra le idilliache età dell'oro (l'età egizia degli dei è l'età dei Greci, cfr. VICO, *Opere*, IV/1, p. 158) e la generale mediazione perfettamente sviluppata della società civile » (cfr. HEGEL, *S. W.*, Bd. 12, p. 351; *Estetica*, tr. it. di N. Merker e N. Vaccaro, Milano 1963, p. 342)], bensì — come è dimostrabile (cfr. lo scritto per l'abilitazione dell'autore *Der spekulative Satz*, Berlino, 1981, p. 207, nota 740) — nel cap. VII B della *Phänomenologie des Geistes* ha sviluppato in nuce una teoria dei livelli linguistici da mettere in correlazione con queste età, la quale è molto affine a quella di Vico, come il modello delle fasi linguistiche di Herder.

<sup>33</sup> Cfr. E. AUERBACH, *Vico und Herder*, in « Deutsche Vierteljahresschrift », 10,

Anche se si considera soltanto la famosa *Preisschrift* sull'origine della lingua, attaccata in parte ingiustamente da Hamann, si mostra che il numero dei brani che ricordano rispettivamente Vico e Hamann (qui spesso non è facile separarli)<sup>34</sup> è incalcolabile. Ma non ricorda Vico innanzitutto l'idea fondamentale di questo scritto, cioè l'origine della lingua nella « riflessione »? Il linguaggio, questo « sensibile non-sensibile »<sup>35</sup>, « dov'è riposto il senso stesso che riempie l'opera » come dice Hegel<sup>36</sup>, il linguaggio, questa « creazione originaria di senso », viene istituito, secondo Herder, dalla « riflessione », o, in altri termini, dal ricordarsi entro la sensibilità<sup>37</sup>. « Il primo dato [μνημεῖον] della memoria [μνημοσύνη] fu l'espressione dell'anima! Con esso è istituito il linguaggio umano! »<sup>38</sup>.

Non bisogna pensare qui solo alla dignità LIII<sup>39</sup>, ma anche forse al passo sublime, in cui Vico racconta come pochi giganti, spaventati dal sibilo del lampo e dal fragore del tuono alzarono gli occhi e scorsero il cielo<sup>40</sup>. Questi giganti, alla vista del cielo — che immaginavano come Giove, come la prima figura divina — da cui in Vico certamente tutto dipende, non si sentono esplodere proprio con Her-

1932, p. 676 [tr. it. in *S. Francesco Dante Vico*, Bari, 1970, pp. 115-131]. Croce scrive: « Lo Herder (che anch'esso conobbe l'opera del Vico, non forse nel 1778 mercé l'accenno fattogliene dallo Hamann nel loro carteggio, ma piuttosto nel suo viaggio d'Italia nel 1789), ne discorse nel 1797 in termini affatto generici e senza avvertire nessuno dei molteplici rapporti, che al Vico lo stringevano, in ispecie nelle dottrine sul linguaggio e sulla poesia » (*op. cit.*, p. 286).

<sup>34</sup> Cfr. per es. Joh. Gottfr. HERDER, *Sprachphilosophie*, cit., pp. 35-36: « Ciò che molti antichi dicono e molti moderni ripetono senza senso, prende da qui la sua vita sensibile: che cioè la poesia è più antica della prosa! Cos'era poi questa prima lingua se non una raccolta di elementi della poesia? Imitazione della natura che risuona, che agisce, che si muove! Tratta dalle esclamazioni di tutti gli esseri e animata dalle esclamazioni del sentimento umano! La lingua naturale di tutte le creature scritta dall'intelletto in suoni, in immagini di azioni, passioni e impressioni. Un lessico dell'anima, che allo stesso tempo è mitologia e una meravigliosa epopea delle azioni e dei discorsi di tutti gli esseri. Dunque una favola poetica perenne con passioni e interessi! — Che cos'altro è poesia? — Inoltre: la tradizione antica dice che la prima lingua del genere umano è stato il canto ». [cfr. *Saggio sull'origine del linguaggio*, cit., pp. 56-57].

<sup>35</sup> Cfr. HEGEL, *S. W.*, Bd. 10, p. 103 [*System der Philos. Dritter Theil. Philos. des Geistes*, § 396, Zusatz] e SCHELLING, *Philosophie der Kunst*, § 73.

<sup>36</sup> HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, p. 488 [tr. it. di E. De Negri, Firenze, 1963, vol. II, p. 214].

<sup>37</sup> Cfr. HERDER, *op. cit.*, p. 22 [tr. it., cit. p. 31].

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 24 [tr. it., cit., p. 36].

<sup>39</sup> « Gli uomini prima sentono senza avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura » (VICO, *Opere*, IV/1, p. 92), dove si tratta, in ogni caso, di due distinti concetti di riflessione, in Vico e in Herder; secondo Herder nell'uomo la riflessione si presenta già al livello dell'attenzione.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, p. 147.

der<sup>41</sup> nell'esclamazione: « Ah! [o piuttosto forse 'Pa'? cfr. *Scienza Nuova*, p. 191]. Tu sei colui che scaglia il lampo! »<sup>42</sup>.

Per quanto riguarda Humboldt<sup>43</sup>, al quale dobbiamo i piú accurati studi scientifico-linguistici e filosofico-linguistici, egli non si stancò mai di sottolineare che l'idea del linguaggio piú evidente, ma anche piú limitata, è quella di considerarlo come puro mezzo di comunicazione — cosí ad esempio nel discorso *Sul duale*<sup>44</sup>, e di fronte a ciò osservò « che le lingue non sono propriamente mezzi per rappresentare la verità già nota, ma piuttosto per scoprire la verità prima sconosciuta »<sup>45</sup>. Allora possiamo concordare con Apel, quando definisce Vico precursore di Humboldt<sup>46</sup> — come del pensiero storico del « movimento tedesco » da Herder a Hegel<sup>47</sup>.

Anche nel rapporto Humboldt-Vico, non si può risolvere niente con una piú o meno eclettica compilazione di passi; chi cerca abbastanza a lungo le affinità, le troverà dovunque. Si tratta piuttosto — per quanto è possibile nell'ambito di questa riflessione preliminare — di paragonare l'una con l'altra le fondamentali concezioni del linguaggio. A questa preoccupazione sembra venire incontro qui una osservazione di Apel, in cui egli — senza riferirsi *expressis verbis* a Humboldt — mette in relazione i due punti chiave del pensiero di Vico e di Humboldt sul linguaggio, quando dice che Vico cerca principalmente di indagare la logica mitica dei caratteri poetici, la topica dell'« universale fantastico » in costante riferimento al problema della « forma linguistica interna » e di una storia interna dello sviluppo della funzione linguistica<sup>48</sup>.

Si può dimostrare<sup>49</sup> che il concetto della forma interna del

<sup>41</sup> Cfr. HERDER, *op. cit.*, p. 25 [tr. it., cit., pp. 36-37].

<sup>42</sup> *Quod licet Jovi, non licet bovi (o ovi)?*

<sup>43</sup> Humboldt — come io ritengo — ha menzionato *expressis verbis* Vico tanto poco quanto Hamann. Cfr. HUMBOLDT, *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. A. Leitzman: gli indici nei volumi 15 e 17.

<sup>44</sup> Cfr. HUMBOLDT, *op. cit.*, Bd. 3, pp. 134 e ss.; cfr. anche *op. cit.*, p. 567 [Cfr. la tr. it. di G. Cantarutti in *W. von Humboldt nella cultura contemporanea*, a cura di L. Heilmann, Bologna, 1976, pp. 387 e ss.].

<sup>45</sup> *Op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>46</sup> L'accento ad un'affinità tra Humboldt e Vico si trova anche in GROCE, *op. cit.*, p. 221.

<sup>47</sup> Cfr. APPEL, *op. cit.*, p. 374 [tr. it., p. 405]. Sui singoli punti di contatto Apel opportunamente rileva che, come programma di una comparazione di tutte le lingue in rapporto agli aspetti spirituali del mondo in esse significativamente realizzati, il piano di Vico senza dubbio è un primo passo verso l'idea di Humboldt della linguistica comparata (Cfr. *op. cit.*, p. 376; tr. it., p. 474). Inoltre Apel concepisce la presentazione humboldtiana del rapporto tra origine — φύσις — e origine — θέσις — come perfettamente in linea con le intenzioni di Vico (Cfr. *op. cit.*, pp. 367-68, nota 625; tr. it., p. 463 nota 135).

<sup>48</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 352 [tr. it., p. 445].

<sup>49</sup> Cfr. piú sotto.

linguaggio o del suo scopo interno<sup>50</sup> — centrale per la concezione humboldtiana del linguaggio, malgrado venga usato raramente<sup>51</sup> — corrisponde al concetto della forma ideale (individuale) dell'opera d'arte<sup>52</sup>.

Gli ultimi tre capoversi dell'XI capitolo del primo tentativo estetico di Humboldt *Ueber Goethes Hermann und Dorothea* (1798), in cui rileva il cammino che percorre il poeta e con lui ogni artista — e come dobbiamo aggiungere riguardo alle tarde concezioni di Humboldt sull'essenza del linguaggio, ogni uomo parlante (anche se inconsapevolmente) — contengono la *summa* dell'estetica e — *in nuce* — della filosofia del linguaggio di Humboldt, che non si annuncia solo nei concetti qui presentati dell'ideale (della « forma ideale ») e dell'individuale: « Se ora si dà uno sguardo alla via percorsa dal poeta (e con lui da ogni artista), si rimane meravigliati, considerando da qual semplice intento si sia slanciato ad un'altezza così sublime. Egli comincia quasi per gioco a trasformare in ogni oggetto della fantasia l'oggetto reale, e finisce con l'attuare a suo modo e con gli organi a lui concessi, l'impresa piú grande e piú difficile che sia stata assegnata all'uomo come sua missione suprema: congiungere intimamente sé e il mondo circostante, accogliendolo prima in sé come un oggetto estraneo e rendendolo poi come oggetto organizzato con libertà e autonomia. Poiché egli organizza in una forma ideale per l'immaginazione tutta la materia che l'osservazione gli offre e il mondo intorno a lui gli apparisce non diversamente, nelle sue forme svariate, da un tutto perfettamente individuale, vivo, armonioso, in nessuna parte limitata o dipendente, bastante solo a se stesso. In tal modo egli ha trasfuso in esso la sua piú intima e migliore natura e lo ha trasformato in un essere con cui può adesso perfettamente simpatizzare »<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Cfr. HUMBOLDT, *op. cit.*, Bd. 3 (*Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*), p. 457 ss. A mio avviso, l'influsso decisivo del linguaggio o del suo scopo proviene dalla *Kritik der Urteilskraft* di Kant, in cui la interna finalità allo scopo o la forma interna gioca il ruolo decisivo. Humboldt supera a tal riguardo i tentativi di determinazione scientifico-linguistici, in quanto egli — guidato dal principio della finalità interna allo scopo — riflette sul linguaggio dal punto di vista estetico e anche teleologico. Per quanto riguarda l'aspetto indicato per primo, si conferma sempre piú ad un esame attento che la filosofia del linguaggio di Humboldt è un palinsesto, in cui viene alla luce la filosofia dell'arte.

<sup>51</sup> Il concetto della forma interna del linguaggio appare raramente nell'*Introduzione* al *Kawi-Werk*, così come il concetto della cosa in sé nella *Kritik der reinen Vernunft*.

<sup>52</sup> Cfr. per esempio HUMBOLDT, *op. cit.*, Bd. 2, p. 61, in cui si tratta della forma ideale del linguaggio.

<sup>53</sup> HUMBOLDT, *op. cit.*, Bd. 2, p. 155. Mentre il passo sull'arte ci richiama al procedimento poetico del linguaggio, piú tardi Humboldt nell'*Introduzione* al *Kawi-*

Liebrucks ha perfettamente ragione quando, riferendosi a questo passo, afferma: « Dove Humboldt parla di linguaggio e di arte, risale alla immagine del mondo simpatetica, che per l'umanità fu la prima e la piú elementare »<sup>54</sup>. Ma ha altrettanto ragione quando in un altro passo afferma: « Le argomentazioni di Vico risalgono fin all'immagine del mondo della simpatia universale »<sup>55</sup>.

Il segno del carattere poetico o artistico dato proprio al principio del II capitolo che tratta degli elementi essenziali di ogni operazione poetica — che allo stesso tempo può essere letto come indicazione del carattere del linguaggio in generale<sup>56</sup> — non ricorda il carattere poetico di Vico, cioè i concetti generali o universali fantastici, per mezzo dei quali i tipi particolari vengono ricondotti, per così dire, a determinati « ritratti ideali »?<sup>57</sup>. « Nessuna prova del carattere veramente poetico di un'opera è tanto sicura come l'unione del semplice e del sublime, del pienamente individuale e del perfettamente ideale (i due momenti essenziali d'ogni effetto poetico) nella medesima esposizione e nella medesima figura »<sup>58</sup>.

Il compito della missione del poeta è di trasformare le individualità in ideali<sup>59</sup>.

In Schelling i collegamenti con Vico sono piú chiaramente evidenti che altrove, forse piú chiaramente che in Hegel. Ma qui bisognerebbe innanzi tutto pensare al tardo Schelling, alla *Philosophie der Mythologie*. Il tentativo di un confronto oltrepasserebbe di gran lunga il limite posto a queste riflessioni. Uno sguardo alla *Philosophie der Kunst* può bastare<sup>60</sup>. Se ci limitiamo anche qui alla parte generale, risaltano particolarmente, secondo me, i seguenti passi rispettivamente della metafisica e della logica poetica di Vico<sup>61</sup>.

*Werk* afferma che spesso il linguaggio, massimamente nella parte piú profonda e piú inspiegabile del suo procedimento, ricorda l'arte. Cfr. HUMBOLDT, *op. cit.*, Bd. 3, p. 474.

<sup>54</sup> LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd. 2, p. 487.

<sup>55</sup> *Op. cit.*, Bd. 1, p. 280.

<sup>56</sup> « E nella natura del linguaggio in generale aderire a tutto ciò che è presente, corporeo, singolare, casuale, ma d'altra parte trasferire tutto questo in un ambito spirituale, universale e necessario, e conferirgli una forma che ricorda la sua origine », HUMBOLDT, *op. cit.*, Bd. 3, p. 159.

<sup>57</sup> Cfr. VICO, *Opere*, IV/1, p. 91.

<sup>58</sup> HUMBOLDT, *op. cit.*, Bd. 2, p. 135; cfr. anche *Latium und Hellas*, *op. cit.*, pp. 26 ss.

<sup>59</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 143.

<sup>60</sup> La *Philosophie der Kunst* apparve postuma per la prima volta nel 1859; essa risale alle lezioni che Schelling tenne nell'inverno 1802/03 a Jena, così come nell'inverno 1804/05 a Würzburg — dunque ancora prima dell'apparizione della *Fenomenologia dello spirito* di Hegel. Come Hegel, Schelling non cita Vico!

<sup>61</sup> Cfr. in particolare le argomentazioni di Vico sui miti come concetti divini fantastici. Cfr. VICO, *Opere*, IV/1, pp. 163, 195-196.

Nella definizione della bellezza dapprima data nel § 16, si dice: « La bellezza non è né solo l'universale o ideale..., né solo il reale..., dunque è solo la perfetta compenetrazione o formazione unitaria di entrambi. La bellezza è posta là dove il particolare (reale) è così adeguato al suo concetto, che questo stesso, come infinito, entra nel finito ed è intuito *in concreto* ».

§ 27: « *Le cose particolari, in quanto nella loro particolarità sono assolute, in quanto dunque come particolari sono ad un tempo degli universi, si chiamano idee* ».

§ 28: « *Le stesse uniformazioni dell'universale e del particolare, che considerate in se stesse sono idee, cioè immagini del divino, considerate dal punto di vista reale sono gli dei* ». Le idee realmente osservate sono le forme divine<sup>62</sup>.

§ 31: « *Il mondo degli dei non è oggetto né del mero intelletto né della ragione, ma si può cogliere solo con la fantasia* ». Schelling definisce la fantasia come l'intuizione intellettuale nell'arte<sup>63</sup>.

§ 37: « *L'insieme delle poesie divine... è la mitologia* ».

§ 38: « *La mitologia è la condizione necessaria e la prima materia di ogni arte* »<sup>64</sup>. La mitologia è la « poesia assoluta ». La mitologia è il « mondo e quasi il terreno su cui soltanto possono vivere e sbocciare i fiori dell'arte »<sup>65</sup>. La mitologia greca è secondo Schelling il più elevato archetipo del mondo poetico<sup>66</sup>.

§ 42: « *La mitologia non può essere né l'opera dell'uomo singolo, né del genere umano o della specie... ma solo del genere umano, nella misura in cui è esso stesso individuo ed è uguale ad ogni singolo uomo* ». Il fatto che le affinità si spingano fino alla « Scoperta del vero Omero » di Vico è espresso nel § 42, quando Schelling afferma

<sup>62</sup> Cfr. § 30.

<sup>63</sup> Cfr. § 31, *Erkl.* Per le citazioni tratte dai paragrafi 27, 28, 31, 38 del testo schellinghiano abbiamo utilizzato la traduzione di L. Pareyson in *Schelling*, Torino, 1975<sup>2</sup> (N.d.T.).

<sup>64</sup> Vico ha ravvisato nei caratteri poetici, cioè negli universali fantastici tanto l'essenza dei miti (cfr. Vico, *Opere*, IV/1, p. 29, 91 e IV/2, p. 18), quanto quella della poesia (Cfr. *op. cit.*, pp. 17-18). Secondo Vico le prime poesie erano storie mitiche (Cfr. *op. cit.*, p. 19). Si può tuttavia dire, con Croce, che Vico non è riuscito a determinare realmente la differenza tra mito e poesia e a risolvere il problema dei loro rapporti? (Cfr. CROCE, *op. cit.*, pp. 58 e ss.). *Dapprima* la poesia è mito, *poi si sviluppa* fuori di esso. Il mito resta l'oscuro terreno dal quale essa trae la sua forza. Oggi « l'arte è distinta dal mito, perché sa e nella misura in cui sa che è mito » (LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd. 2, p. 407). Se la poesia è « la lingua madre » dell'uomo, che dal canto suo deriva dal mito, non si potrebbe essere tentati con Schelling di dire che la *lingua* stessa è soltanto la *mitologia* « *svanita* »? (Cfr. la terza lezione dell'Introduzione storico-critica alla *Philosophie der Mythologie*).

<sup>65</sup> Cfr. § 38.

<sup>66</sup> Cfr. § 30, nota.

che egli, nella proposizione citata, intende dire della mitologia lo stesso che Wolf affermava di Omero, e cioè che nella sua forma originaria non è stata l'opera di un singolo, ma di più uomini<sup>67</sup>.

Fin dal tempo di Croce<sup>68</sup> si è fatto tanto spesso riferimento<sup>69</sup> al collegamento di Vico con Hegel, che potrebbe essere sufficiente un accenno al nucleo centrale dell'affinità tra i due pensatori, cioè all'affinità delle loro due idee fondamentali — l'universale fantastico di Vico e l'idea assoluta di Hegel.

A questo punto bisogna ricominciare da lontano. Hegel non è ritornato al di qua della critica kantiana. Piuttosto egli è il meta-critico di Kant. La filosofia kantiana è per lui « base » e « punto di partenza »<sup>70</sup>. Egli ha dischiuso il « pugno chiuso » di Hamann in una « mano aperta »<sup>71</sup>.

L'idea assoluta di Hegel alla fine della *Scienza della Logica* non è un'« essenza sovrabbondante » ma l'identità assoluta, cioè l'identità dell'identità e della non identità dell'idea estetica kantiana e dell'idea razionale kantiana<sup>72</sup>.

L'idea assoluta come metodo assoluto<sup>73</sup> è il passaggio dall'idea

<sup>67</sup> Anche nella terza lezione della sua introduzione storico-critica alla *Philosophie der Mythologie* Schelling fa riferimento a Wolf.

<sup>68</sup> Cfr. tra l'altro CROCE, *op. cit.*, pp. 222 e 289, in cui a ragione mette in risalto i punti di contatto con la *Fenomenologia* di Hegel. Anche per quanto riguarda Hegel, vale sempre secondo me — senza con ciò voler parlare della hegelizzazione di Vico da parte di Croce nel frattempo caduta in disgrazia — la tesi di Croce secondo cui Vico « fu né più né meno che il *decimonono secolo* in germe » (*op. cit.*, p. 226). L'autore non condivide l'opinione di Grassi, secondo cui in particolare la rivalutazione di Vico fatta dall'idealismo italiano (Croce, Gentile) che lo intende come un precursore dell'idealismo tedesco, sottrae dal suo contesto umanistico la comprensione di Vico e « falsa completamente » il suo pensiero. Cfr. E. GRASSI, *G. B. Vico und das Problem des Beginns des modernen Denkens*, in « Zeitschrift f. philos. Forschung », Bd. 22, 1968, p. 508.

<sup>69</sup> Cfr. tra gli altri APEL, *op. cit.*, p. 350 [tr. it., p. 406]; E. BLOCH, *op. cit.*, p. 153; COSERIU, *op. cit.*, pp. 73-74; LÖWITH, *op. cit.*, p. 109 e LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd. 1, pp. 258 e 279: « Nella concezione degli universali fantastici vedo il contributo principale di Vico, perché essa muovendo dalla lingua può condurre ad una migliore comprensione dei miti. È un linguaggio in universali visibili. Nei miti vengono comunicati a noi i caratteri del mondo, che non danno fatti o concetti di essi, ma insieme con i fatti la loro essenza. Devono essere indicati perciò come quella 'invisibilità visibile', con cui Hegel pervenne all'essenza del linguaggio ».

<sup>70</sup> Cfr. *Wissenschaft der Logik*, hrsg. v. G. Lasson, I Teil, p. 44 Anm. [tr. it. Moni-Cesa, Bari 1968<sup>2</sup>, Tomo I, p. 45].

<sup>71</sup> Cfr. il penultimo paragrafo della *Metakritik* di Hamann.

<sup>72</sup> Cfr. il saggio dell'autore *Die absolute Idee begreifendes Anschauen in Perspektiven der Philosophie*, Bd. VI, 1981, in cui è sostenuta la tesi che Hegel — secondo la concezione acquisita già in *Glauben und Wissen*, per cui l'idea estetica ha la sua esposizione nell'idea razionale e l'idea razionale ha la sua dimostrazione nell'idea estetica (Cfr. S. W., Bd. I, p. 316; tr. it. in HEGEL, *Primi scritti critici*, a cura di R. Bodei, Milano, 1971, p. 155) — ha racchiuso speculativamente nella loro unità entrambe le contrapposte idee di Kant.

<sup>73</sup> Cfr. *Logik*, II, 2, pp. 485 ss. [tr. it., cit., Tomo II, pp. 937 ss.].

estetica come *intuizione* inespionabile all'idea razionale come *concetto* indimostrabile<sup>74</sup>.

L'idea assoluta di Hegel è il movimento del trasporre dell'intuizione (del sensibile) nel concetto (nel non-sensibile) e viceversa, o in altre parole: il movimento del trasferimento di senso<sup>75</sup>. L'idea assoluta o speculativa è il senso speculativo (cioè il contenuto filosofico della proposizione speculativa) della connessione-di-senso di intuizione (singolo) e concetto (universale) nella loro diversità. L'idea assoluta è ciò che si potrebbe chiamare corrispondenza-di-senso di intuizione e concetto.

L'*ideale* ora è, secondo Hegel, « l'idea considerata dal lato dell'*esistenza*, ma come tale che è conforme al concetto »<sup>76</sup>. L'*ideale* consiste — per dirla esattamente — nella *realtà* della ragione o dell'idea, nel fatto che « l'idea è reale e a questa realtà appartiene l'uomo... »<sup>77</sup>. « L'*ideale* è [...] la realtà [...], in quanto che l'interno, in questa exteriorità elevata contro l'universalità, appare esso stesso come *individualità vivente* »<sup>78</sup>. L'*ideale* è idea individuata; qui Hegel — come Humboldt<sup>79</sup> — si collega a Kant<sup>80</sup>.

L'*ideale* dell'arte nella visione hegeliana è l'idea assoluta *in individuo*. Così, come ora l'idea assoluta di Hegel si deve comprendere come l'identità assoluta dell'idea estetica e dell'idea della ragione di Kant, l'*ideale* (l'idea assoluta individuata) è l'identità assoluta dell'*ideale* kantiano della capacità di immaginazione o della bellezza, di cui solo l'*uomo* è capace<sup>81</sup> (questo *ideale* estetico è l'idea estetica *in individuo*) e dell'*ideale* kantiano della ragione (*Dio*) (l'*ideale* razionale è l'idea della razionalità, cioè finalità *in individuo*).

L'identità assoluta dell'*ideale* « umano » e « divino » è l'*ideale eroico*.

L'*ideale* classico dell'arte è ora, secondo Hegel<sup>82</sup>, in realtà l'*ideale*

<sup>74</sup> Cfr. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, § 57, Anm. I [tr. it. di A. Gargiulo, riv. da V. Verra, Bari, 1963, p. 207].

<sup>75</sup> Sull'uso del concetto di senso da parte di Hegel cfr. *S. W.*, Bd. 12, pp. 182-183.

<sup>76</sup> Cfr. HEGEL, *S. W.*, Bd. 3, p. 163 [*Propedeutica filosofica*, tr. it. di G. Radetti, Firenze, 1951, p. 151].

<sup>77</sup> Cfr. *S. W.*, Bd. 12, p. 329 [tr. it. cit., p. 320].

<sup>78</sup> *Op. cit.*, p. 217 [tr. it., cit., p. 208]. Sull'*ideale* del bello artistico cfr. *op. cit.*, p. 212 ss. [tr. it., cit., p. 204 e ss.], così come *Enzyklopädie* (1830), § 556 [cfr. tr. it. di B. Croce, Bari 1951<sup>3</sup>, p. 504]; sull'*ideale* della forma artistica classica cfr. *S. W.*, Bd. 13, pp. 66 ss. [*Estetica*, tr. it., cit., pp. 563 ss.].

<sup>79</sup> Cfr. HUMBOLDT, *S. W.*, Bd. 2, p. 151.

<sup>80</sup> Cfr. *Kr. d. r. V.*, pp. 596 ss. [tr. it., cit., pp. 600 e ss.].

<sup>81</sup> Cfr. *Kr. d. Urteilskraft*, § 17 [tr. it., cit., pp. 76 ss.].

<sup>82</sup> Cfr. tra l'altro HEGEL, *S. W.*, Bd. 12, p. 288 [tr. it., cit., p. 279] e *S. W.*, Bd. 16, pp. 108 ss.

eroico. Il terreno della realtà delle forme artistiche ideali è, secondo Hegel, la condizione eroica, mitica del mondo<sup>83</sup>.

Questo ideale eroico dell'arte è dunque — di questo si tratta qui — l'idea assoluta, cioè, come abbiamo cercato brevemente di mostrare, il senso speculativo *in individuo*. L'*ideale eroico* può essere concepito con Hegel come la corrispondenza di senso (ovvero il *trasferimento* di senso) di intuizione e concetto, di singolare e universale, individuata, cioè *configurata*.

*È senso che prende forma.*

È evidente la connessione con la « chiave principale » di Vico per la « Scienza Nuova », cioè con i « ritratti ideali » come universali sensibili fantastici. Anche gli universali fantastici di Vico sono senso che prende forma<sup>84</sup>, significato divenuto forma<sup>85</sup>.

## 2. *Topica versus critica: De nostri temporis studiorum ratione* -

Nello scritto giovanile *De nostri temporis...* del 1708 il linguaggio non è ancora al centro della filosofia di Vico come più tardi nella *Scienza Nuova*<sup>86</sup>. Tuttavia in questo scritto giovanile è contenuto *in nuce* qualcosa di decisivo che è poi sviluppato più tardi nell'opera principale<sup>87</sup>. Così l'universale fantastico, il *punctum saliens* della *Scienza Nuova* è già colto nel cap. VIII del *De nostri temporis...*, *De re poetica*. Con una certa ragione si può dire che il *De nostri temporis* sta alla *Scienza Nuova* come la dissertazione di laurea di Baumgarten *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (apparsa nel 1735, cioè prima dell'ultima stesura della *Scienza Nuova*) sta all'*Aesthetica*<sup>88</sup>. Nel passo giustamente spesso citato e in realtà centrale dello scritto giovanile, nel cap. III (*Nova criticae incommoda*) Vico afferma: « Deinde sola hodie critica celebratur; topica nedum non permissa, sed omnino posthabita. Incommode iterum: nam ut argumentorum inventio prior natura est, quam

<sup>83</sup> Cfr. S. W., Bd. 12, p. 254 ss. e 351 ss. [tr. it., cit., pp. 245 ss. e 342 ss.].

<sup>84</sup> L'affermazione che l'universale fantastico, così come l'ideale artistico eroico, è senso esperito secondo la forma, non autorizza ancora alla conclusione: universale fantastico di Vico = ideale artistico eroico di Hegel.

<sup>85</sup> Significato e senso sono qui usati come sinonimi, cfr. la parte III.

<sup>86</sup> Cfr. COSERIU, *op. cit.*, p. 80 e pp. 111-112.

<sup>87</sup> Cfr. l'Appendice esplicativa di F. SCHALK all'edizione latino-tedesca dello scritto giovanile, Darmstadt, 1963, pp. 177 ss.

<sup>88</sup> A. Bäumler ha considerato il breve scritto giovanile di Baumgarten come il lavoro estetico più significativo nella Germania pre-lessinghiana e pre-winkelmanniana, e parimenti lo scritto filosofico più autonomo all'interno della scuola wolffiana. Cfr. A. BÄUMLER, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft*, Darmstadt, 1967<sup>2</sup>, p. 213.

de eorum veritate diiudicatio, ita topica prior critica debet esse doctrina »<sup>89</sup>.

Nel corrispondente passo della *Scienza Nuova*, capitolo 7 della *Logica Poetica* si dice: « [II] Ch'i primi autori dell'umanità attesero ad una topica sensibile, con la quale univano le proprietà o qualità o rapporti, per così dire, concreti degl'individui o delle specie, e ne formavano i generi loro poetici. III. Talché questa prima età del mondo si può dire con verità occupata d'intorno alla prima operazione della mente umana. IV. E primieramente cominciò a dirozzare la topica, ch'è un'arte di ben regolare la prima operazione della nostra mente, insegnando i luoghi che si devono scorrer tutti per conoscer tutto quanto vi è nella cosa che si vuol bene ovvero tutto conoscere. V. La provvidenza ben consigliò alle cose umane col promuovere nell'umane menti prima la topica che la critica, siccome prima è conoscere, poi giudicar delle cose. Perché la topica è la facoltà di far le menti ingegnose, siccome la critica è di farle esatte; e in que' primi tempi si avevano a ritruovare tutte le cose necessarie alla vita umana, e 'l ritruovare è proprietà dell'ingegno »<sup>90</sup>.

Mediante l'arte (topica) del ritrovare (*inventio*) le proprietà concrete degli individui o delle specie vengono unificate sotto forma di « *universali concreti* » o generi poetici, mentre la *diiudicatio* (critica) si serve di *universali astratti* o generi intellegibili.

Come la topica precede la critica, così la formazione degli universali sensibili precede quella degli universali intellegibili. In realtà, nel confronto di topica e critica, di *ratio* o *ars inveniendi* e *ratio iudicandi* si annuncia la teoria delle tre fasi della storia della mente o della lingua esposta nella *Scienza Nuova*<sup>91</sup>. In Aristotele gli scritti logici raccolti sotto il nome di « *Organon* » come contrappunto dell'analitica — che, come dottrina delle proposizioni sillogistiche e dimostrative, ha come oggetto i metodi di dimostrazione puramente deduttivi<sup>92</sup> — racchiudono la topica, il cui compito consiste nell'indicare i luoghi (*τόποι*), da cui si possono trarre i mezzi per il rinvenimento delle conclusioni dialettiche.

<sup>89</sup> [Cfr. G. B. VICO, *Opere*, vol. I, a cura di G. Gentile e F. Nicolini, Bari, 1914, p. 82]. Senza dubbio Cartesio è per Vico il rappresentante principale della scienza critica cui contrappone la sua « filosofia topica ». Cfr. per es. E. GRASSI, G. B. VICO und das Problem des Beginns des modernen Denkens. *Kritische oder topische Philosophie?* cit., p. 494; F. SCHALK, *op. cit.*, p. 173, Nota I: richiama l'attenzione sul fatto che A. Corsano (*Umanesimo e religione in G. B. Vico*, Bari, 1935) a ragione rileva che il *De nostri temporis* non si confronta direttamente con Cartesio, ma con l'« Art de penser » di Arnauld.

<sup>90</sup> VICO, *Opere*, IV/1, pp. 212-213. Cfr. anche p. 337.

<sup>91</sup> Cfr. APEL, *op. cit.*, p. 343 [tr. it., cit., p. 369].

<sup>92</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Anal. pr.*, I, 1, 24a-22b 12.

Il rapporto tra analitica e topica rimane però in Aristotele ancora non chiaro<sup>93</sup>. È difficile comprendere, muovendo dalle riflessioni aristoteliche sulla topica, in che senso Vico accordi alla topica rilevanza filosofica<sup>94</sup>. Come fonte per la distinzione vichiana tra filosofia topica e critica dev'essere piuttosto preso in considerazione Cicerone, la cui topica ha molto poco in comune con l'arte aristotelica dell'esame critico del verosimile.

Nel passo piú significativo per il nostro contesto in Cicerone si dice: « Omnis ratio diligens disserendi duas habet partes, una *inveniendi alteram iudicandi* [...]. Stoici autem in altera elaboraverunt, *iudicandi* enim vias diligentes persecuti sunt ea scientia quam *διαλεκτικήν* appellat; *inveniendi* autem quae *τοπική* dicitur [...] totam reliquerunt »<sup>95</sup>. « La tradizione umanistica della dialettica-retorica ciceroniana-agricoliana raggiunge il suo punto massimo ed epilogo temporaneo in Vico, che fonda la preminenza della topica sulla critica (giudicativa) dal punto di vista psicologico-evolutivo e filogenetico »<sup>96</sup>. Approfondiamo, ora, la distinzione tra critica e topica nello scitto giovanile, innanzitutto per quanto riguarda il rinvenimento della « chiave principale » della *Scienza Nuova*, cioè la scoperta dei caratteri poetici. Nel IV cap., che tratta degli inconvenienti dell'introduzione del metodo geometrico nella fisica, si trova un interessante passo, in cui Vico definisce il filosofo (topico) attraverso la capacità « ut in rebus longe dissitis ac diversis similes videant rationes »<sup>97</sup>: quod omnis acutae ornataeque dicendi formae fons et ca-

<sup>93</sup> Cfr. E. KAPP, *Der Ursprung der Logik bei den Griechen*, 1965, pp. 11 ss e 80.

<sup>94</sup> Cfr. GRASSI, *op. cit.*, pp. 502 ss.

<sup>95</sup> CICERONE, *Topica*, 2, 6. Cfr. GRASSI, *op. cit.*, pp. 503-04. In Grassi si trovano altri riferimenti dalla *Topica* e dal *De Oratore* di Cicerone. APFL, *op. cit.*, pp. 338 ss. [tr. it., pp. 365 ss.].

<sup>96</sup> *Hist. Wörterbuch der Phil.*, Bd. 4, pp. 553-54.

<sup>97</sup> I concetti di *inventio* e *ingenium* in Vico, come nella tradizione a cui si collega, sono intimamente connessi. L'*ingenium* è, secondo Vico, la capacità di unire ciò che è separato, di legare insieme ciò che è diverso: « Ingenium facultas est in unum dissita, diversa coniungendi » (Vico, *Opere*, I, p. 179. A questo punto, forse, si può ricordare l'osservazione di Bäumlner, secondo cui Muratori fa risalire il concetto di « ingegno » al Cardinal Pallavicino, che avrebbe appreso da Aristotele essere segno di grande ingegno scoprire nuove e belle somiglianze e comparazioni. Ci si riferisce, secondo Bäumlner, a ARISTOTELE, *Rhet.*, III, 10, 4; cfr. BÄUMLNER, *op. cit.*, pp. 155-156, nota 3). Grassi ha completamente ragione quando intende la filosofia topica come filosofia ingegnosa (Cfr. GRASSI, *op. cit.*, p. 506; anche COSERIU, *op. cit.*, 83, che intende l'*ingenium*, cioè la *ratio inveniendi* topica, come « creatività ». Nella *Scienza Nuova* si mostra che il compito principale dell'*ingenium* consiste originariamente nella comprensione poetico-estetica e nell'*invenzione di concetti-di-genere poetici*. Per quanto riguarda la tradizione a cui Vico si collega, bisogna qui nuovamente ricordare Cicerone e Quintiliano. L'*ingenium* è associato all'*inventio* all'interno della poetica e della retorica e posto innanzi al *iudicium*, che abilita al conseguente ordinamento della materia (*dispositio*) (QUINTILIANO, *Inst. orat.*, 10, 1, 130; 10, 2, 12). Dante parla di *ingenium* di una lingua (DANTE, *De vulgari eloquentia*, 1, 12, 2. Cfr. *Hist. Wörterbuch der*

put existimatur. Neque enim tenue idem est atque acutum<sup>98</sup>; tenue enim una linea, acutum duabus constat. In acutis autem dictis principem obtinet metaphora<sup>99</sup>, quae est omnis ornatae orationis maxime insigne decus et luculentissimum ornamentum »<sup>100</sup>. *L'ingenium* è la capacità della comprensione di *corrispondenze* (analogie)<sup>101</sup> derivante dal particolare, il potere di unificazione del simile (comprensione estetica) *l'ars inveniendi* o la *ποίησις* di *universali fantastici, poetici*<sup>102</sup>.

Nella *Scienza Nuova* (Degnità XLVIII) si legge: « È natura de' fanciulli che con l'idee e nomi degli uomini, femmine, cose che la prima volta hanno conosciute, da esse e con essi dappoi apprendono e nominano tutti gli uomini, femmine, cose c'hanno con le prime alcuna somiglianza o rapporto ». Vico ritiene per certo « ch' i primi uomini, come fanciulli del genere umano non essendo capaci di formar i generi intelleggibili delle cose, ebbero naturale necessità di fingersi

*Philos.*, Bd. 4, « Ingenium »). In Bacone, che Bäumler a ragione annovera tra gli antenati dell'estetica moderna, si dice nel *Novum Organon* qualcosa che è noto a Vico: « Maximum et velut radicale discrimen ingeniorum, quoad philosophiam et scientias, illud est quod alia ingenia sint fortiora et aptiora ad notandas rerum differentias; alia, ad notandas rerum similitudines » (*Nov. Org.* I., c. 55). Bäumler per l'estetica moderna pensa soprattutto a Baumgarten. E forse interessante osservare che, secondo Bäumler, in un passo si dimostri persino una immediata relazione tra Bacone e Baumgarten, cioè laddove Bacone spiega l'emblema o simbolo come qualcosa che rende il pensiero sensibile. « Emblemata vero deducit intellectuale ad sensibile... » (BÄUMLER, *op. cit.*, p. 170, nota 3). Questo passo può servire altrettanto bene come prova di una relazione tra Bacone e Vico, che conosceva lo scritto di Bacone *De augmentis scientiarum* e lo confrontò col suo scritto giovanile *De nostri temporis...* (Cfr. SCHALK, *op. cit.*, pp. 168-69). Anche Hobbes — che Vico ricorda più volte — conosce la distinzione tra « *bonum ingenium* » (*bona phantasia*) e « *bonum iudicium* » e in Locke — che Vico altrettanto ricorda — è presente l'opposizione tra ingegno e giudizio nella forma di *wit* (ingegno) e *judgement* (giudizio). Mentre il giudizio sollecita la distinzione, l'« ingegno » cerca le somiglianze. Quello che più tardi prenderà il nome di « spirito » e « genio », nel linguaggio del Barocco si chiama « ingegno ». Sul concetto di ingegno (*ingenium*), in particolare in Wolff cfr. le osservazioni di Bäumler (*op. cit.*, pp. 146 ss.).

<sup>98</sup> Nella *Scienza Nuova* si dice che « i popoli [...] fossero tutti vivido senso in sentir i particolari, forte fantasia in apprendergli ed ingrandirgli, acuto ingegno nel rapportargli a' loro generi fantastici, e robusta memoria nel ritenergli » (Vico, *Opere*, IV/2, p. 20). Anche qui (cfr. ancora *Scienza Nuova*, IV/1, pp. 214-215) risulta una relazione tra *ingenium* e *universale poetico*.

<sup>99</sup> Nella *Scienza Nuova*, Vico parla di « metafore portate con simiglianze prese da' corpi a significare lavori di menti astratte » (Vico, *Opere*, VI/1, p. 164).

<sup>100</sup> Vico, *Opere*, I, p. 86.

<sup>101</sup> Il concetto di « analogia » (*ἀναλογία, proportio*), che si trova in Varrone (*De ling. lat.* 8, 32), Cicerone (*Tim.* 4) e Quintiliano (*Inst. orat.*, I, 6, 3 ss.) è originariamente un concetto matematico, sviluppato nella scuola pitagorica, che però nella grammatica viene assunto nel senso di « corrispondenza » (nella grammatica antica — cfr. tra l'altro D. FEHLING, *Varro und die grammatische Lehre von der Analogie*, « Glotta », 35 (1956), pp. 214-270 — *ἀναλογία* indica le concordanze di forme di declinazione nel caso di radici di parole corrispondenti l'una all'altra) e ben presto perde il suo significato matematico e non significa altro che « corrispondenza » o « somiglianza » (Cfr. *Hist. Wörterbuch der Phil.*, Bd. I, « Analogie »).

<sup>102</sup> Cfr. Vico, *Opere*, IV/1, p. 146.

i caratteri poetici, che sono generi o universali fantastici, da ridursi come a certi modelli, o pure ritratti ideali, tutte le spezie particolari a ciascun suo genere simiglianti; per la qual simiglianza<sup>103</sup>, le antiche favole non potevano fingersi che con decoro. Appunto come gli Egizi tutti i loro ritruovati utili o necessari al gener umano, che sono particolari effetti di sapienza civile, riducevano al genere del 'sappiente civile', da essi fantasticato Mercurio trimegisto, perché non sapevano astrarre il gener intellegibile di 'sappiente civile'... »<sup>104</sup>. Nel fatto che i fanciulli con le idee e i nomi degli uomini e degli oggetti, che prima hanno visto, piú tardi comprendono e designano tutti gli uomini ed oggetti « simili » (analoghi), Vico vede « il naturale gran fonte de' caratteri poetici, co' quali naturalmente pensarono e parlarono i primi popoli »<sup>105</sup>.

Il concetto di analogia (corrispondenza) ha un significato decisivo per l'arte come per la filosofia del linguaggio — dove, evidentemente, s'intende una filosofia del linguaggio che non nega la sua affinità con la filosofia dell'arte.

E cosí il concetto di analogia riveste un ruolo decisivo anche nei due iniziatori dell'estetica moderna, cioè in Vico e Baumgarten<sup>106</sup> e si trova poi in alcuni luoghi significativi di Kant — in particolare nella *Critica del giudizio*<sup>107</sup>.

<sup>103</sup> Di solito non viene ricordato a questo proposito un brano della *Metacritica* di Herder alla *Critica della Ragion Pura*: « [...] Sulla via del riconoscimento di ciò che è simile e ciò che è diverso si arrivò subito a *generi, specie, tipo*. Un concetto portò all'altro, poiché era sempre un'unica e medesima facoltà che riconosceva la somiglianza e la differenza, cioè l'uno nel molteplice. E simile ciò che porta in sé l'immagine degli antenati. I figli rassomigliano ai genitori, i coniugi si uniscono. Dunque risultava naturalmente un rapporto familiare, una genealogia tra le cose riconosciute, poiché il conoscere, il riconoscere indica una interiorizzazione del tipo parentale [*Kind*] ». (In Joh. Gottfried HERDER, *Sprachphilosophie*, Auswahl von E. Heintel, cit., pp. 196-197).

<sup>104</sup> Vico, *Opere*, IV/1, p. 91.

<sup>105</sup> *Op. cit.*, p. 169. Se Vico ha visto nell'*analogia* una fonte degli *universali concreti*, sembra invece che nell'*induzione* (la coppia di concetti analogia-induzione gli era nota avendolo tratta dal *Novum Organon* e dal *De augmentis scientiarum* di Bacone) abbia visto il metodo di formazione dei *concetti universali astratti*: « Or, poiché certamente furono prima le leggi, dopo i filosofi, egli è necessario che Socrate, dall'osservare ch'ì cittadini ateniesi nel comandare le leggi si andavan ad unire in un'idea conforme di un'ugual utilità partitamente comune a tutti, cominciò ad abbozzare i generi intellegibili, ovvero gli universali astratti, con l'induzione, ch'è una raccolta di uniformi particolare, che vanno a comporre un genere di ciò nello che quei particolari sono uniformi tra loro » (*Opere*, IV/2, p. 125).

<sup>106</sup> Al concetto di *analogon rationis*, che si trova già in Wolff (cfr. *Psychol. empirica*, § 506 e *Psychol. rationalis*, §§ 762 e 765), Baumgarten dà un significato estetico, definendo, nel § 1 della sua *Aesthetica*, l'estetica come *ars analogi rationis* (Cfr. su ciò BÄUMLER, *op. cit.*, pp. 188 ss.).

<sup>107</sup> Nel § 84 della cosiddetta *Jäsche Logik* — che, anche se pubblicata dieci anni dopo la *Critica del Giudizio*, presenta un ambito concettuale in larga misura precritico — sono avvertibili gli influssi della scuola di Wolff, in particolare di Meier

Nell'VIII capitolo del *De nostri temporis*, che porta il titolo di *De re poetica*, si legge all'inizio del secondo capoverso: « Abbiamo detto già<sup>108</sup> che la critica riesce esiziale alla poesia del tempo nostro, se non altro qualora d'una critica siffatta si nutrano i fanciulli, nei quali essa ottenebra la fantasia e annienta la memoria<sup>109</sup>: quando poi gli ottimi poeti sono ricchi di fantasia e loro nume tutelare è la Memoria<sup>110</sup> insieme con le Muse sue figlie »<sup>111</sup>.

Nel passo corrispondente già ricordato della *Scienza Nuova* si dice: « Ma la fantasia altro non è che risalto di reminiscenze, e l'ingegno altro non è che lavoro d'intorno a cose che si ricordano. Ora, perché la mente umana de' tempi che ragioniamo non era assot-

(sui fraintendimenti kantiani dell'*Estetica* di Baumgarten cfr. il mio lavoro su *Transzendente Aesthetik und aesthetische Reflexion. Bemerkungen zum Verhältnis von Vorkritischer und Kritischer Aesthetik Kants*). Kant tratta l'induzione e l'analogia come i due tipi di conclusione del giudizio (riflettente, cfr. *op. cit.*, § 82). Nella nota 1 al § 84 si dice: « L'induzione risale dunque dal particolare all'universale (*a particulari ad universale*) secondo il principio dell'universalizzazione: *ciò che si addice a molte cose di un genere, si addice anche alle rimanenti*. L'analogia risale dalla *somiglianza particolare* di due cose all'intero [*totale*], secondo il principio della *specificazione*: cose di un genere, di cui si conosce una notevole conformità, si accordano anche in altri aspetti che conosciamo in alcune cose di questo genere, ma non percepiamo in altre. L'induzione estende il dato empirico dal particolare all'universale in considerazione di *molti oggetti*, invece l'analogia estende le *proprietà date* di una cosa a *più proprietà di questa stessa cosa*. *Uno in molti, dunque in tutti: induzione. Molto in uno* (che è anche in altri), dunque anche il rimanente nello stesso: *analogia* ». Più tardi poi il principio della specificazione, in base al quale l'analogia conclude, gioca un ruolo decisivo nelle due introduzioni alla *Critica del giudizio* (Sull'analogia e sulla conclusione per analogia cfr. in partic. *Critica del giudizio*, § 90, Nota [tr. it., cit., p. 351]). Nel § 59 della *Critica del giudizio* [tr. it., cit., pp. 217 ss.] Kant tratta della bellezza come simbolo, cioè come rappresentazione indiretta, *analogia* della moralità. L'idea razionale è secondo Kant indimostrabile (cfr. § 57 nota 1), cioè rappresentabile non direttamente, schematicamente (tramite dimostrazione) attraverso l'idea estetica, ma piuttosto indirettamente, simbolicamente, tramite l'*analogia*. L'*idea estetica* è — così si potrebbe dire in riferimento all'estetica di Baumgarten — *un analogo dell'idea razionale*.

<sup>108</sup> Vico si riferisce all'inizio del III cap., in cui secondo capoverso si trova la distinzione sopra citata tra topica e critica. Nel primo capoverso si dice: « Giacché, come nella vecchiaia il raziocinio, cosí nell'adolescenza è gagliarda la fantasia, e non occorre in alcun modo ottenebrare nei fanciulli codesta facoltà, ritenuta sempre indice quanto mai splendido di quello che sarà poi il loro ingegno. E anche la memoria, che, se non è proprio la stessa cosa della fantasia, è certamente quasi la stessa, va coltivata intensamente nei fanciulli, i quali non eccellono in alcun'altra facoltà della mente. Non è poi in alcun modo da ottundere negli ingegni l'inclinazione alle arti nelle quali valgono la fantasia o la memoria ovvero l'una e l'altra, quali la pittura, la poesia, l'eloquenza, la giurisprudenza » (VICO, *Opere*, I, p. 81; tr. it. in VICO, *Opere* a cura di F. Nicolini, Milano-Napoli 1953, p. 177).

<sup>109</sup> Cfr. *Scienza Nuova. Degli elementi L.*, in cui Vico indica la fantasia come « memoria dilatata o composta ».

<sup>110</sup> È interessante in questo contesto l'etimologia di *numen* data da Vico in un altro passo della *Scienza Nuova*: « Quivi i primi uomini, che parlavan per cenni, dalla loro natura, credettero i fulmini, i tuoni fossero cenni di Giove (onde poi da *nuo* 'cennare' fu detta '*numen*' la 'divina volontà' ... » [IV/1, p. 149].

<sup>111</sup> Vico, *Opere*, I, p. 96 [tr. it., cit., p. 202].

tagliata da verun'arte di scrivere, non spiritualezzata da alcuna pratica di conto e ragione, non fatta astrattiva da tanti vocaboli astratti di quanti or abbondan le lingue, come si è detto sopra nel *Metodo*, ella esercitava tutta la sua forza in queste tre bellissime facultà, che le provengon dal corpo; e tutte e tre appartengono alla prima operazione della mente, la cui arte regolatrice è la topica [...], arte di ritruovare [...]. Quindi a ragione i poeti teologi dissero la Memoria esser ' madre delle Muse ' »<sup>112</sup>.

In un passo, anch'esso citato, della *Scienza Nuova* diventa chiaro il nesso con l'universale fantastico che sta al centro del nostro interesse. Inizialmente i popoli erano « quasi tutti corpo e quasi niuna riflessione [...], tutti vivido senso in sentir i particolari, forte fantasia in apprendergli ed ingrandirgli; acuto ingegno nel rapportargli a' loro generi fantastici, e robusta memoria nel ritenergli. Le quali facultà appartengono, egli è vero, alla mente, ma mettono le loro radici nel corpo e prendon vigore dal corpo. Onde la memoria è la stessa che la fantasia [...] e ' fantasia ' altresì prendesi per l'ingegno [...]. Per le quali cagioni i poeti teologi chiamarono la memoria ' madre delle Muse ' »<sup>113</sup>: La *Mnemosyne*, la « memoria produttiva »<sup>114</sup> inventa (produce) gli *universali fantastici*.

Gli *universali fantastici* sono *universali mnesici*<sup>115</sup>. La *Mnemosyne* è la *capacità ingegnosa del « dar senso »* (dell'esperienza della corrispondenza tra il sensibile e ciò di cui si *ha ricordo*), della *creazione di senso*. Come tale *Mnemosyne* è *ποίησις*. Gli *universali mnesici* sono *universali poetici*. La *Mnemosyne* è il pathos dell'*aedo*<sup>116</sup>, il pathos del poeta, « che interroga le Muse ». Con la poesia entriamo nel « tempio della *Mnemosyne* »<sup>117</sup>. Come *creazione di senso*, la *ποίησις* è la *Mnemosyne dell'origine del linguaggio*<sup>118</sup>.

Nel terzo capoverso del capitolo VIII di *De nostri temporis* Vico cerca di determinare le affinità e le differenze tra il poeta e il filosofo. Entrambi seguono il vero, entrambi insegnano, secondo Vico, i doveri e descrivono i costumi umani, ma mentre il poeta insegna « in forma dilettevole » (*delectando*), il filosofo insegna « in forma austera » (*severe*).

Nella *Scienza Nuova* Vico definisce i poeti come il senso e i

<sup>112</sup> VICO, *Opere*, IV/1, p. 337.

<sup>113</sup> VICO, *Opere*, IV/2, p. 20.

<sup>114</sup> Cfr. HEGEL, *S. W.*, Bd. 10, § 458 [*Enciclopedia*, tr. it., cit., p. 419].

<sup>115</sup> Sul rapporto tra memoria, *Mnemosyne* e fantasia in Hegel cfr. *S.W.*, Bd. 6, § 379 e Bd. 10, §§ 456 ss. [tr. it. cit., pp. 416 ss.].

<sup>116</sup> HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, p. 507 [tr. it. cit., vol. II, p. 237].

<sup>117</sup> Cfr. HEGEL, *S.W.*, Bd. 11, p. 26 [*Lezioni sulla filosofia della storia*, tr. it. di G. Calogero e C. Fatta, vol. I, Firenze, 1963, pp. 193-194].

<sup>118</sup> Cfr. HEGEL, *S. W.*, Bd. 3, p. 210 [*Propedeutica*, tr. it., cit. p. 224].

filosofi come l'intelletto del genere umano<sup>119</sup>. I primi popoli, come « fanciulli del genere umano, fondarono prima il mondo dell'arti; poscia i filosofi, che vennero lunga età appresso e 'n conseguenza i vecchi delle nazioni, fondarono quel delle scienze »<sup>120</sup>.

Nel decisivo passo del terzo capoverso del capitolo *De re poetica*, in cui è chiaramente prefigurato il ritratto ideale, l'universale fantastico della *Scienza Nuova*, dice Vico che « il filosofo [...] discetta [...] sotto un aspetto generale; laddove il poeta, che parla al volgo, s'avvale, per persuaderlo, e come se si trattasse di esempi trovati in qualche modo di detti e fatti sublimi dei personaggi forgiati da lui medesimo »<sup>121</sup>. Più tardi, in un passo della *Scienza Nuova*, che può essere posto accanto al testo ora citato dello scritto giovanile per quanto riguarda la definizione del rapporto fra universale e particolare, dà, un « principio delle sentenze poetiche, che sono formate con sensi di passioni e d'affetti, a differenza delle sentenze filosofiche, che si formano dalla riflessione con raziocini: onde queste più s'appressano al vero quanto più s'innalzano agli universali, e quelle sono più certe quanto più s'appropriano a' particolari »<sup>122</sup>.

In un passo del terzo libro della *Scienza Nuova*, in cui Vico mette in contrasto filosofia (metafisica) e poesia, si legge: « la facoltà poetica dev'immergere tutta la mente ne' sensi; la metafisica s'innalza sopra agli universali, la facoltà poetica deve profundarsi dentro i particolari »<sup>123</sup>. Mentre il *filosofo s'innalza agli universali astratti, universali intellegibili*, il poeta si immerge nel particolare, nel singolare e inventa *universali concreti, universali sensibili o poetici, individui ideali, esemplari*, come Giove, Achille, Ulisse, Ercole, Mercurio Trismegisto, ecc.

*L'universale fantastico è una intuizione dell'universale nell'individuale*<sup>124</sup>. La formazione di concetti universali sensibili non è *astraente*, ma determinante o *individualizzante*<sup>125</sup>. Questa concettualizzazione individualizzante<sup>126</sup>, che porta ad una — come si potrebbe dire — *cognitio sensitiva* di universali sensibili, è la scoperta comune dei primi due teorici dell'estetica moderna: Vico<sup>127</sup> e Baumgarten.

<sup>119</sup> Cfr. Vico, *Opere*, IV/1, pp. 136 e 381.

<sup>120</sup> *Op. cit.*, p. 213.

<sup>121</sup> Vico, *Opere*, I, p. 97 [tr. it., cit., p. 203].

<sup>122</sup> Vico, *Opere*, IV/1, p. 93.

<sup>123</sup> Vico, *Opere*, IV/2, p. 123.

<sup>124</sup> Cfr. COSERIU, *op. cit.*, p. 118.

<sup>125</sup> Cfr. *Kant's Logik* (Jäsche), § 15.

<sup>126</sup> Cfr. le argomentazioni di Bäumler sulla concettualizzazione « astraente » di Wolf (BÄUMLER, *op. cit.*, pp. 198 ss.) distinta dalla concettualizzazione « individualizzante » di Baumgarten (*op. cit.*, pp. 207 ss.).

<sup>127</sup> Croce nella sua *Estetica* — come anche nel suo libro su Vico, nel cui IV cap.

Con l'introduzione dell'estetica come (nuova) scienza (conoscenza sensibile) da parte di Vico e Baumgarten succede la stessa cosa che con la scoperta del calcolo infinitesimale da parte dei « due primi ingegni » di quell'epoca: Newton e Leibniz<sup>128</sup>; indipendentemente l'uno dall'altro, essi appresero nel pensiero ciò che corrispondeva allo spirito del tempo. L'estetica trovò il suo primo (e forse anche ultimo?) sviluppo sistematico verso la fine del 18° secolo nella « critica del giudizio estetico » di Kant (così come la filosofia dell'arte nelle *Lezioni sull'estetica* di Hegel, tenute pochi decenni più tardi). Le radici della nuova scienza estetica, come della filosofia dell'arte, risalgono alla fine del 17° secolo, a Leibniz e al suo breve, ma estremamente significativo saggio *Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis* del 1684, in cui si ricollega e si confronta con Cartesio<sup>129</sup>.

Queste radici leibniziane, indubbiamente, si possono ritrovare nel secondo fondatore dell'estetica moderna, Baumgarten. E tuttavia, per la notevole affinità tra Baumgarten e Vico, è forse consentito alla fine di queste riflessioni storiche, un accenno alla trattazione leibniziana.

A ragione è stato sottolineato il significato delle *Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis* da Wolff e Baumgarten in poi fino

« La forma fantastica del conoscere (La poesia e il linguaggio) » è elaborato in una forma più matura, come egli stesso dice, ciò che si trova nel cap. 5 dell'*Estetica* — ha indicato Vico come scopritore della scienza estetica (Cfr. CROCE, *La filosofia di G. B. Vico*, cit., p. 50; *Estetica*, Bari 1941<sup>7</sup>, p. 242). Se si deve senz'altro sottoscrivere questo giudizio — ponendo però accanto al nome di Vico quello di Baumgarten — non condivido invece l'opinione di Croce, secondo cui l'universale fantastico, cioè la definizione propria del mito, è inadatta alla fondazione della teoria estetica. Cfr. *La filosofia di G. B. Vico*, cit., p. 67. Nell'*Estetica* Croce dice: « Si potrebbe dire perciò che la vera *Scienza Nuova* del Vico è l'*Estetica*; o, almeno, la *Filosofia dello spirito* con particolare svolgimento dato alla *Filosofia dello spirito estetico* », *Estetica*, cit., p. 256. E nel libro su Vico: « Sotto l'aspetto filosofico, la *Scienza nuova*, per questa preponderanza che vi ha l'indagine delle forme individualizzanti e in ispecie della fantasia [...] si potrebbe non troppo paradossalmente definire una *filosofia dello spirito con particolare riguardo alla filosofia della fantasia, cioè all'Estetica* ». Cfr. *La filosofia di G. B. Vico*, cit., p. 50. (Anche Auerbach indica Vico come il fondatore dell'*Estetica* come scienza dell'espressione irrazionale: AUERBACH, *Vico und Herder*, tr. it. cit. in AUERBACH, *S. Francesco, Dante, Vico*, cit., pp. 122 ss. Cfr. inoltre COSERIU, *op. cit.*, p. 76 e BAUMLER, *op. cit.*, p. 54). « Il cartesianismo, tutto rivolto alle forme universalizzanti e astrattive, trascurava le individualizzanti; e tanto più il Vico doveva essere attirato da esse come da un mistero » (CROCE, *La filosofia di G. B. Vico*, cit., pp. 48-49). Proprio da questo mistero fu attratto anche Baumgarten, il fondatore dell'estetica in Germania. Come ben poco sembra che Baumgarten abbia saputo della *Scienza nuova* di Vico, così parimenti poco o niente — malgrado qualche conoscenza di Leibniz — Vico sapeva dei tentativi estetici fatti dalla scuola di Leibniz, quali le *Meditationes philosophicae* di Baumgarten del 1735 (Cfr. CROCE, *Estetica*, cit., p. 254).

<sup>128</sup> Vico indicò Newton e Leibniz come i « due primi ingegni » della sua epoca. Cfr. Vico, *Opere*, IV/1, p. 128.

<sup>129</sup> Cfr. C. G. LEIBNIZ, *Nuovi Saggi sull'intelletto umano*, tr. it. di E. Cecchi, Bari, 1925, Parte I, pp. 236 ss. (Cap. XXIX).

ai giorni nostri<sup>130</sup> e sono state considerate come il punto di partenza e il fondamento della teoria della conoscenza della filosofia scolastica del 18° secolo, come anche dell'estetica in quanto disciplina speciale<sup>131</sup>. Leibniz in questo saggio suddivide la conoscenza (*cognitio*) in oscura (*cognitio obscura*) o chiara (*cognitio clara*), la chiara in confusa (*cognitio clara confusa*) o distinta (*cognitio clara distincta*), e l'ultima ancora in inadeguata e adeguata. Leibniz definisce chiara una conoscenza se mi consente di riconoscere la cosa rappresentata. Ma una tale conoscenza chiara è confusa, « quando non posso enumerare separatamente le note atte a distinguere con sufficiente precisione quella cosa dalle altre, sebbene la cosa abbia effettivamente quelle note e quelle caratteristiche che la distinguono; così i colori, gli odori, i sapori e gli altri oggetti propri dei sensi, che riconosciamo abbastanza chiaramente e distinguiamo fra di loro, ma in forza della semplice testimonianza dei sensi, e non in forza di note che si possono enunciare »<sup>132</sup>.

*La conoscenza estetica è cognitio clara confusa.* (La chiarezza è la perfezione dell'intuizione, la distinzione è la perfezione del concetto. L'esperienza estetica è l'esperienza dell'essere-nel-concetto della

<sup>130</sup> Così per es. Coseriu ha assunto lo schema di articolazione della conoscenza dato da Leibniz nelle *Meditationes* come fondamento della sua interpretazione di Vico (Cfr. *op. cit.*, pp. 77 ss.).

<sup>131</sup> Cfr. T. BORSCHÉ, *Sprachansichten*, Diss., Tübingen, 1978, § 17.

<sup>132</sup> Cfr. LEIBNIZ, *Meditazioni sulla conoscenza, la verità e le idee*, tr. it. in *Scritti filosofici*, a cura di D. O. Bianca, vol. 2, Torino 1968, p. 680. Nella prefazione ai *Nuovi Saggi* Leibniz, in connessione con la spiegazione delle *petites perceptions*, si serve dell'esempio del rumore del mare: « Per percepire questo rumore come lo si percepisce è ben necessario si odano le parti che ne formano il complesso, cioè a dire il rumore di ogni onda, benché ciascuno di questi piccoli rumori non si faccia sentire che nell'insieme confuso di tutti gli altri, e sarebbe inafferrabile se l'onda che lo produce fosse sola », LEIBNIZ, *Nuovi Saggi* tr. it. cit., Parte I, pp. 9-10. (Kant, nel cap. V dell'*Introduzione* alla *Jäsche Logik* — in cui si ricollega alla tradizione leibniziana, di cui critica la terminologia — dice: « Tutte le rappresentazioni chiare, alle quali soltanto si applicano le regole logiche, possono ora essere differenziate in considerazione della *distinzione* e *non-distinzione*. Se siamo consapevoli dell'intera rappresentazione, ma non del molteplice che è contenuto in essa, la rappresentazione è non-distinta. Per spiegare la cosa prendiamo innanzitutto un esempio dall'ambito dell'intuizione. Scorgiamo in lontananza una casa di campagna. Se siamo consapevoli che l'oggetto intuito è una casa, dobbiamo necessariamente avere anche una rappresentazione delle diverse parti di questa casa, delle finestre, porte, etc. Se infatti non vedessimo le parti, non vedremmo nemmeno la casa stessa. Ma noi non siamo coscienti di questa rappresentazione della molteplicità delle sue parti e la nostra rappresentazione dell'oggetto pensato stesso è perciò una rappresentazione non-distinta. Se vogliamo un ulteriore esempio della non-distinzione nei concetti, può servire il concetto di bellezza » (AA, IX, 34. Cfr. anche il § 6 dell'« Antropologia dal punto di vista pragmatico » [tr. it. a cura di P. Chiodi in *Scritti morali*, Torino 1970, pp. 558 ss.]). Una gran parte dell'estetica precritica di Kant si trova nell'*Introduzione* alla *Jäsche Logik*: essa perciò costituisce un raccordo insostituibile tra gli inizi dell'estetica in Leibniz (e nei suoi seguaci) e la *Critica del Giudizio*.

chiarezza compiuta dell'intuizione da trasformare in distinzione del concetto<sup>133</sup>.

L'esperienza estetica è l'esperienza del *tradursi* (*del trasporarsi*) dell'intuizione nel concetto. Leibniz stesso nelle *Meditazioni*, nella discussione sulla *cognitio clara confusa* a proposito degli « artifici » scrive: « Analogamente vediamo che i pittori e gli altri artefici sanno valutare giustamente che cosa in un'opera sia o non sia a regola d'arte, anche se spesso non sanno rendere ragione del proprio giudizio, e a chi li interroga non sanno dire altro che l'opera lascia a desiderare per un ' non so che ' »<sup>134</sup>.

Nel noto passo dell'introduzione ai *Nuovi Saggi*, in seguito Leibniz afferma: « Queste piccole percezioni sono dunque di più grande virtù che non si creda. Sono esse che formano quel non so che, quei gusti, quelle immagini delle qualità dei sensi chiare nel complesso, ma confuse nelle parti »<sup>135</sup>. Il significato delle *Meditationes* leibniziane per Wolff e l'allievo di Wolff, Baumgarten<sup>136</sup>, può difficilmente essere sopravvalutato.

Nel § 1 dell'*Estetica* di Baumgarten si legge: « Aesthetica (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulchre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae ». La bellezza viene concepita come *perfectio cognitionis sensitivae*.

Nel § 7 si dice: « Obi. 5) Confusio mater erroris. Rsp. a) sed conditio, sine qua non, inveniendae veritatis, ubi natura non facit saltum ex obscuritate in distinctionem. Ex nocte per auroram meridies ». Il cammino porta dalla notte della *cognitio obscura* attraverso l'aurora della *cognitio clara confusa* al mezzogiorno della *cognitio clara distincta*. La *scientia cognitionis sensitivae* è la *scientia cognitionis clarae confusae*, la *perfectio cognitionis sensitivae* è *perfectio cognitionis clarae confusae*. Il grande contributo di Baumgarten nella fondazione dell'estetica in Germania è — in questo si deve concordare con Coseriu<sup>137</sup> — l'affermazione dell'autonomia della *cognitio con-*

<sup>133</sup> Cfr. BORSCHÉ, *op. cit.*, § 17,7. La conoscenza estetica e il « *nescio quid* ».

<sup>134</sup> Cfr. LEIBNIZ, *Scritti filosofici*, cit., vol. 2, p. 680. Anche nel passo corrispondente dei *Nuovi Saggi* (2° libro, Cap. XXIX) Leibniz parla del « non so che ». Cfr. *Nuovi Saggi*, tr. it., cit., Parte I, pp. 237-238.

<sup>135</sup> Cfr. LEIBNIZ, *Nuovi Saggi*, tr. it. cit., p. 10.

<sup>136</sup> Anche COSERIU (cfr. *op. cit.*, p. 79, nota 16) rileva che Baumgarten nella sua *Aesthetica* si riferisce allo schema di classificazione dato da Leibniz nelle *Meditationes* e parla di una « *oratio confusa perfecta* ».

<sup>137</sup> Cfr. COSERIU, *op. cit.*, p. 79. Coseriu ha sottolineato il punto in cui Baumgarten — malgrado l'affinità alle *Meditationes* di Leibniz — si allontana da questi. Da questo punto si dovrebbe muovere per determinare la notevole divergenza tra Vico e Leibniz? Certamente è unilaterale e falso fare di Vico — per la sua vicinanza a Baumgarten — senz'altro un prosecutore di Leibniz (in questo modo non solo non si valuterebbe la distanza tra Vico e Baumgarten — vicinanza è sempre

*fusa*. Essa non è piú considerata solo come primo stadio della *cognitio adaequata*. L'aurora dell'estetica è l'aurora della *cognitio clara confusa* come forma genuina di conoscenza, come « conoscenza sensibile ». La conoscenza confusa o — per riprendere la rettifica kantiana<sup>138</sup> — la conoscenza chiara indistinta, nonostante o, per meglio dire, proprio a causa della sua non distinzione, afferma la propria autonomia, come forma particolare della conoscenza, come « conoscenza sensibile » — una combinazione di concetti che, esaminata criticamente, potrebbe essere sospettata facilmente di cadere in una *contradictio in adiecto*, come « concetto universale sensibile ». La vicinanza tra Baumgarten e Vico è qui straordinaria. Entrambi hanno difeso i diritti della *cognitio confusa* (come della *cognitio inadaequata*) rispetto alla *cognitio clara distincta adaequata* perseguita nella scienza<sup>139</sup>. Entrambi erano pensatori dell'individualità. Vico, con i suoi universali sensibili prodotti dalla fantasia, era, come Baumgarten, sulla traccia del problema del *conceptus infimus* cioè del *conceptus individui* (*conceptus singularis*)<sup>140</sup>.

Kant accoglie questa traccia, ma presto — già prima di porsi la domanda trascendentale, fondamentale, rispondendo alla quale voleva procurare alla filosofia il sicuro andamento di una scienza — si volge, per cosí dire, con l'istinto razionale contro il concetto particolare o concetto individuale<sup>141</sup>. Poiché il concetto, secondo Kant,

anche distanza — ma prima di tutto anche la distanza tra Baumgarten e Leibniz). Se non si è evitata l'impressione di un'eccessiva vicinanza, questo è accaduto intenzionalmente, in un certo senso in polemica contro l'altrettanto unilaterale concezione secondo cui nella contrapposizione tra Vico e Leibniz sarebbe il cardine di un attuale apprezzamento di Vico, poiché in Leibniz e Vico « si trovano i cardini di quella divergenza verificatasi nel pensiero moderno, e che oggi in quanto contrapposizione fra costruzione logistico-tecnica di linguaggio e di natura da una parte e scienza dello spirito e filosofia storiografico-ermeneutica tendente ad esprimersi in lingua materna dall'altra, ci sembra aver ormai oltrepassato quasi ogni possibilità di comunicazione e di riflessione linguistiche ». Cfr. APPEL, *op. cit.*, p. 328 [tr. it., cit., p. 417]. Senza voler contestare che Leibniz con la sua concezione linguistica della *mathesis universalis* si collega alla critica linguistica del nominalismo e prepara il concetto tecnico-scientifico di linguaggio dell'epoca moderna (cfr. *op. cit.*, p. 297 ss. [tr. it., p. 379 ss.]), non si renderebbe piena giustizia alla filosofia leibniziana nella molteplicità delle sue impostazioni, se la si ponesse solo come « negativo » per la filosofia di Vico.

<sup>138</sup> Cfr. KANT, AA, IX, p. 34.

<sup>139</sup> Cfr. COSERIU, *op. cit.*, p. 79.

<sup>140</sup> Cfr. la definizione di Baumgarten nel § 44 della *Acroasis Logica* del 1761: « conceptus singularis vel individui est idea ».

<sup>141</sup> Cfr. KANT, *Logik*, § 15, AA, IX, p. 99: « Condizioni della genesi di concetti piú estesi e meno estesi: astrazione logica e determinazione logica. Attraverso la continua astrazione logica si producono concetti sempre piú estesi; al contrario, tramite la continua determinazione logica nascono concetti sempre meno estesi. La massima astrazione possibile dà il concetto piú esteso o piú astratto — quello di cui non si può pensare alcuna determinazione. La piú ampia e completa determinazione darebbe un concetto *totalmente determinato* (*conceptum omnimode determinatum*), cioè un concetto di cui non si può pensare un'ulteriore determinazione. Nota: Poiché solo

è una *repraesentatio per notas communes*, l'espressione *conceptus communis* è tautologica<sup>142</sup>. Il concetto come *repraesentatio communis* è contrapposto all'intuizione come *repraesentatio singularis*. Anche se nella sua *Dissertazione* del 1770 Kant usa occasionalmente ancora il termine « *conceptus singularis* »<sup>143</sup>, da un punto di vista rigorosamente critico parlare di un *conceptus singularis* — invece di una *repraesentatio singularis* — è come parlare di un « ferro di legno ». Concettualità e singolarità sono radicalmente distinte. Il passaggio dal concetto all'intuizione — come anche al sentimento di piacere o dispiacere<sup>144</sup> — non è possibile, secondo Kant<sup>145</sup>. Il « ponte » sull'abisso che separa sensibilità e intelletto, un ponte, senza il quale la conoscenza non è possibile, crea al diacritico Kant, alla fine, immense difficoltà<sup>146</sup>, difficoltà che il primo critico di Kant, Hamann, ha considerato le più spinose.

Hamann, che si interroga sullo scopo della distinzione dei due elementi della conoscenza, si pone subito « al centro del problema della ragione » e presenta la sua soluzione nella forma del *linguaggio*<sup>147</sup>.

le cose singole o gli individui sono totalmente determinati, conoscenze totalmente determinate si possono dare solo come *intuizioni*, ma non come *concetti*; rispetto a questi ultimi la determinazione logica non può mai essere considerata completa » (§ 11, Nota). Cfr. anche *Kr. d. r. V.*, A, 658/B, 696 ss. [tr. it., cit., p. 678].

<sup>142</sup> Cfr. KANT, *Logik*, § 1, AA, IX, p. 91: « *Del concetto in generale e sua distinzione dall'intuizione*. Tutte le conoscenze, cioè tutte le rappresentazioni riferite con la coscienza ad un oggetto sono o *intuizioni* o *concetti*. L'intuizione è una *rappresentazione singolare* (*repraesentatio singularis*), il concetto è una *rappresentazione universale* (*repraesentatio per notas communes*) o *riflessa* (*repraesentatio discursiva*). La conoscenza tramite concetti si chiama *pensiero* (*cognitio discursiva*). Nota 1. Il concetto è contrapposto all'intuizione, poiché è una rappresentazione universale ovvero una rappresentazione di ciò che è comune a più oggetti, dunque una rappresentazione tale che possa essere contenuta in diverse rappresentazioni. Nota 2. È una mera tautologia parlare di concetti universali o comuni — un errore che si fonda su una inesatta classificazione dei concetti in universali, particolari e singolari. Non i concetti stessi, ma solo il loro uso può essere classificato così ».

<sup>143</sup> Cfr. *De mundi sensibilis atque intellegibilis forma et principiis*, § 12 e § 15, C. In maniera interessante — e contro la sua intenzione — Kant designa le cosiddette « intuizioni pure » dello spazio e del tempo ancora come *concetti* singolari. Ma non si trovano anche nella parte critica della filosofia di Kant concetti singolari, cioè i concetti razionali, le idee, che, a differenza delle nozioni, non sono concetti sovraordinati, che contengono le rappresentazioni sotto di sé, ma concetti di totalità, che contengono le rappresentazioni in sé? Cfr. per es. *Kr. d. r. V.*, A, 577/B, 605 [tr. it., cit., p. 607]. Cfr. dell'autore: *Ist der Raum eine Idee?*, in « *Kant-Studien* », 71, Heft 2, 1980.

<sup>144</sup> Cfr. *Kr. d. Urteilkraft*, § 49 [tr. it., cit., pp. 172 ss.].

<sup>145</sup> Cfr. dell'autore: *Die absolute Idee als begreifendes Anschauen* in: « *Perspektiven der Philosophie* », Bd. VI, 1981.

<sup>146</sup> Cfr. dell'autore: *Metakritische Überlegungen zum Problem der transzendentalen Deduktion bei Kant*, in « *Salzburger Jahrbuch f. Philos.* », Bd. XXVI, 1981. Sarebbe interessante mostrare in che senso la problematica della deduzione trascendentale delle intuizioni pure e dei concetti puri dell'intelletto riemerge nel capitolo sullo schematismo.

<sup>147</sup> Cfr. HEGEL, *Werke* (Suhrkamp-Ausgabe), Bd. 11, *Hamanns-Schriften*, p. 326.

Se Vico nella sua concezione di una filosofia topica si confrontò con la filosofia critica di Cartesio, come piú tardi Hamann con la critica kantiana, con la *Metacritica* di Hamann bisogna tornare a Vico — senza pericolo di ricadere al di qua di Kant — e collegarsi al suo concetto di linguaggio, che è implicito nel concetto centrale della sua nuova scienza, l'universale fantastico. Il problema del « *conceptus individui* » è il problema del passaggio dall'intuizione al concetto, il problema del passaggio dal sensibile al non sensibile e viceversa. Quest'ascesa dal particolare all'universale, come la discesa dall'universale al particolare, avviene però sulla « *Jakobsleiter* » del linguaggio<sup>148</sup>.

La *contradictio in adiecto* nell'espressione « *conceptus singularis* » è la contraddizione del linguaggio come del *sensibile non sensibile*. È la *contraddizione dell'esperienza del senso nella forma degli universali sensibili*.

3. *L'universale fantastico e le tre fasi della lingua* - Se Dante fu l'Omero toscano, come disse Vico<sup>149</sup>, Vico fu il Dante napoletano e la sua opera principale con l'« invidiabile » titolo « *Scienza Nuova* » fu la « *Divina Commedia* » della scienza — come disse De Sanctis. Quest'unica opera — tutte le precedenti erano in realtà solo lavori preparatori — che egli ha continuamente rielaborato fino alla morte, come ogni grande opera, contiene, in fondo, un unico pensiero, un'unica idea guida<sup>150</sup>. Questa idea guida è la scoperta dei caratteri poetici, una scoperta di cui Vico stesso dice che è la chiave maestra della *Scienza Nuova* e gli è costato l'ostinata ricerca della sua intera vita letteraria<sup>151</sup>. Conformemente alla sua autocomprensione, possiamo vedere in essa il contributo principale di Vico<sup>152</sup>. Finora, imboccando un cammino storico — nella prima parte il cammino da Vico a Hegel, nella seconda parte il cammino, sfociante nella tradizione fino a Vico, dal Vico del *De nostri temporis studiorum ratione* al Vico della *Scienza Nuova* — abbiamo cercato di « interpolare » il centro del pensiero vichiano con l'indicazione dei punti di contatto con altri pensatori, di delimitarlo con l'indicazione di alcuni luoghi in cui possa essere vista una vicinanza del pensiero vichiano con altri.

<sup>148</sup> Cfr. il paragrafo 14 della *Metakritik* di Hamann [tr. it., cit., p. 298].

<sup>149</sup> Cfr. VICO, *Opere*, IV/2, p. 6.

<sup>150</sup> E. AUERBACH, *Vico und Herder*, op. cit., p. 676 [tr. it., cit., p. 121].

<sup>151</sup> Cfr. VICO, *Opere*, IV/1, p. 28.

<sup>152</sup> Cfr. LIEBRUCKS, *Sprache und Bewusstsein*, Bd. 1, p. 279; come pure COSERIU, op. cit., p. 89.

Ora devono essere proposte alcune discussioni sistematiche sulla posizione dell'idea del carattere poetico nella teoria vichiana delle tre fasi della lingua. In conformità alla tradizione egizia, secondo cui si distinguevano tre età — l'età degli dei, quella degli eroi e quella degli uomini — Vico distingue, come si sa, « tre tipi » di lingua: la lingua divina e quella eroica (nei generi fantastici) e inoltre quella umana (nei generi intellegibili)<sup>153</sup>. A ragione si può ravvisare nella contrapposizione di topica e critica da parte del primo Vico un annuncio della teoria delle tre fasi, prima di tutto in quanto, risalendo dalla *Scienza Nuova* al *De nostri temporis*, si mostra che nella contrapposizione tra topica e critica è da ravvisare la contrapposizione tra le due fasi dell'*inventio* topica dei generi poetici e della *diudicatio* critica per mezzo di categorie intellegibili<sup>154</sup>. È evidente la domanda circa il rapporto tra la originaria « teoria delle due fasi » e quella successiva. Non si può vedere, forse, riguardo alla teoria delle tre fasi una maggiore vicinanza delle sue prime due fasi — la divina e l'eroica — nei confronti della terza, l'umana? I caratteri divini e quelli eroici sono caratteri poetici, mentre d'altra parte i « volgari caratteri »<sup>155</sup> umani possono essere contrassegnati come caratteri prosaici. In realtà, ora, è chiaro che tra le prime due fasi, di cui *tertium comparationis* è il carattere poetico, frequentemente si arriva ad uno spostamento<sup>156</sup>. Nel passaggio dalla fase divina a quella umana si dimostra qualcosa, per cui già il fatto è un indizio che il contrasto di due fasi è sostituito con una gradazione di tre forme di lingua, cioè che è almeno inteso un *continuum formarum*, anche se si deve ammettere che la continuità tra la lingua poetica e quella prosaico-convenzionale crea in Vico delle difficoltà<sup>157</sup>.

Ha prodotto difficoltà anche il problema, spesso discusso nella letteratura su Vico<sup>158</sup>, se la successione delle tre fasi sia una successione *logica*, razionale, tipologica nell'eterna storia « ideale », oppure una successione *cronologica* nella storia empirica concreta. Osserviamo innanzi tutto lo schema delle tre fasi della lingua in alcune

<sup>153</sup> Vico, *Opere*, IV/1, pp. 28-29.

<sup>154</sup> Cfr. *ibid.*; anche pp. 212-213 e 337-338.

<sup>155</sup> Cfr. *op. cit.*, pp. 195-196.

<sup>156</sup> Apel ha giustamente rilevato che in Vico spesso vengono sfumate le differenze tra le due prime fasi della storia ideale, la divina e l'eroica. Più importante appare la loro contrapposizione alla successiva età « umana ». Cfr. APEL, *op. cit.*, p. 345 [tr. it., cit., p. 452].

<sup>157</sup> Cfr. COSERIU, *op. cit.*, p. 121.

<sup>158</sup> Cfr. specialmente CROCE, *Estetica*, cit., pp. 256 ss. e *La Filosofia di G. B. Vico*, cit., pp. 45 ss.; inoltre: COSERIU, *op. cit.*, pp. 76-77 e 102 ss., 123-124. Nel cap. 4.5 (p. 104 ss.) Coseriu si occupa delle interpretazioni di Vico da parte di Croce e Pagliaro, che trattano il problema menzionato: successione logica o cronologica delle fasi della lingua.

sue varianti. « Convenevolmente a tali tre sorte di natura e governi, si parlarono tre spezie di lingue, che compongono il vocabolario di questa Scienza: la prima, nel tempo delle famiglie, che gli uomini gentili si erano di fresco ricevuti all'umanità; la qual si truova essere stata una lingua muta per cenni o corpi ch'avessero naturali rapporti all'idee ch'essi volevano significare; — la seconda si parlò per imprese eroiche o sia per somiglianze, comparazioni, immagini, metafore e naturali descrizioni, che fanno il maggior corpo della lingua eroica, che si truova essersi parlato nel tempo che regnarono gli eroi; — la terza fu la lingua umana per voci convenute da' popoli, della quale sono assoluti signori i popoli [...]. Queste sono appunto le tre lingue che pur gli egizi dissero essersi parlate innanzi nel loro mondo, corrispondenti a livello, così nel numero come nell'ordine, alle tre età che nel loro mondo erano corse loro dinanzi: la *geroglifica*, ovvero sagra o segreta, per atti muti, convenevole alle religioni, alle quali più importa osservarle che favellarne; — la *simbolica*, o per somiglianze, qual teste' abbiam veduto essere stata l'eroica; — e finalmente la *pistolare*, o sia volgare, che serviva loro per gli usi volgari della lor vita »<sup>159</sup>.

È da osservare l'esatta correlazione delle tre lingue con le tre età, secondo « numero e successione », che chiaramente sembra suggerire una interpretazione cronologica delle fasi della lingua. Questa interpretazione si può fondare sulla esatta datazione dell'inizio dell'età degli dei, che, secondo Vico, iniziò con le figure di Giove nei diversi popoli pagani, cioè con i primi fulmini dopo il diluvio<sup>160</sup>.

Innanzi tutto, a proposito della *prima lingua*, la « lingua degli dei »<sup>161</sup>, Vico parla della fondazione dell'« umanità gentile » quando dugento anni dopo il diluvio [...] (perché tanto di tempo v'abbisognò per ridursi la terra nello stato che [...] mandasse esalazioni secche, o sieno materie ignite, nell'aria ad ingenerarvisi i fulmini) — il cielo finalmente folgorò, tuonò con folgori e tuoni spaventosissimi, come dovette avvenire per introdursi nell'aria la prima volta un'impressione sì violenta. Quivi pochi giganti, che dovetter essere gli più robusti, ch'erano dispersi per gli boschi posti sull'alture de' monti, siccome le fiere più robuste ivi hanno i loro covili, eglino, spaventati ed attoniti

<sup>159</sup> Vico, *Opere*, IV/1, p. 27; cfr. anche pp. 84 e 178.

<sup>160</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 328.

<sup>161</sup> In *Degli Elementi* XXIX Vico rinvia ad Omero, che in cinque passi dei suoi due poemi ricorda una lingua più antica della sua (secondo Vico, il linguaggio di Omero è un linguaggio eroico) e che Omero chiama la lingua degli dei. E da presumere che ciò che Omero chiama « lingua degli dei » non corrisponda tanto alla lingua divina in « parole reali » quanto piuttosto alla lingua eroica. Vico stesso accenna a ciò quando dice che si dovrebbe intendere forse « dei » come « eroi ».

dal grand'effetto di che non sapevano la cagione, alzarono gli occhi ed avvertirono il cielo. E perché in tal caso la natura della mente umana porta ch'ella attribuisca all'effetto la sua natura, come s'è detto nelle *Degnità*, e la natura loro era, in tal stato, d'uomini tutti robuste forze di corpo, che, urlando, brontolando, spiegavano le loro violentissime passioni; si finsero il cielo esser un gran corpo animato che per tal aspetto chiamarono Giove, il primo dio delle genti dette 'maggiori', che col fischio de' fulmini e col fragore de' tuoni volesse loro dir qualche cosa »<sup>162</sup>.

In questo modo Giove risultò il primo carattere divino, il primo universale prodotto dalla fantasia<sup>163</sup>. I primi uomini, che secondo Vico parlavano anche con *segni*, credevano che il fulmine e il tuono fossero *segni* di Giove, per cui chiamarono « numen » la volontà divina da « nuo ». Essi ritennero che dio annunciasse il suo volere tramite segni e la natura fosse la lingua divina. Gli « interpreti degli dei », esperti di segni, interpretarono questa lingua negli auspici di Giove. Guardando il cielo essi leggevano le leggi che i fulmini annunciavano loro<sup>164</sup>. La storia delle idee umane cominciò con idee sulla divinità nell'osservazione del cielo, in cui Vico vede il significato storico della sentenza: *A Jove principium Musae*, motto della prima edizione della *Scienza Nuova*<sup>165</sup>.

La lingua degli dei è una lingua muta, per segni<sup>166</sup>. La prima lingua delle nazioni dovette « cominciare con cenni o atti o corpi ch'avessero naturali rapporti all'idee »<sup>167</sup>. Era un modo di parlare fantastico per mezzo di sostanze animate, che erano presentate in massima parte come divine. « Così Giove, Cibele o Berecintia, Nettunno, per cagione d'esempi, intesero e, dapprima mutoli additando,

<sup>162</sup> Vico, *Opere*, IV/1, p. 147.

<sup>163</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 148.

<sup>164</sup> Cfr. *op. cit.*, pp. 148 ss e 220.

<sup>165</sup> Cfr. *op. cit.*, pp. 155 e 220.

<sup>166</sup> Il fatto che la prima lingua fosse una lingua muta, per segni, pare contrastare col fatto che i primi uomini « urlando e brontolando » (*op. cit.*, p. 147) si comunicassero reciprocamente le loro selvagge passioni. In *Degli Elementi* LVIII e LIX Vico dice: « I mutoli mandan fuori i suoni informi cantando, e gli scilinguati pur cantando spediscono la lingua a pronanziare ». « Gli uomini sfogano le grandi passioni dando nel canto, come si sperimenta ne' sommamente addolorati e allegri ». La tesi dell'origine della lingua nel canto è da riferirsi innanzitutto alla lingua divina, non a quella articolata umana, come potrebbero far pensare le successive argomentazioni di Vico sul canto e sul verso nel capitolo V della *Logica poetica*, dove Vico, riflettendo sulle *degnità* LVIII e LIX, afferma che un mutismo iniziale presuppone che gli uomini come muti prima dovessero emettere cantando le vocali, poi come balbuzienti, altrettanto cantando, le consonanti articolate. (Cfr. *op. cit.*, p. 196). Il silenzio della lingua divina muta va insieme con le grida e il canto, cosí come il silenzio del fulmine con il fragore del tuono.

<sup>167</sup> *Op. cit.*, p. 161.

spiegarono esser esse sostanze del cielo, della terra, del mare, ch'essi immaginarono animate divinità, e perciò con verità di sensi gli credevano dèi »<sup>168</sup>. In *Degli Elementi* LVII si dice: « I mutoli si spiegano per atti o corpi c'hanno naturali rapporti all'idee, ch'essi vogliono significare. Questa dignità è 'l principio de' geroglifici, co' quali si truovano aver parlato tutte le nazioni nella loro prima barbarie. Quest'istessa è 'l principio del parlar naturale, che congetturò Platone nel *Cratilo* [...] essersi una volta parlato nel mondo »<sup>169</sup>. Un'indicazione importante sull'essenza della lingua naturale muta si trova nel cap. IV della *Logica Poetica*: « Perché da questi principi: di concepir i primi uomini della gentilità l'idee delle cose per caratteri fantastici di sostanze animate, e, mutoli, di spiegarsi con atti o corpi ch'avessero naturali rapporti all'idee (quanto, per esempio, lo hanno l'atto di tre volte falciare o tre spighe per significare 'tre anni'), e sì spiegarsi con lingua che naturalmente significasse [...] da questi principi, diciamo, tutti i filosofi e tutti i filologi dovevan incominciare a trattare dell'origini delle lingue e delle lettere »<sup>170</sup>. Per ciò che segue resta da ricordare che *la prima lingua naturale divina muta era una lingua di significato (significanza) naturale, cioè una lingua, le cui espressioni, cioè le parole reali*<sup>171</sup> *stavano in un rapporto naturale con ciò che doveva essere espresso.*

*Le parole reali mute hanno, come universali sensibili, un significato naturale. In quanto qualcosa di sensibile (di reale, di particolare) significano qualcosa di non-sensibile (di ideale, di universale)*<sup>172</sup>. Dalla molteplicità degli esempi vichiani si ricordi ancora un luogo con cui si mostra ad un tempo il trapassare dalla prima lingua divina nella seconda eroica.

« Si portarono in piazza tante maschere quante son le persone, che 'persona' non altro propriamente vuol dire che 'maschera', e quanti sono i nomi, i quali, ne' tempi de' parlari mutoli, che si facevan con parole reali, dovetter essere l'insegne delle famiglie [...] e sotto la persona o maschera d'un padre d'una famiglia si nascondevano tutti i figliuoli e tutti i servi di quella, sotto un nome reale, ovvero insegna di casa si nascondevano tutti gli agnati e tutti i gentili della mede-

<sup>168</sup> *Op. cit.*, p. 162.

<sup>169</sup> *Op. cit.*, p. 94.

<sup>170</sup> *Op. cit.*, p. 178.

<sup>171</sup> Sul significato delle « parole reali » cfr. *op. cit.*, p. 181.

<sup>172</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 163: « talché, essendo le favole, come sopra s'è dimostrato, generi fantastici, le mitologie devono essere state le loro proprie allegorie [...] in quanto, con identità non di proporzione ma, per dirla alla scolastica, di predicabilità, esse significano le diverse spezie o i diversi individui compresi sotto essi generi: tanto che devon avere una significazione univoca, comprendente una ragion comune alle loro spezie o individui (come d'Achille, un'idea di valore comune a tutti i forti; come d'Ulisse un'idea di prudenza comune a tutti i saggi) ».

sima »<sup>173</sup>. La lingua delle insegne è una lingua muta come già abbiamo visto sopra. Con l'indicazione della seconda lingua simbolica Vico designa però questa lingua simbolica altrettanto come una lingua per « imprese eroiche »<sup>174</sup>. Le insegne e i simboli eroici sono somiglianze mute<sup>175</sup>. Trova qui conferma il fatto che la differenza tra lingua divina ed eroica sfuma. La lingua eroica sta nel mezzo tra lingua divina e lingua umana. Conformemente essa è formata di lingua muta e articolata<sup>176</sup>. La sua sfera è la sfera della mediazione tra *divino* e *umano*<sup>177</sup>, tra *corpo* e *spirito*<sup>178</sup>. Pertanto in essa si può forse riconoscere nel modo più evidente il carattere *metaforico* della lingua, che trasferisce il *significato* dal *sensibile*, dal *corporeo*, al *non-sensibile*, allo *spirituale*. Questo carattere è il suo carattere *simbolizzante*, *creativo di senso*, *poietico*.

Nel capitolo IV della *Logica poetica* Vico tratta della lingua eroica: « Il secondo parlare che risponde all'età degli eroi, dissero gli Egizi essersi parlato per simboli, a' quali sono da ridursi l'imprese eroiche, che dovetter essere le *somiglianze mute* che da Omero si dicono *sémata* [...]; e 'n conseguenza dovetter essere metafore o immagini o simiglianze o comparazioni, che poi, con lingua articolata, fanno tutta la suppellettile della favella poetica »<sup>179</sup>. In *Degli Elementi* LVII si legge che alla (prima) lingua naturale dovette seguire la (seconda) « locuzion poetica per immagini, somiglianze, comparazioni e naturali proprietà »<sup>180</sup>.

Dobbiamo, dunque, distinguere la *poiesis* originaria, eroica, dalla successiva *poesia* in senso stretto, una evocazione, una rievocazione della lingua eroica — e nella misura in cui questa è inseparabilmente legata con la lingua divina e trapassa in essa, è anche una rievocazione della lingua divina<sup>181</sup> all'interno della lingua umana articolata — certo una rievocazione, che non è ripristino o restaurazione, ma ad un tempo revoca. I giorni della *poiesis* eroica sono finiti per sempre. *Poesia* è *poiesis* tolta — nel senso hegeliano del termine. L'immediatezza della *poiesis* è spezzata nella *poesia*, è « mediata ». La *poiesis* mitica — come si è detto — è l'oscuro terreno, da cui la *poesia* trae la forza di cui ha bisogno per crescere nella bruciante luce del giorno del presente; certo, la mitologia è la *poesia* originaria — come

<sup>173</sup> Vico, *Opere*, IV/2, pp. 121-122.

<sup>174</sup> Vico, *Opere*, IV/1, p. 178.

<sup>175</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 183.

<sup>176</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 190.

<sup>177</sup> Cfr. B. LIEBRUCKS, *Sprache u. Bewusstsein*, cit., Bd. 7, p. 567.

<sup>178</sup> Cfr. *Degli Elementi* LXIII.

<sup>179</sup> Vico, *Opere*, IV/1, pp. 183-184.

<sup>180</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 94.

<sup>181</sup> Cfr. LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd. 2, p. 410.

dice Schelling<sup>182</sup> — certo il poeta eleva i tesori della mitologia poietica, che ancora si trovano nascosti nella lingua articolata<sup>183</sup>; così la lingua della poesia è tanto la conservazione del mito, del discorso, che è venuto dal silenzio, dalla quiete numinosa<sup>184</sup>, quanto la sua negazione. *Poesia è mitologia tolta [aufgehobene]*. La *poiesis* mitica è entrata nella poesia. Se il linguaggio della poesia porta con sé il silenzio anche laddove viene detto<sup>185</sup> e contiene in sé la *mnemosyne* del gesto<sup>186</sup>, questo non necessariamente significa che è solo « custodia del silenzio ». Piuttosto è sempre anche *silenzio interrotto*, senza essere « profanazione del silenzio », poiché quel che annuncia, si ritira per così dire nel silenzio. Il discorso poetico, entro il suo più intenso movimento, contiene anche l'arrestarsi nel silenzio. La parola della poesia è parimenti interrotta nel silenzio. La parola pronunciata della poesia è determinazione, e ad un tempo *delimitazione del silenzio* — detto paradossalmente — *articolazione del silenzio*. La parola poetica è *il fascino del silenzio*, nel duplice significato di questo genitivo, poiché questo silenzio regna al limite tra il bello e il terribile.

Abbiamo già fatto rilevare il reciproco passare della (prima) lingua divina e della (seconda) lingua eroica. Altrettanto, poche difficoltà dovrebbe, ora, creare il passaggio dalla lingua eroica (poietica) alla (terza) lingua umana — se si considera la vera e propria lingua poetica, per così dire, come punto di collegamento. Poiché la poesia è, senza dubbio, un linguaggio umano articolato, che si distingue dal linguaggio prosaico quotidiano solo per il fatto che innalza i « tesori » presenti nel linguaggio — per così dire le « intensificazioni » del « linguaggio primario e secondario », cioè fa venire alla luce la *natura storica del linguaggio*. Essa mostra che il linguaggio umano è un palinsesto, nel quale sempre traspare il testo mitologico originario. Nel linguaggio volgare, prosaico, è per così dire sedimentato quello simbolico, poetico, e la *lesmosyne* delle prime « formazioni » è la condizione di possibilità del rapporto tecnico-pratico con la lingua come strumento di tutti gli strumenti, così come la *mnemosyne* è la madre delle Muse. A chi dispone di una certa sensibilità per lo « spirito speculativo » del linguaggio, che non è solo un riflesso del pensiero, ma anche la memoria oggettiva degli uomini, difficilmente sfuggiranno gli *influssi* delle prime « formazioni linguistiche » sulla nostra lingua. « La favella poetica, com'abbiamo in forza di questa logica poetica

<sup>182</sup> Cfr. SCHELLING, *Historisch-kritische Einleitung in die Philosophie der Mythologie*, Vorlesung X.

<sup>183</sup> Cfr. *op. cit.*, Vorlesung III.

<sup>184</sup> Cfr. LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd. 7, p. 119.

<sup>185</sup> Cfr. *ibidem*. Anche Bd. 2, p. 444.

<sup>186</sup> Cfr. *op. cit.*, Bd. 1, p. 254.

meditato, scorse per così lungo tratto dentro il tempo storico, come i grandi rapidi fiumi si spargono molto dentro il mare e serbano dolci l'acque portatevi con la violenza del corso »<sup>187</sup>.

Della terza lingua, la lingua volgare, articolata, non c'è da dire molto, perché è la nostra lingua umana. Come già è stato detto più sopra, essa è sorta « per voci convenute da' popoli »<sup>188</sup>. La lingua comune o volgare serve, secondo Vico, a comunicare per « segni convenuti »<sup>189</sup> i bisogni ordinari della vita. Anche nella più precisa caratterizzazione delle tre lingue nel capitolo IV della *Logica poetica* Vico dice ancora che il linguaggio epistolare è sorta « da libera convenzione »<sup>190</sup>. Un po' più avanti si legge che i filologi con troppa buona fede hanno supposto che le lingue volgari avessero significati arbitrari, mentre « esse, per queste lor origini naturali, debbon aver significato naturalmente »<sup>191</sup>. La formazione della lingua articolata avvenne in modo onomatopeico<sup>192</sup>. Sembra chiaramente che Vico non abbia dubitato della conciliabilità tra la tesi dell'origine convenzionalistica del linguaggio e quella dell'origine naturale<sup>193</sup>!

Guardando in retrospettiva, appare che nella definizione dei « tre livelli linguistici » — già in forza della correlazione con le tre età — chiaramente abbiamo ricavato l'impressione di una successione *cronologica* delle lingue (in questo senso ci si è spinti talvolta a porre « foglie tettoniche » tra i singoli « livelli linguistici » — in particolare tra il primo (divino) e il secondo (eroico), ma sono stati dimostrati anche gli influssi dei primi due sul terzo). In un luogo molto discusso<sup>194</sup> del capitolo IV della *Logica poetica* si parla della contemporanea origine delle tre lingue, sicché si tratterebbe non di una successione cronologica delle tre lingue, ma di una successione *tipologica*: « 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 (perch'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

<sup>187</sup> VICO, *Opere*, IV/1, p. 164.

<sup>188</sup> *Op. cit.*, p. 27.

<sup>189</sup> *Op. cit.*, p. 84.

<sup>190</sup> *Op. cit.*, p. 184.

<sup>191</sup> *Op. cit.*, p. 187.

<sup>192</sup> *Op. cit.*, p. 190.

<sup>193</sup> Il rapporto tra la tesi dell'origine *θεσει* e quella dell'origine *φύσει* era noto a Vico dal *Cratilo* di Platone. Cfr. APEL, *op. cit.*, pp. 358-59 [tr. it., cit., p. 453].

<sup>194</sup> Cfr. APEL, *op. cit.*, p. 359-60 [tr. it., cit., pp. 454-55]; COSERIU, *op. cit.*, pp. 123-124 e LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd. 1, p. 272, che si ricollega all'interpretazione di Apel.

(intendendo sempre andar loro del pari le lettere); però con queste tre grandissime differenze: che la lingua degli dei fu quasi tutta muta, pochissima articolata; la lingua degli eroi, mescolata egualmente 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 pochissima muta, pe-roché non vi ha lingua volgare cotanto copiosa ove non sieno piú le cose che le sue voci. Quindi fu necessario che la lingua eroica nel suo principio fusse sommamente scomposta; ch'è un gran fonte dell'oscurità delle favole »<sup>195</sup>. Apel spiega chiaramente: « In questa esposizione l'autentico senso dello schema vichiano delle tre lingue appare già assai meno fantastico »<sup>196</sup>. Croce aveva già detto nella sua *Estetica* che la filosofia della storia di Vico, la sua storia ideale non si riferisce alla storia concreta ed empirica, che si svolge nel tempo<sup>197</sup>. « L'antiorità ideale della poesia non si può materializzare in un'epoca storica di civiltà »<sup>198</sup>. Certo anche Croce non può nascondersi « la confusione dell'elemento filosofico e dell'empirico » in Vico, il fatto che Vico ha spesso messo insieme genesi ideale ed empirica<sup>199</sup>.

La discussione piú particolareggiata della questione — se si tratti di una successione cronologica o logica delle tre lingue — si trova in Coseriu, che tra l'altro esamina anche l'affermazione di Croce che la storia, di cui Vico parla, non è la storia cronologica, poiché egli la chiama anche storia ideale ed eterna. « Vico non pensa alla filosofia della storia, né forse ad un modello di storia, egli pensa alla filosofia dello spirito — e Croce lo dice esplicitamente: ' la sua storia ideale eterna è filosofia dello spirito ' »<sup>200</sup>. D'altra parte, Coseriu obietta che una tale interpretazione è certamente ammissibile, ma, tuttavia, non è ammissibile attribuirlo a Vico stesso. Coseriu dice molto giustamente che Vico certamente parla di una « storia ideale eterna », ma solo nella misura in cui venga considerata intemporalmente come modello ideale, eterno (non temporale) di ogni storia empirica, concreta<sup>201</sup>. Anche le tre età « nella storia ideale (in una storia non cronologica) devono intendersi come fasi dello sviluppo o come successione logica, razionale delle attività umane. Il senso filosofico ha di mira la storia ideale — e questo è detto talvolta anche in modo esplicito da Vico — egli tuttavia vorrebbe far valere lo schema anche per la storia concreta »<sup>202</sup>.

<sup>195</sup> VICO, *Opere*, IV/1, pp. 189-190.

<sup>196</sup> APEL, *op. cit.*, p. 360 [tr. it., cit., p. 454].

<sup>197</sup> CROCE, *Estetica*, cit., p. 255.

<sup>198</sup> *Op. cit.*, pp. 256-57.

<sup>199</sup> CROCE, *La filosofia di Giambattista Vico*, cit., p. 45.

<sup>200</sup> COSERIU, *op. cit.*, p. 111.

<sup>201</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 104.

<sup>202</sup> *Op. cit.*, p. 76.

In realtà l'idea della genesi in una prospettiva temporale è fondamentale in Vico: « L'essenza delle cose è dunque nient'altro che la loro origine in tempi e in modi determinati, e certo questa non è la genesi permanente, intemporale (per esempio: 'La lingua scaturisce dalla fantasia'), bensì la genesi intesa in modo realmente diacronico ('La lingua è scaturita dalla fantasia', non già scaturisce sempre dalla fantasia, cioè in un'epoca poetica, fantastica dell'uomo) »<sup>203</sup>. Riferendosi al sopra citato passo dell'origine contemporanea delle tre lingue Coseriu procede con Vico in una direzione che supera Vico e che corrisponde completamente a quella di Croce: « Vico avrebbe potuto dire che in generale non c'è nessun limite cronologico tra l'elemento intuitivo o poetico nella lingua e quello non intuitivo o analitico-logico e che la lingua poetica non può essere assegnata ad una determinata epoca dello sviluppo dell'umanità, ma dev'essere considerata come momento della lingua. La lingua si origina continuamente ed a questo riguardo non ha un'origine cronologica. Non è necessario alcun passaggio dalla lingua poetica ad una non poetica, poiché nell'aspetto in cui la lingua è poetica (o può essere considerata poetica, cioè creazione di significati) lo è già sempre stata e continua ad esserlo »<sup>204</sup>. Coseriu continua — e non possiamo più seguirlo — col dire che Vico perciò avrebbe dovuto rinunciare alla sua distinzione tra lingua poetica e lingua volgare.

A nostro avviso si dovrebbe rendere giustizia tanto alla teoria vichiana della storia *ideale, eterna*, quanto a quella della storia *reale*, e tramite ciò si potrebbe rendere giustizia più facilmente anche all'autocomprensione di Vico. Riguardo allo schema delle tre lingue qui discusso si dice che possono essere giustificate tanto l'interpretazione *tipologica* — sostenuta soprattutto con i passi citati del capitolo IV della *Logica poetica* — quanto quella *cronologica* — sostenuta per esempio con i passi dell'introduzione alla *Scienza Nuova* sopra riportati. Potrebbe non essere così. Come nella lingua articolata *idealiter* sono conservate le sue origini reali — la lingua è, come si dice, per natura storica — cioè come nella lingua « umana » la lingua « divina » e quella « eroica » sono, per così dire, momenti sottoesposti, sepolti, che possono essere riattualizzati nella poesia, così fin dagli inizi della lingua, nella lingua « divina » almeno virtualmente vi è sempre stata una lingua anche « umana », ma per il momento solo *in nuce*<sup>205</sup>. La lingua divina, al pari di quella eroica, è ancora *insita* nella lingua umana, così come questa era già *inclusa* in quelle. Questa interpretazione

<sup>203</sup> *Op. cit.*, p. 103.

<sup>204</sup> *Op. cit.*, p. 124.

<sup>205</sup> Si pensi per esempio alla tesi di Vico dell'origine onomatopeica della lingua articolata. Cfr. Vico, *Opere*, IV/1, p. 191.

avrebbe il vantaggio di tenere conto dell'origine contemporanea dei tre tipi di lingua, senza trascurare lo sviluppo cronologico indubbiamente avvenuto. Certo, bisogna concordare sostanzialmente con Coseriu, quando dice che ogni invenzione di significati è poetica ed intuitiva, non solo quella mitica o metaforica<sup>206</sup>. « Il principio unitario dell'universale poetico nella parola non ha perciò bisogno di essere un dio, che viene riconosciuto nelle manifestazioni naturali insieme con esse — poiché il principio, che Vico cercò, è il significato stesso »<sup>207</sup>. Il *significato*, per noi lo stesso che *sensò*, è la categoria fondamentale della lingua<sup>208</sup>. Precedentemente abbiamo già parlato del « rapporto naturale » e cioè, più precisamente, del significato « naturale » o « reale », che hanno le parole reali mute della lingua naturale divina numinosa, come universali sensibili. Esse « significano qualcosa », cioè danno qualcosa da comprendere, danno un cenno o segno. Come qualcosa di sensibile (reale, singolare), i generi fantastici significano qualcosa di non-sensibile (ideale, universale). Come qualcosa di intuitivo — che ha una forma sensibile — indicano tramite se stessi qualcosa di concettuale. Hanno in sé il movimento di traduzione o trasposizione dal sensibile al non-sensibile. Riguardo a ciò, gli universali fantastici, mnesici, sono significato appreso come forma, senso che si presenta in modo figurale. La trasposizione del significato dal sensibile al non-sensibile è in senso stretto il compito della metafora, che per mezzo dell'« analogia » « trasporta » espressioni « dai corpi o proprietà dei corpi » per significare « lavori di menti astratte », « cose dello spirito e dell'animo »<sup>209</sup>. Secondo Vico, presso tutte le nazioni la metafora costituisce generalmente la parte più cospicua del corpo delle lingue<sup>210</sup>. Molto tempo dopo Karl Bühler ha rilevato, nel senso di Vico, che a colui il quale cominci ad osservare il fenomeno linguistico, che si è soliti chiamare metafora, il discorso umano appare costituito di metafore allo stesso modo che la Foresta Nera è formata di alberi<sup>211</sup>. Come la lingua consiste di « miti sbiaditi » (Schelling), così essa consiste di « metafore ingiallite ».

All'inizio del secondo capitolo della *Logica poetica* Vico dice: « Di questa logica poetica sono corollari tutti i primi tropi, de' quali la più luminosa e, perché più luminosa, più necessaria e più spesso, è la metafora, ch'allora è vieppiù lodata quando alle cose insensate ella dà senso e passione, per la metafisica sopra qui ragionata:

<sup>206</sup> Cfr. COSERIU, *op. cit.*, p. 124.

<sup>207</sup> *Op. cit.*, p. 125. Cfr. LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd. 1, p. 263.

<sup>208</sup> *Op. cit.*, p. 351.

<sup>209</sup> Cfr. VICO, *Opere*, IV/1, pp. 96 e 164.

<sup>210</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 188.

<sup>211</sup> Cfr. K. BÜHLER, *Sprachtheorie*, Jena 1934, p. 342.

ch'ì primi poeti dieder a' corpi l'essere di sostanze animate, sol di tanto capaci di quanto essi potevano, cioè di senso e di passione, e si ne fecero le favole; talché ogni metafora sì fatta viene ad essere una picciola favoletta »<sup>212</sup>. Le metafore sono miti « tolti » [*aufgehobene*]. La metafora, secondo lo « schema » vichiano « delle fasi della lingua » insieme con l'immagine, la somiglianza, la comparazione ecc., appartiene innanzi tutto alla lingua eroica. Metafore, immagini, somiglianze, ecc., però, anche nel linguaggio umano articolato formano secondo Vico la « suppellettile della favella poetica »<sup>213</sup>. La metafora come parte costituiva principale della lingua umana — qui si tratta innanzi tutto dell'uso consapevole della metafora in poesia, ma più ampiamente ciò vale per tutte le metafore, che usiamo quotidianamente nella lingua parlata, senza accorgerci che si tratta di metafore (si pensi a parole come « afferrare », « comprendere », « concludere »)<sup>214</sup> — non risale solo fino alla lingua eroico-poetica, ma fino ai miti divini. L'essenziale della metafora dev'essere qualcosa che si addice a tutte e tre le lingue di Vico. Questo che di comune è il *significato*, più esattamente: la trasposizione di significato, il passaggio dal particolare, dall'intuitivo all'universale, al concettuale. In altre parole, è connessione-di-senso, la corrispondenza-di-senso del sensibile e del non-sensibile. Ma, così considerato, ogni discorso è metaforico. La metafora non è nient'altro che la « riflessione del fare della lingua all'interno della lingua »<sup>215</sup>. Se l'essenza dei miti consiste secondo Vico nei caratteri poetici<sup>216</sup>, ogni metafora racconta un piccolo mito e le metafore non solo sono parti costitutive della lingua poetica in senso stretto, ma costituiscono la « parte più cospicua » del corpo della lingua umana; così si può dire che anche nei concetti-di-genere sensibili è l'essenza metaforica che trasferisce il significato dal sensibile (corporeo) al non-sensibile (spirituale)<sup>217</sup>. Si potrebbe qui ricordare il già citato passo della fine del quarto libro della *Scienza Nuova* in cui Vico dice che « la favella è posta in mezzo alla mente ed al corpo »<sup>218</sup>. Vico, con la sua scoperta dei caratteri poetici, aveva rintracciato il carattere poetico, cioè simbolizzante e creativo di senso del linguaggio.

GÜNTHER WOHLFART

[traduzione di G. Cacciatore, G. Cantillo e M. Pierri]

<sup>212</sup> Vico, *Opere*, IV/1, p. 164.

<sup>213</sup> Cfr. *op. cit.*, pp. 183-184.

<sup>214</sup> Cfr. HEGEL, *S.W.*, Bd., 12, p. 535 [*Estetica*, tr. it., cit., pp. 531 ss.].

<sup>215</sup> Cfr. LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd. 1, pp. 481-82.

<sup>216</sup> Cfr. Vico, *Opere*, IV/2, p. 18 e IV/1, pp. 163 e 195-196.

<sup>217</sup> Cfr. LIEBRUCKS, *op. cit.*, Bd. 1, p. 278.

<sup>218</sup> Vico, *Opere*, IV/2, p. 127. Questo corrisponde alla posizione del linguaggio in Hegel. E da ricordare prima di tutto il concetto del linguaggio come « sensibile » e « non-sensibile ». Cfr. HEGEL, *S.W.*, Bd. 10, p. 103.