

« IGNOTA LATEBAT »
L'IMPRESA NEGLETTA DELLA SCIENZA NUOVA

Itaque verisimile est antiquos Italiae philosophos opinatos eum probare a caussis, qui materiam, sive elementa rei incondita digerat, et disiecta componat in unum; ex quo ordine et compositione elementorum certa rei forma extet, quae peculiarem naturam in materiam inducat.

De antiquissima, III, iii

Lo studio di un capolavoro — appartenente nel caso nostro alla letteratura, o alla scrittura, filosofica — esige una incessante, diuturna operazione mentale di riconduzione di ogni minimo elemento o passaggio, già ritenuto inessenziale, alla riconfigurata totalità dei tratti testuali, via via emergenti a costituire quel concluso integrato ambito, entro il quale prende forma il lavoro ermeneutico. Nulla può essere eluso o trascurato: tutto contribuisce a illuminare il tutto in pari grado. È un grave errore metodologico presupporre o privilegiare un nucleo o una porzione di libro, che funga da insindacabile principio esplicativo per tutto il resto, quasi che una miriade di potenziali indizi, ritenuti marginali o periferici, debbano porsi in disparte, o in stabile posizione di eclissi, rispetto alla movimentazione e all'enfatizzazione di altre tracce testuali, statuite come fondamentali ai fini di una forzosa decodificazione dell'opera. Bisogna invece accettare il principio di un'interazione circolare, integrale e capillare, di tutti i possibili elementi che entrano in giuoco nella costituzione e nella prospezione di quell'uno-tutto, strutturalmente chiuso ma esegeticamente aperto, che è la grande realizzazione scritturale (*opus philosophicum*, nel caso in questione).

Abbiamo richiamato tali principi metodologici, per sottolineare fin dall'inizio che ciò che diremo intorno all' « impresa », da Vico apposta sul frontespizio della *Scienza Nuova* nella sua definitiva edizione, deve pur rientrare nell'orizzonte di senso dell'opera (potrebbe esserne addirittura, come vedremo, un fondamentale *incipit* di ri-

Avvertenza: nel testo e nelle appendici per le opere di Vico, cui è più frequente il riferimento, si sono usate le seguenti sigle: *AUT* = *Autobiografia*; *DA* = *De Antiquissima*; *DU* = *Diritto universale*; *SN* = *Scienza Nuova*.

lettura). Notiamo invece che tale emblematica immagine è stata di fatto radiata dall'orizzonte interpretativo. La situazione, del resto, non varia di molto per quanto concerne l'altro elemento figurale presente nel testo vichiano: ci riferiamo ovviamente alla pur famosa « dipintura », cioè alla tavola « geroglyphica » in cui Vico, ad apertura del capolavoro, intende condensare e visualizzare il senso ultimo del suo modo nuovo di dar forma alla « scienza metafisica »¹.

Intorno all'impresa del frontespizio, in effetti, non è possibile rintracciare alcuna precisazione, o notazione, o semplice riscontro, andando a controllare il pur imponente apparato esegetico, cresciuto sulla *Scienza Nuova*. Per una bizzarria della sorte, il motto inscritto nell'impresa — *IGNOTA LATEBAT* — sembra esser destinato a perpetuare un effetto di occultamento e di iniziatica difficoltà sulla grande opera, che solo in apparenza si apre alla lettura. L'impresa prescelta dal Vico si pone, per ragioni che avremo modo di scoprire, come una sorta di misterioso guardiano della soglia, che certo non sbarra brutalmente l'accesso agli incauti, ma enigmaticamente sottomette condizioni difficili per la lettura e per l'interpretazione, in modo da forviare o vanificare ogni riduttiva banale decodificazione dell'opera stessa. E forse è proprio in ragione dell'intrinseca difficoltà di una tal soglia o sfida di lettura, pur lealmente proposta al « lettore » ma da questi regolarmente non raccolta o non compresa,

¹ All'impresa vichiana non accenna il fondamentale *Commento storico alla seconda Scienza Nuova* di Fausto Nicolini. Il LANZA, nei *Saggi di poetica vichiana* (Varese, 1961), in genere assai attenti a sottolineare e a circostanziare le « immagini mitografiche » essenzialmente barocche presenti nel capolavoro del Vico, si limita a constatare che i particolari iconografici della dipintura e dell'impresa devono aver lasciato ben poco spazio all'arbitrio dell'incisore, nonostante l'apparente stranezza di certe soluzioni figurali: « Volontà dell'incisore prevalente su quella, forse distratta, del Vico? non credo, perché lo stesso tema iconografico [degli attributi alati della Metafisica e del petaso di Mercurio, presenti nella dipintura,] è ripetuto nell'antiporta, sotto l'occhio del titolo: e la Metafisica vi riappare assisa sul globo, mollemente appoggiata all'ara dov'è scritto *IGNOTA LATEBAT*, con l'emblema divino del triangolo nella destra e lo specchio convesso nella sinistra » (p. 90). Lo stesso Lanza, a proposito della dipintura, giustamente richiama un prezioso appunto vichiano del 1733, in cui si afferma che « la figura ... è d'essenza del libro » (p. 77): perché dunque non ritenere essenziale all'impianto o alla struttura del libro anche l'impresa?

Per quanto concerne la dipintura abbiamo presenti, oltre alle poche note del NICOLINI (*Commento storico*, cit.), le stimolanti proposte interpretative del PACI (*Ingens sylva*, Milano-Verona, 1949, pp. 179-220), del LANZA (*op. cit.*, pp. 69-126: « Sinossi allegorica della *Scienza Nuova* »), della FRANKEL (*La « dipintura » e la struttura della « Scienza Nuova » di Vico come specchio del mondo*, in *Leggere Vico*, a cura di E. Rivero, Milano, 1982, pp. 155-161).

L'integrazione della dipintura e dell'impresa nell'orizzonte metafisico della *Scienza Nuova* costituisce il centro argomentativo del nostro *Diptychum vicianum*: i) *Il geroglyphico della storia. Significato e funzione della dipintura nella « Scienza Nuova » di G. B. Vico*; ii) *Arbor humanae linguae. L'etimologico di G. B. Vico come chiave ermeneutica della storia del mondo*, Bologna, 1984.

che la *Scienza Nuova* continua a nascondersi all'interno della sua proverbiale labirintica indecifrabilità, proiettata in una misteriosa lontananza di tempi e di modi (*ignota latebat!*).

È certo da porre in conto agli approcci parziali o estrinsecamente intenzionati, di cui l'opera vichiana è stata oggetto, il fatto macroscopico che il minuscolo rettangolo figurato, frontespiziale «occhio», sia stato fino ad oggi completamente ignorato. Per parte nostra, intendiamo invece farlo rientrare a pieno titolo nel contesto problematico-speculativo della *Scienza Nuova*, per verificare se esso possa contribuire a istituire nuovi, più complessi e più appaganti ordini di significato, relativamente al «vero» messaggio filosofico ivi latente.

Oltre che da considerazioni circa l'opportunità di una lettura senza residui o emarginazioni, il nostro convincimento sull'imprescindibilità dell'elemento figurale nel contesto vichiano nasce da una serie di precisi riscontri intorno all'orizzonte problematico presente nella *Scienza Nuova*. Riassumiamo in una breve sequenza di punti ciò che altrove abbiamo avuto modo di dimostrare in spazi argomentativi assai più ampi²: i) il progetto di «scienza metafisica» rappresenta il culmine di una funzione tensionale e conativa che, dal livello umano ove raramente e conclusivamente può prodursi, rimanda a grandi curvaturei di prospezioni mentali, a enormi vicissitudini di forme o moduli di linguaggio già rozzamente arcaici eppur sempre «metafisici», per trovare la radice ultima in una struttura profonda dell'intera realtà (naturale e umana) che non è costituita da discontinue ed erratiche *res* o *substantiae*, ma da un solidale inscindibile campo operativo nel quale ogni «punto» o «momento» può solo darsi come proiettiva *vis* o come *potestas*³: ii) il linguaggio e il pensiero umano rientrano perciò senza soluzione di continuità in una gigantesca *humus* tensionale e sinergica, che abbraccia pure tutto ciò che, in quanto sottofondo naturale, l'uomo non ha prodotto, sempre connettendosi a ogni livello l'onnipervadente organico vivificante tessuto dell'essere: in questo orizzonte mentale si inquadra la fondamentale prospezione per cui «la metafisica di Platone con-

² M. PAPINI, *Diptychum vicianum*, cit.

³ Assumiamo, in accordo con alcune fondamentali tesi del Badaloni, una continuità di orizzonte speculativo dal *De antiquissima, Liber metaphysicus*, alla definitiva edizione della *Scienza Nuova*: ciò è chiaramente attestato — prescindendo da altri possibili riscontri testuali — da molti luoghi della c.d. *Autobiografia* (opera nella quale il Vico deve ben proiettarsi differenzialmente sulla grande mappa filosofica europea, evidenziando chiaramente la propria linea di tendenza e la propria conseguita posizione metafisica rispetto ai grandi sistemi in cimento: Descartes/Gassendi, Le Clerc/Bayle, Leibniz/Newton, etc.). Sull'*essentia* come *vis* o *potestas*, sull'identità di *punctum* e *momentum*, sull'universale *conatus* come *dos puncti*, si veda DA, IV, i-ii.

duce a un principio fisico, che è la idea eterna che da sé educa e crea la materia medesima, come uno spirito seminale che esso stesso si formi l'uovo »⁴; *iii*) se corpo e mente indicano non una irraggiungibile dualità di sostanze, ma « momenti » diversi di una invisibile continua realtà tensionale, è assurdo porre un tale insussistente dualismo nell'umano linguaggio, separando concettualmente il segno (esterno, fisico) dal senso (interno, mentale): bisogna al contrario postulare, per comprendere qualcosa intorno al variegato procedere della « indifinita » natura della mente umana, un'intrinseca trasmutante identità o continuità di « lingue » e di « lettere », di « idee » e di « caratteri », cioè di funzioni mentali e di mezzi o tramite espressivi⁵; *iv*) fin dall'origine il linguaggio umano nella sua profonda sinergia di segno e di senso, ben al di là dei rigidi canoni artificialmente statuiti dai « grammatici », si è sempre proteso verso un'istanza « metafisica », da remote espressioni di « sapienza volgare » a raffinate formulazioni di « sapienza riposta »: le parole, i segni, i gesti hanno dall'origine un'interna forza proiettiva, capace di realizzare in progressione appaganti *fictiones* di ordine eidetico per entro la mente, già prima dell'esistenza del linguaggio articolato, quando il canone espressivo è ancora di ordine stuporoso e « mutolo »⁶; *v*) età degli dèi, età degli eroi, età degli uomini rappresentano

⁴ AUT (ed. Fubini), Torino, 1965, (1977?) p. 13.

⁵ La totale solidarietà di « lingue » e « lettere » lungo la grande conativa curvatura, che porta al metamorfico dispiegamento — fase dopo fase — di un intero « corso » di civiltà, è una delle tesi fondamentali della *Scienza Nuova*: assolutamente indispensabile, per comprendere l'originale dottrina vichiana dell'« etimologico universale ». Si veda il nostro *Diptychum vicianum II, Arbor humanae linguae*, cit.

Per il nostro scopo, è sufficiente richiamare SN, 33: « Però qui si danno gli schiariti principi come delle lingue così delle lettere, d'intorno alle quali ha finora la filologia disperato, e se ne darà un saggio delle stravaganti e mostruose oppenioni che se ne sono finor avute. L'infelice cagione di tal effetto si osserverà ch' i filologi han creduto nelle nazioni esser nate prima le lingue, dappoi le lettere; quando (com'abbiamo qui leggermente accennato e pienamente si pruoverà in questi libri) nacquero esse gemelle e caminarono del pari, in tutte e tre le loro spezie, le lettere con le lingue ».

⁶ Il principio vichiano più famoso, quello del *verum ipsum factum*, è la formula paradigmatica di un amplissimo giro di orizzonte, di ricerca eidetica (= metafisica) e contemporaneamente lessicale, che prende forma attraverso i vari capitoli del *De antiquissima*. La prospezione conoscitiva come *fictio*, la capacità mentale come *facultas* (« dicta quasi *facultas*, unde postea *facilitas*, quasi sit *expedita*, seu *exprompta faciendi solertia*. Igitur ea est *facilitas*, qua *virtus in actum deducitur* »), rimandano all'universale principio della reciprocazione di fatto e di vero, non solo per ragioni di coincidenza etimologica, ma perché il verbo *facere* coi suoi sinonimi meglio di ogni altra parola esprime il tendere verso, congiunto all'idea di sforzo e di « incuneato » processo di trasformazione: in altre parole, visualizza e storicizza l'idea metafisica di *conatus* (punto operativo o momento di realtà). Al di là della potenza espressiva di questo particolare verbo, è poi il verbo in quanto tale che — assai meglio del nome — esprime l'essenza profonda della realtà;

i momenti salienti di un'istanza umana trasformativa, da intendere eminentemente come istituzionale metamorfosi di linguaggio, tensionale mutazione nel rapporto di interdipendenza tra il *verum* (l'apertura del senso, la filosofia) e il *factum* (la costruzione, distruzione e ricostituzione del significante, la filologia): la «scienza nuova» deve appunto rendere ragione dell'universalità e della perennità di questa funzione, che ciclicamente traduce una *feritas*, ancora immersa nell'oscura tenebra pre-umana, in *humanitas* e in *civilitas*, secondo visualizzabili incentrate funzioni⁷; vi) dell'edursi ciclico del linguaggio deve pur tener conto un'opera di risolutiva scrittura, che dal culmine di una «addottrinata» età degli uomini voglia ripercorrere e memorialmente segnare e distanziare i momenti di radicale diversità che l'hanno preceduta, insieme a quell'oscuro sottofondo naturale (*sylva*), dal quale tutto proviene e nel quale tutto nuovamente e provvidenzialmente sprofonda⁸.

La storia umana è, in Vico, una sterminata funzione di alterità, che ruota e s'incurva regolarmente intorno a un misterioso punto, raggiungibile dalla maggiore apertura e dal massimo sforzo proiettivo della *mens*. Questa ciclica funzione di mutazione prende forma attraverso l'integrale variare di quell'insieme di significanti tracce, che globalmente possiamo chiamare linguaggio. Tutto ciò che, in base all'umano *operari*, si proietta al di sopra della pura natura di cui è intriso e a cui come frammento o rottame ritorna, è effettuale «parlare» recepibile dalla «filologia» e risolutivamente progettabile dalla «filosofia», in una visione di modulare regolarità (o, con espressione platonica, di inveramente eidetico). Come dar forma adeguata, dunque, a una tale inafferrabile solidarietà di Pan e di Proteo, a un *quid* che sfugge e si traduce in ogni modo, il mutante linguistico essendo ora a fronte del mutante linguistico, e tentare di fissare *per verba* ciò che la mente giunge, del variante umano, a vedere?

Il problema del libro e della scrittura si pone per Vico con una forza che va ben oltre ciò che possiamo riscontrare in altri metafisici.

il verbo, infatti, richiama immediatamente il continuo, mentre il nome dà l'illusione del discreto.

⁷ La connessione tra modulo o impianto circolare e principio del *verum ipsum factum* è ampiamente dimostrata nel nostro *Diptychum vicianum*, cit., così come quella tra storia umana e curvatura di linguaggio.

⁸ È importante porsi il problema dell'incredibile trasformazione strutturale intercorsa tra la *prima* e la *seconda Scienza Nuova*: è evidente che Vico si rende ben conto che un'opera, che intende fissare nella loro perenne regolarità le strutture cangianti del linguaggio umano, non può essere redatta — pena il suo autoannientarsi — mediante uno dei momenti linguistici di cui intende emblematizzare l'eterna ideale «storia». Per battere Bayle, bisogna andare oltre il suo terreno di lotta.

Il tema del variare, entro il tendersi dell'essere, degli umani linguaggi rischia infatti di proiettare il filosofo verso un'assurda moltiplicazione di detriti metalinguistici, che per Vico rientrano in blocco, come l'obnubilante « boria de' dotti », nell'incombente « barbarie della riflessione ». È proprio il dover parlare della metamorfica metabolica funzione dell'umano linguaggio, che spinge a strutturare la *Scienza Nuova* secondo una tensione conativa di formule linguistiche e segniche così caratteristica e irripetibile. Ed è in questo contesto problematico che dobbiamo vedere l'intenzionale compresenza di elementi figurali o semi-figurati posti *in limine* (la tavola geroglifica, l'impresa) e di archeologiche, retrospicenti, radicalizzate espressioni verbali: la scrittura, infatti, deve essere qui capace di proiettarsi per *vis* etimologica e per incuneamento formulare verso orizzonti, che sono strutturalmente al di fuori della scrittura stessa (l'oscurità delle umane « origini »). Ciò, senza mai scadere in inaccettabili (in quanto non « metafisici », non ripercorribili e non visualizzabili) neologismi astratti.

Dobbiamo ora riconsiderare la non accidentale presenza sul frontespizio dell'opera di una « impresa », di un particolare modulo cioè di linguaggio non tanto verbale, quanto eminentemente figurale o semi-figurale: di una funzione espressiva, dunque, assai più antica e mentalmente retrodatabile rispetto al puro linguaggio articolato, fermato in caratteri letterali.

Nella « geanologia » del linguaggio fissata dalla *Scienza Nuova*, l'« impresa » — in quanto espressione fantastico-memorale e semi-mutola di ciò che essenzialmente è « mito » — è propria dell'età degli eroi, così come il gesto mutolo, l'atto rituale, il « geroglifico », costituiscono la lingua dell'età degli dèi⁹. Nel ricorrere ciclico degli evi, il linguaggio eroico si è nuovamente prodotto col basso medioevo e col rinascimento (infine trasformandosi, la materia delle imprese, in libresca dottrina e in sofisticata cultura): proprio come l'età barbara e i secoli bui sono stati essenzialmente gigantismo muto e sacrale cerimonialità¹⁰. Rispetto allo stesso Vico, raro *vir metaphysicus* appartenente all'ultima delle età, quella degli uomini, il richiamo mentale al mondo delle imprese viene dunque a significare lo scorrimento umano da tardo medioevo e rinascimento a età moderna, con conseguente trasformazione di forme mentali e di moduli linguistici. Vediamo dunque che cosa, tale momento non moderno di

⁹ SN, 32 e SN, 928-936.

¹⁰ Libro Quinto, *Del ricorso delle cose umane nel risurgere che fanno le nazioni*, *passim*.

Per una tavola delle concomitanze cicliche nella SN, v. il nostro *Il geroglifico della storia*, cit., p. 287.

linguaggio, viene a configurare nell'orizzonte « metafisico » (evocatore cioè del « gentileseo » trascorrere da fase pre-scientifica a fase scientifica, da « sapienza volgare » a « sapienza riposta ») di quell'opera di linguaggio totale che intende essere la *Scienza Nuova*.

Dalla specifica trattatistica rinascimentale, a cui il Vico evidentemente attinge, sappiamo che l'impresa è un particolare modo di linguaggio per immagine e motto, mediante il quale si cerca di proiettare l'*animus* nell'ambito di una dimensione « heroica », aprendolo allo sconfinato e sublime orizzonte metafisico, tipico della *mens*. Come gli Argonauti alla ricerca del Vello d'Oro, così i *doctissimi rarissimi viri*, che intendono correre la loro più alta avventura mentale e morale, devono ben incidere nel loro spazio immaginativo un'impresa gloriosa, quale misura e sfida, quale visualizzato termine di paragone per l'opera eroica da compiere. Tanto più alta è la meta da raggiungere, tanto più sublime, ardua e balenante nella sua icasticità, deve essere l'immagine simbolica prescelta¹¹.

A differenza del geroglifico, che in funzione di un'integrale figuratività abolisce completamente il sussidio della parola scritta (ritenuta espressione di tempi più bassi, di un'età del ferro rispetto a un'originaria età dell'oro, in base ad antiche e venerande tradizioni sapienziali, riprese dal platonismo)¹², l'impresa si pone sul terreno di una contraddittorietà o promiscuità più ostentata, di una più sottile calcolata ambiguità, in quanto mescola sapientemente — in un audace tentativo di *coincidentia oppositorum* — l'immagine con la parola, l'enigmatica figura con l'ellittico motto. Viene così a collocarsi nella difficile zona di frontiera tra due linguaggi diversi, per non dire opposti, creando una tensione agonistica tra l'uno e l'altro, e l'esigenza del comporsi di un superiore ordine di significato. Per riprendere un'antica tematica di corrispondenze mentali, di cui si possono trovare precisi echi in Vico, se il geroglifico ci proietta verso quel *firmamentum*, oltre il quale il tempo si nega nella beatificante ineffabile eternità, invece l'impresa ci indirizza al grado immediatamente successivo e sottostante — ci spinge cioè in direzione dell'ultima, della più lontana e difficile tra le sfere planetarie: quella di Saturno, che al contrario si misura con l'insorgente visione della temporalità e del lavoro progettuale umano, connesso con l'umana *melancholia*. Tra le sfere celesti quella di Saturno è, simbolicamente, la più perigliosa, in quanto mette a cimento la prospezione dell'eterno con la prospezione del tempo, la visione dell'imperituro e del celeste con la visione del caduco e del terrestre. Essa è il luogo

¹¹ V. Appendice I.

¹² V. Appendice II.

della grande avventura mentale: per traslato è la Colchide, verso la quale muovono gli eroi per strappare il mitico Vello Solare e per condurlo come trofeo splendido tra gli stupiti conterranei, oppure per morire ingoiati dal drago mostruoso, o dalle nebbie forvianti, o dai voraginosi flutti marini¹³.

La sfera di Saturno, dunque, è il « luogo » piú connaturato all'artista e al filosofo, proprio perché rappresenta il difficile punto di incontro e di cimento tra le due supreme e opposte istanze: quella del puro mondo ideale e quella del progressivo, ineluttabile, necessario corporeizzarsi delle cose; quella che intende scrutare l'essenza e quella che vuole cogliere l'esistenza; quella che si slancia verso la pura forma e quella che si intrude nella brutta materia; quella che visualizza immagini cariche di senso e quella che, ricercando, compone secondo gli artifici e i moduli della scrittura. In quanto uomo di scrittura e di metafisica, Vico fu, per sua stessa testimonianza, un tipo saturnino, caratterizzato dall'umore melanconico: acuí al massimo, cioè, lo spasimo del dover far collimare la pura visione della metafisica con l'impuro artificio della scrittura. Lungi però dal rimanere schiacciato da questo esasperante senso di oppressione e da questo mentale logoramento, evitò lo scacco proiettandosi in quella dimensione che consapevolmente chiamò « heroica », pari a quella di Giasone e dei suoi rari, eccezionali compagni: o ricondurre nell'orizzonte mentale della moderna *civilitas* l'oro metafisico, oppure prospettarsi la morte della mente¹⁴.

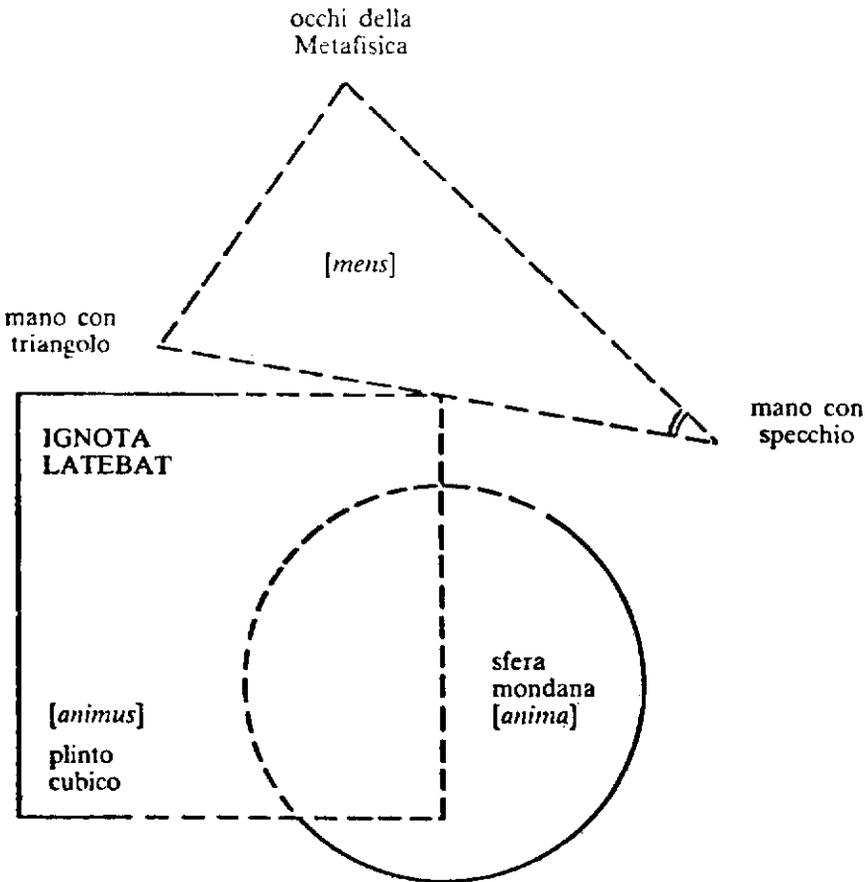
¹³ V. *Appendice III*.

¹⁴ I tratti del « nato sotto Saturno » sono evidenziati all'inizio e al termine dell'*Autobiografia*: « ... ma dal guarito malore provenne che indi in poi e' crescesse di una natura malinconica ed acre, qual dee essere degli uomini ingegnosi e profondi, che per l'ingegno balenino in acutezze, per la riflessione non si dilettono dell'arguzie e del falso » (ed. Fubini, Torino, 1977, p. 3); « Però quanto fu acre contro coloro i quali procuravano di scemarglielo, tanto fu ossequioso inverso quelli che di esso e delle sue opere facevano giusta stima, i quali sempre furono i migliori e gli piú dotti della città. De' mezzi o falsi, e gli uni e gli altri perché cattivi dotti, la parte piú perduta il chiamava pazzo, o con vocaboli alquanto piú civili, il dicevano essere *stravagante* e di idee singolari od oscuro » (ed. cit., pp. 86-87).

Circa la condanna platonica relativamente all'invenzione dell'alfabeto e della scrittura, si veda in *Fedro*, 274b-275c il mito di Theuth (il discorso scritto è piú di ostacolo che di aiuto alla vera scienza).

Notiamo, di passaggio, che fin dall'origine stampatore ed editore cercarono di esorcizzare lo spettro di un dislivello incolmabile insito nel libro (tra contenuto sapienziale e *medium* di trasmissione usato: scrittura, caratteri a stampa...), antepo-
nendo all'edizione un'impresa eroica. Si pensi, ad es., all'ancora e delfino col motto sotteso *FESTINA LENTE*, proprio delle alpine. Non si tratta tanto di un marchio di riconoscimento, quanto di un'immagine simbolica, volta a nobilitare il libro e a proiettare il lettore, che si accinge ad aprirlo e a percorrerlo, in una dimensione mentale eroica. Il libro è destinato a rimanere materia morta e vile, se la sua sostanza sapienziale non viene trasfusa nelle *facultates* piú creative della mente: quelle che Vico chiama « memoria », « fantasia » e « ingegno ».

L'impresa, dunque, è la difficile espressione di una conflittualità, tra l'eternità del geroglifico e la temporalità della scrittura verbale. Notiamo che nella *Scienza Nuova* sono rintracciabili tutti e tre i gradi del linguaggio e della «significazione», in quest'ordine: *a*) insieme geroglifico della dipintura (puro linguaggio per immagini); *b*) im-



Schematizzazione dell'impresa

presa (arduo punto di incontro tra linguaggio visivo e linguaggio verbale); *c*) contestura verbale scritta. Attraverso la giustapposizione, dinamica e stimolatrice, di queste tre forme di linguaggio e di scrittura, Vico ha evidentemente inteso porre di fronte alla necessità di una rotazione mentale, che sappia trasformare la *temporalitas* in *aeternitas*. L'impresa è, per così dire, il programma di una grande

sfida: la tavola geroglifica e la contestura scritta sono poi i due strenui campioni, che devono battersi nella mente del « lettore », realizzando un esito di gloria (la vittoria della visione ciclica della storia sulla disgregazione temporale, e sulle annichilanti ipotesi del caso e del fato). In base a questo schema, dunque, l'impresa posta sul frontespizio della *Scienza Nuova* si configura come un concentrato di tutta la dinamica delle idee, che vanno a costituire l'opera. Resta ora da vedere, se effettivamente questa interpretazione viene avvalorata anche da una precisa analisi degli elementi, figurali e verbali, che entrano in giuoco nella composizione di questa immagine simbolica.

All'interno della minuscola cornice rettangolare, una Donna con veste a pieghe ampie a svolo siede su una sfera, appoggiandosi col gomito destro su un retrostante plinto, presumibilmente di forma cubica. Essa porta ali alle tempie, tiene con la mano destra un triangolo, con la sinistra uno specchio circolare, appoggiato alla sfera. È molto importante la direzione dello sguardo: la Donna infatti, scrutando nello specchio, vede — in virtù dell'angolo di riflessione — il modulo triangolare che tiene con la destra. Il cippo quadrangolare reca la scritta: *IGNOTA LATEBAT*.

Da un veloce confronto con la dipintura, anche qui la Donna con tempie alate appare senz'altro identificabile con la Scienza Metafisica (è il Vico stesso che scioglie il non difficile enigma, a inizio dell'*Idea dell'opera*). Le ali sulle tempie stanno ovviamente a significare il volo mentale, necessario a distaccarsi dalle apparenze corporee, per scoprire l'*eidōs*, lo sguardo mentale capace di visualizzare il *verum*. Qui però la Metafisica non affisa il suo sguardo verso l'alto, in quell'oculato disco solare che si presenta come occhio provvidenziale divino: essa infatti guarda all'interno di un specchio, che senz'altro non supera l'altezza delle proprie tempie. Se, proseguendo la comparazione con la dipintura, vediamo anche in questa sfera, su cui siede la Metafisica, un'allusione all'orbe mondano, è interessante il fatto che uno dei due strumenti di cui dispone la Donna, e cioè lo specchio, sia appoggiato a tale solida rotondità (proprio come l'altro strumento, il triangolo, risulta appoggiato all'integrale infrangibilità di un cubo, di un tetragono). La Metafisica, dunque, deve poggiare sul solido, sul mondo (sfera) e sulla terra (cubo): e tuttavia deve, in qualche modo, superare il livello puramente mondano e terrestre di tale solidità, realizzando con lo sguardo qualcosa che va oltre la pura effettualità, il semplice riscontro fattuale. Si profila qui lo stacco tra fisica e metafisica, tra immagine sensoriale e immagine eidetica ¹⁵.

¹⁵ Per la Donna con tempie alate sembra che un buon punto di riferimento

Tale scarto, nella speculazione vichiana, significa anche il passaggio da una situazione in cui l'uomo pare tagliato fuori da una piena esaustiva applicazione del principio metodologico del *verum et factum convertuntur*, a un livello di prospezione mentale in cui il principio di reciprocazione tra vero e fatto vale in modo eminente per la mente umana: non è l'uomo, infatti, ad aver fatto la natura, ma è lui ad aver fatto se stesso, attraverso quella *summa* del suo fare che è la storia. Nel conoscere il senso della propria *humanitas* attraverso il modellarsi della storia, la mente che si apre alla piú alta speculazione non deve però abbandonare o rinnegare quella realtà mondana, nella quale le azioni acquisiscono effettualità e sostanza. Ogni umana azione di civiltà non può sostanzializzarsi in pura progettualità o prospezione mentale ma, per sussistere, deve pur calarsi e trasmettere forma alla materia mondana (la civiltà è cioè,

debbà essere l'*Iconologia* del RIPA (Roma, 1593). Cfr. in tal senso: P. ROSSI, *Schede vichiane*, in «Rassegna della lett. italiana», (1958) 3, pp. 375-83 (ora in *Le sterminate antichità*, Pisa, 1969, pp. 184-185); LANZA, *op. cit.*, 1961, p. 88 (rifacendosi sostanzialmente a P. ROSSI, *op. cit.*: «...a questi repertori pensò istintivamente il Vico, forse a quello diffusissimo di Cesare Ripa, dove la Metafisica è rappresentata come 'donna che tenga un globo sotto il piede sinistro, e con la destra mano appoggiata alla guancia, e che sia pensosa, e la sinistra in atto di accennare'. Le ali alle tempie e le zone celesti del globo (che però è tenuto in mano) sono invece attributi della Matematica: onde si può supporre una meccanica *contaminatio* della memoria vichiana»). Nel nostro *Il geroglifico della storia*, cit., si richiama l'attenzione sulla presenza, in altre icone simboliche, del simbolo delle ali (es. Dialettica, Fama, Investigazione, Pensiero, Poesia, Vita contemplativa, etc.). Interessante, poi, l'icona della Scienza: Donna con ali sul capo, che stringe con la destra uno specchio e con la sinistra una sfera su cui poggia un triangolo. Che sia questa la vera matrice dell'immagine vichiana? Il Ripa dà i seguenti ragguagli: «Scientia, è habito dell'intelletto speculativo di conoscere, et considerer le cose per le sue cause. Si dipinge con l'ali, perché non è scienza dove l'intelletto non s'alza alla contemplatione delle cose... Lo specchio dimostra quel, che dicono i Filosofi, che *scientia fit abstrahendo*, perché il senso nel capire gli accidenti, porge all'intelletto la cognitione delle sostanze ideali, come vedendosi nello specchio la forma accidentale delle cose esistenti si considera la loro essenza. La palla dimostra, che la scienza non ha contrarietà d'opinioni, come l'orbe non ha contrarietà di moto. Il triangolo mostra, che si come i tre lati fanno una sola figura, così tre termini nelle proposizioni causano la dimostrazione, et scientia. In *scientiam ab eodem descriptam*. Caesar scientiam pinxit mulierem ferre / Alatum in capite desuper cristam, / Et in dextera recte continere speculum / Conspicuis e longe imaginibus splendens, / In alia vero orbem manu apparere, / Et super orbem figura triangularis inest / Haec scientiae imago, at si aspicias / Caesarem, scientiae imaginem Caesarem dixeris» (ed. Siena, 1613, parte II, p. 215). In effetti, sfera specchio e triangolo, oltre alla «alata in capite desuper crista», sono gli elementi essenziali dell'impresa vichiana. La scienza iconologica, d'altronde, non è affatto in funzione di mere pedesque riproduzioni di immagini, molte delle quali risulterebbero grottesche e ridondanti se trasferite *sic et simpliciter* in pittura. Il trattato di iconologia fornisce uno sterminato, complicato e complicabile reticolo di simboli: esso è un intensissimo luogo di permutazioni e di combinazioni, soprattutto attraverso l'innesto dell'arte della memoria. Gli elementi simbolici vanno trapiantati, e spesso quasi occultati, in contesti figurati sempre diversi. Se vale il principio *ut pictura poësis*, a maggior ragione vale dunque, per motivi di specularità, l'altro *ut poësis pictura*.

sostanzialmente, un mondo umanizzato, una natura tradotta in cultura). Ecco perché la Metafisica siede sul mondo e appoggia il suo strumento speculare (*speculum, speculari*) sulla solida rotondità del mondo. E tuttavia, la Metafisica non guarda affatto tale sferica masività, ma contempla quell'immagine virtuale, che si va componendo nella lucida riflettente profondità dello specchio.

La rotonda sfera è appoggiata a un sostegno sferico, il modulo triangolare è appoggiato a un sostegno cubico. Tale apparente asimmetria si supera, forse, se ipotizziamo (e la resa prospettica potrebbe avallare una tale congettura) che si tratti in realtà di una squadra, un triangolo cioè avente uno dei suoi angoli retti. Quest'ipotesi ci servirà a un certo momento della nostra decodificazione. Intanto è importante sottolineare che la Metafisica, guardando nello specchio rotondo, sembra da una parte cercare la propria immagine da inscrivere in tale circolarità, dall'altra pare voler accostare alla propria effigie alata la parvenza, o la pura struttura, del triangolo rettangolo riflesso. Cosa può aver a che fare tale complesso giuoco di triangolazioni, circolarità e rispecchiamenti, con la dottrina metafisica del *verum ipsum factum*?

Noi sappiamo che per Vico la conoscenza metafisica non è, e non vuole essere, un esorbitante tentativo di scrutare le pure essenze, racchiuse nel divino Verbo e dunque inattingibili all'umano pensiero. Se il *verare*, cioè il tradurre in definitiva verità, è costitutivamente un *facere*, cioè un operare e persino un fabbricare, è vano ritenere di poter tradurre in verità le ultime essenze, quelle celate al di là del volto di Dio umanamente accessibile, dietro cioè l'immagine decifrabile della « Provvidenza ». L'uomo è in grado di vedere un tracciato divino, nella misura in cui è lui stesso a realizzarlo, a tradurlo in atto attraverso quell'enorme dispendio di energia umana, che è il ruotare infinitamente metamorfico ma diuturnamente intenzionale della *civilitas*. È assurdo invece presumere di poter vedere, al di sopra di questo precedente cangiare che è anche un laborioso faticoso *facere*, una costellazione rigida e atemporale di essenze, una prefissione di idee divine: oseremmo infatti, secondo un tale atteggiamento, farci fattori di idee divine, come se la nostra mente fosse Dio di Dio, principio che tradurrebbe in verità la semplice effettualità di ciò che sta nel Verbo¹⁶.

¹⁶ Si confronti DA, I, i («...il vero si converte col fatto (*factum*), il vero increato col generato (*genitum*). Le Sacre Scritture, con eleganza veramente divina, chiamarono 'Verbo' (*Verbum*) la sapienza di Dio, che contiene in sé le idee di tutte le cose, e quindi gli elementi di tutte le idee. Nel Verbo infatti si identificano il vero e la comprensione di tutti gli elementi che compongono la totalità dell'universo; se volesse potrebbe costituire infiniti mondi; e giacché nella sua divina

Il principio metodologico vichiano richiama dunque l'uomo a un livello mentale che, pur superiore a quello del semplice riscontro mondano, non presuma di potersi identificare col Verbo divino, facendone essere l'essenza. L'uomo non può osare di conoscere l'essere di Dio, perché esso trascende il suo *facere*; non può, d'altra parte, conoscere l'essenza ultima delle realtà naturali, perché non è lui ad averle create; può conoscere moduli mentali da lui stesso fabbricati, simili a quelli della matematica (che però rischiano di rimanere vacue astrazioni, se non si traducono in tangibile effettiva modellizzazione); può, in base alla portata massima consentita al principio del *verum et factum*, conoscere i moduli che presiedono alla totalità del proprio umano operare, cioè all'intero corso della storia. Come nella dottrina platonica la più alta forma di conoscenza, quella noetica, è mediata da quella dianoetica imperniata sul padroneggiamento mentale e sulla superiore visualizzazione dei moduli matematici (*mathesis*), così la prospezione metafisica della storia umana ha bisogno, per inverarsi, di moduli mentali o di quintessenze, che possono considerarsi una sorta di sublimazione matematica: l'apparire, nell'orizzonte della *mens*, del modello figurale e numerico della perfezione¹⁷.

Possiamo fare, qui, alcune considerazioni circa il fondamento ultimo di questi moduli di perfezione, grazie ai quali la mente umana intende inverare la sua capacità operativa, dandole la dignità di un

onnipotenza conosce tutto ciò, esiste un *Verbo* reale esattissimo, che essendo sin dall'eternità conosciuto dal Padre, dall'eternità è altresì generato da lui»; tr. cit.) e *DA*, VIII, i (« Il sommo fattore (*opifex*). La ricerca fin qui svolta del concetto che formula l'identità del vero col fatto, è servita a chiarire che la verità di una cosa è data dall'unificazione di tutti gli elementi che compongono la cosa stessa, unificazione perfetta in Dio, più superficiale e parziale nell'uomo; che il pensare è attività propria di Dio (*verbum mentis proprium in Deo*), attribuita impropriamente alla mente umana; che le facoltà sono le potenze produttrici di ciò che facciamo prontamente e facilmente»; tr. cit.), con *DA*, III (« E certamente i sapienti della nostra religione nelle loro ascetiche trattazioni... arrivano a pensare a Dio da riflessioni su di un fiorellino: riconoscono infatti un'infinita virtù nella sua generazione. È quello che dicevamo nella nostra dissertazione *De nostri temporis studiorum ratione*: 'noi dimostriamo le verità geometriche poiché le facciamo, e se potessimo dimostrare le verità fisiche le potremmo anche fare'. Vanno dunque accusati di empia curiosità quelli che si sforzano di dimostrare *a priori* Dio ottimo massimo. Ciò è tanto quanto fare se stessi Dio di Dio (*Dei Deum se facere*), ossia negare il Dio che cercano»; tr. cit.).

¹⁷ Si pensi, ovviamente, a *Repubblica*, 510a sgg. (in part.: «...e di quelle stesse figure che modellano e tracciano, figure che danno luogo a ombre e riflessi in acqua, si servono a loro volta come di immagini, per cercar di vedere quelle cose in sé che non si possono vedere se non con il pensiero, dianoeticamente»; tr. F. Sartori).

Per quale motivo l'esigenza di *mathesis*, tradotta in prospezione metafisica, dia luogo in Vico al configurarsi di mentali 'curvature' e infine al fissarsi di incentrate 'circolarità', costituisce l'oggetto di una ben più ampia ricerca, cui non possiamo qui che accennare.

senso (cioè di un inquadramento mentale, che si presenti come appagante). Noi sappiamo che nella *Scienza Nuova* ricorre con martellante puntualità il modulo ternario. Sappiamo anche che il numero tre sembra imporsi come il riverbero costante di un teofania trinitaria. Saremmo tuttavia su una strada erronea, se giustificassimo la presenza modulare del numero tre come un continuo ribadire il tralucere, nelle cose e negli eventi, dell'ultima e più misteriosa perfezione di Dio. In tal caso, infatti, ricadremmo in quella forma di *stultitia* (che Vico ricollega all'originario errore di Adamo, e poi alla protervia di Nembroth e alla follia della torre di Babele) che è il voler scrutare e dominare l'essenza di Dio. Non possiamo e non dobbiamo tentare di conoscere che cosa significhi il modulo ternario nell'essere inconoscibile di Dio: possiamo e dobbiamo invece conoscere che cosa esso significhi nell'effettiva prospezione della mente umana, in quel rapporto di riflessione speculare che nasce dall'istanza di volere, la mente e la civiltà umana, conoscere se stessa.

Nella prospezione metafisica della *Scienza Nuova* il ternario prende forma e figura attraverso la dottrina ciclica delle tre età dell'umanità gentile e dei concomitanti momenti di radicale trasformazione dei modi umani e del linguaggio (età degli dèi, età degli eroi, età degli uomini). L'impianto ciclico non è accidentale, ma è strutturalmente necessario alla metafisica vichiana: si tratta infatti di riuscire a vedere mentalmente, negli eventi umani, quel superiore modulo per il quale nulla irrimediabilmente si perde, ma tutto nasce si potenzia e si dissolve per poi tornare a nascere, secondo modalità strutturalmente identiche ma per incorporazioni diverse, entro una sorta di metempsicosi che in ultima analisi dà alla storia un'eterna fisionomia di giovinezza (esistono sempre forme di civiltà nel momento dell'albore, mentre altre sono al crepuscolo). La visione della *Scienza Nuova* è dunque quella di una concomitanza di cicli, o meglio quella di una simultaneità di curvature. Tra l'una e l'altra forma o modo di *humana civiltas* intercorre quella possibilità mentale di afferrare l'*analogon*, che è data dalla teoria delle concomitanze cicliche. Il ciclo, nella sua conclusa completezza, viene numericamente espresso dal numero quattro (la quaternità, il quadrante, la dislocazione quadrangolare di due momenti polari e di due momenti intermedi: si pensi al giro delle quattro stagioni). L'instaurazione di una curvatura, che sottende una possibile conclusione circolare, è bene espressa nel numero tre, che indica il punto di inizio, il momento di culminazione e il punto di declino (si pensi all'aristotelica curva della *generatio*, dell'*akmè* o apice, e della *corruptio*). Rispetto ai tre momenti fondamentali per la configurazione di una curva, il

quarto elemento sotteso rappresenta in ogni caso il necessario momento di chiusura per la curva stessa (noi sappiamo infatti che ogni curva, una volta aperta e delineata nel suo andamento, è destinata a concludersi e a saldarsi nell'infinita possibilità di dilatazione figurale dello spazio piano)¹⁸.

Se il Vico ha messo in risalto i tre momenti emergenti in ogni curvatura di storia civile, ha necessariamente dovuto sottendere un quarto elemento, in cui la fine si salda con il principio e la curvatura si inverte in una circolarità perfetta. Il ciclo vichiano delle età, proiettato nell'orizzonte della umana *mens*, è dunque scandito da quattro emblematici momenti (tre emergenti, uno sotteso), così nominabili: età degli dèi, età degli eroi, età degli uomini, rinnovantesi barbarie. Il giro delle età «fatte» dall'uomo risulta così perfettamente corrispondente all'orizzonte della mente, che noi sappiamo essere — al di sopra della funzione vitale dell'anima e della tensione eroica dell'animo — il più alto esito della natura umana: un culmine di realizzazione, che la pone alle soglie del divino.

Se ora torniamo a guardare la figura muliebre dell'impresa e l'impianto geometrico-figurale istituito dal suo guardare, è impossibile non accorgersi che, in tale spazio simbolico, si vanno componendo e integrando triangolazioni, quadrature e circolarità. Per rendersene conto, basta unire linearmente la fronte della Metafisica (il punto intermedio tra gli occhi, luogo dello sguardo mentale) con il centro dello specchio circolare (luogo della virtualità dell'immagine eidetica) e con la mano destra che regge il triangolo (strumento che visualizza mentalmente ogni emergente curvatura). Ciò che il Vico sembra voler suggerire è il senso ultimo e il metafisico funzionamento del principio del *verum et factum*: la storia umana, nel guardare se stessa e nel darsi definitiva figura, assurge al rango di sapienza metafisica; ma, per divenire veramente tale, per passare cioè dalla cruda effettualità (*factum; temporalitas*; Tacito) al divino invero (*verum; aeternitas*; Platone), deve proiettare nello specchio il modulo di una superiore e appagante *mathesis* (il triangolo-quadrato-cerchio). Nello specchio, la Donna vede, accanto al suo volto, il modulo triangolare (con uno degli angoli squadrato, presumibilmente): nello specchio, dunque, avviene quella superiore operazione di *complicatio* o di *coincidentia oppositorum*, per cui il vero e il fatto si reciprocano. e l'inizio e la fine della curvatura si saldano nell'integrazione di un cerchio.

Abbiamo tracciato un triangolo, in base al percorso dello sguardo riflesso che si irradia dagli occhi della Metafisica; ma, nell'insieme

¹⁸ V. Appendice IV.

dell'impresa, sono presenti anche le altre due figure geometriche, che partecipano a questa superiore operazione di integrazione: il quadrato (la faccia frontale del plinto) e il cerchio (il bordo della sfera, su cui siede la Donna). La triangolazione dello sguardo si delinea al di sopra del quadrato e del cerchio, che in virtù della dislocazione prospettica sembrano compenetrarsi. La triangolazione, dunque, è la porzione emergente, e per così dire oculare e diurna, di una più complessa funzione, che include un quarto elemento che poggia sulla terra — un elemento materializzante e notturno (proprio come una figura illuminata ha bisogno dell'ombra per acquistare rilievo)¹⁹.

Abbiamo detto che è conveniente interpretare il triangolo, tenuto con la mano destra dalla Donna simbolica, come avente un angolo retto; aggiungiamo ora che la soluzione ideale sarebbe di visualizzarlo come triangolo rettangolo isoscele, idoneo cioè a rappresentare la metà di un quadrato tagliato in due da una sua diagonale. È allora possibile inscrivere, in modo perfettamente adeguato al senso simbolico, il triangolo dentro il quadrato e il quadrato dentro il cerchio, in modo da rappresentare una circolarità quadripartita, avente tre dei suoi punti di riferimento in posizione emergente e luminosa, il quarto sottostante e in ombra.

Le considerazioni che finora abbiamo svolto si sono basate sulla pura figuratività dell'immagine, quasi che essa fosse un geroglifico mentale. In realtà, il contenuto figurale deve entrare in collisione con l'incisivo motto, scritto di lato sulla faccia quadrangolare del plinto: IGNOTA LATEBAT.

È chiaro il senso primario, letterale, dell'iscrizione: la « nuova » scienza metafisica, non ancora conosciuta, restava sinora celata. Al di là dell'apparente chiarezza della literalità, la stimolazione ermeneutica e la ricerca di un senso secondo, più profondo rispetto a quello che si dà all'inizio, prendono l'avvio dal notare che, nella stringatezza estrema di un motto, non possono certo coesistere due termini di identico significato: il *latère* della metafisica, infatti, sembra dire la stessa cosa rispetto al rimanere essa *ignota*. Possibile accettare una tale duplicazione tautologica? Noi sappiamo, dalla trat-

¹⁹ DA, IV, ii: « Ma la chiarezza della verità metafisica è esattamente uguale a quella della luce, che noi distinguiamo solo per la contrapposizione dei corpi opachi. Infatti le verità metafisiche sono luminose perché non sono contenute in un limite e non sono distinte da alcuna determinata forma (*nullo fine concludi, nulla re formata distingui possunt*); le cose fisiche invece sono tanto opache da farci distinguere la luce della realtà metafisica. Questa luce metafisica, ovvero, come dicono gli scolastici, il passaggio delle virtù negli atti, procede da un vero conato, cioè dalla indefinita virtù del moto che è uguale sostrato di moti ineguali. Questa virtù è proprietà del punto, cioè di quella indefinita virtù per cui i corpi si estendono e che è l'uguale sostrato di ineguali estensioni » (tr. cit.).

tatistica rinascimentale, che il motto deve essere estremamente concentrato nel suo dettato e addirittura ellittico, in modo da lasciare aperto un calcolatissimo spazio enigmatico o inquisitivo, da riempire attraverso i valori simbolici emergenti dall'immagine: il tutto, commisurato all'altezza della *mens* dell'eroico decifratore che, come Edipo di fronte alla Sfinge, getta nell'alea dell'avventura tutto se stesso. Se vi è un carattere che il motto non deve avere, questo è prima di tutto la ridondanza, l'enunciazione pleonastica. Come uscire, dunque, dal vuoto didascalismo di una epigrafe?

Se il motto ha un indubbio sapore baconiano, nel senso che ci rimanda a uno sfondo mentale e a una generalizzata problematica concernente i possibili *augmenta scientiarum*, il senso riposto ci riporta in pieno alle grandi tematiche della *Scienza Nuova*, arricchendo così e completando il significato emergente dalla parte visiva dell'impresa. Abbiamo visto che la Donna con tempie alate, ossia la Scienza Metafisica, deve trarre dal fondo dello specchio rotondo una duplice immagine solidale, costituita di corporeità e di geometria: come l'immagine di Hermathena fonde in un unico essere due principi opposti, la natura di Hermes (= il commercio umano; il linguaggio; il segno) e quella di Athena (= il reggimento civile; l'umana sapienza; il senso), così la sapienziale spera fa coincidere nel suo punto focale due immagini originariamente opposte, la *species* sensibile della Donna, cioè il suo volto, e l'intelligibile modulo triangolare. Prima che la Donna angolasse lo specchio, in modo che esso stabilisse una precisa triangolazione con il punto di origine del raggio visivo e con il triangolo, tale immagine virtuale rimaneva celata nel profondo dello specchio; in altre parole, nelle ignote profondità della mente umana. C'è qui un meditato riferimento alla teoria vichiana del farsi della storia e del ruotare degli umani linguaggi: la « sapienza riposta », capace di illuminare l'intero giro del pensiero e dell'azione umana, giunge solo alla fine, quando il ciclo storico si è quasi completamente dispiegato; nel lunghissimo farsi della curvatura, abbiamo solo « sapienza volgare ». Eppure, quest'ultima, non è un colossale reiterato errore o abbaglio per il costruirsi dell'umana *mens*: essa contiene in germe, sotto specie immaginativa, ciò che apparirà infine come vera e propria dispiegata sapienza metafisica, come integrale autoriflessione. Basti soltanto pensare alla sapienza degli àuguri, modulata secondo le regole del cerchio quadripartito e orientato della volta celeste (*templum*), rispetto alla lettura vichiana della storia per concomitanze cicliche, che esige l'instaurazione nella mente di un analogo quadrante²⁰.

²⁰ Per Hermathena, v. CARTARI, *op. cit.*, p. 69a.

Per il tragitto mentale dal tempo augurale alla contemplazione metafisica,

Mentre una civiltà si dispiega nel giro del suo corso, l'incastro delle azioni umane sembra ubbidire solo alla cecità del caso o del fato, anche se il semplice tradursi degli atti umani in istituzioni dovrebbe sconsigliare una tale angolazione di lettura. Ma, alla fine, quando l'intero dispiegamento di una civiltà si rivela come il perfetto inveramento di una struttura circolare, l'idea della Provvidenza deve pur stabilirsi con il più alto potenziale speculativo all'interno della mente. È come se una « certa dimostrazione » galileiana trovasse il suo finale riscontro in una adeguata « sensata esperienza »: la certezza dei fatti si traduce in definitiva verità della mente. Prima di questa finale reciprocazione di fatto e di vero, gli eventi della storia umana che vanno a costituire le varie civiltà non sono di per sé in grado di trovare la loro plausibile figura all'interno di una mente riflettente. Essi giacciono, così oscuri e non configurabili, in uno specchio ancora buio.

Vediamo allora di riassumere il senso generale espresso dall'impresa vichiana: la scienza metafisica proposta è nuova, e tuttavia latente nel certo della storia umana. Essa, sino a questo momento, è stata non accidentalmente ma necessariamente, diremmo quasi strutturalmente, ignota, nella misura in cui la storia di una civiltà, in relazione ad altre civiltà, stava seguendo il suo corso per giungere a una finale maturazione. Non è possibile conoscere lucidamente l'intero di una civiltà, se non quando le sue strutture di pensiero e di linguaggio sono arrivate all'aurea colorazione del tramonto (avvertiamo anticipazioni hegeliane in tali riscontri interpretativi). È allora che la sapienza riposta dei filosofi è in grado di trarre alla luce ciò che si cela nel profondo dello specchio. Ci vien fatto di osservare che proprio questa deve essere la motivazione della curiosa espressione vichiana per designare il carattere essenziale del sapere metafisico: esso, nel ciclo di una civiltà, costituisce sapienza « riposta », cioè latente. La metafisica è così il *latère* della sapienza umana, che giunge a inverarsi attraverso una gigantesca circolare trasformazione di modi di pensiero e di linguaggio, costituendo la sapienza « volgare ». Nelle prime due età (dèi ed eroi), l'umanità gentilezza vive la storia senza poter compiere l'esperienza mentale dello specchio; solo nella terza età (uomini), una tale esperienza, che attua il motto delfico *nosce teipsum*, giunge naturalmente a maturazione. Vi è un profondo equilibrarsi di tensioni in tale impostazione: quando l'umanità ha la possibilità di guardarsi allo specchio, non vede la

v. DU, *De constantia iurisprudentis*, ed. Cristofolini, in *Opere giuridiche*, Firenze, 1974, pp. 514-517. Il tema è stato affrontato in *Arbor humanae linguae*, cit., pp. 166-172 (ma interessanti accenni si possono trovare in D. PH. VERENE, *Vico's Science of Imagination*, Ithaca and London, 1981, tr. it. Roma, 1984).

propria *senectus*, ma una bella Donna con tempie alate, inscritta nell'alone luminoso di un triangolo. La visuale umana si è trasformata in «Provvidenza». Tra la divina incoscienza della giovinezza e l'aspra eroicità della maturità, non vi è spazio strutturale per l'auto-riflessione: l'umanità è, per così dire, all'interno di un ordine primario di problemi e di bisogni, che non prevede il sovraccarico del secondo ordine di problemi, da riconnettere alla propria finale identità. Ecco perché la filosofia appare solo alla fine del processo: se, per assurdo, apparisse prima l'umanità resterebbe definitivamente atterrita — o mortalmente attratta, come Narciso — dal proprio non essere. Anche Aristotele ebbe ad osservare che la ricerca filosofica può prodursi soltanto quando l'umanità ha superato i primi bisogni pratici («Di qui, quando già si erano costituite tutte le arti [dirette alle necessità della vita e al benessere], si passò alla scoperta di quelle scienze che non sono dirette né al piacere né alle necessità della vita, e ciò avvenne dapprima in quei luoghi in cui gli uomini erano liberi da occupazioni pratiche. Per questo le arti matematiche si costituirono per la prima volta in Egitto: infatti, là era concessa questa libertà alla casta dei sacerdoti») ²¹.

È proprio il passaggio all'autoriflessione che segna, anche nel pensiero e nel linguaggio, la vecchiaia di un ciclo: domina incontrastata una terminologia astratta, gli dèi e gli eroi dell'espressione linguistica e mentale sono scomparsi. Il mondo come sublime metafora si è dissolto, dando luogo all'investigazione scientifica. Si ha qui il passaggio forse più periglioso di una civiltà umana, in quanto vi è il rischio di cadere nel terribile errore di Nembroth, che intendeva annichilare Dio innalzando una gigantesca torre, che forasse i cieli e permettesse di scrutare l'ultimo mistero intorno all'essenza divina (con la mente disposta anche a vedere e a constatare il nulla). Il pensiero filosofico è un'arma a doppio taglio: è in grado anche di distruggere la ragione umana, instaurando in essa la mortale convinzione del caso o del fato, lo scetticismo radicale e lo scatenato libertinismo (si pensi a Bayle, il moderno lucidissimo Lucifero). È a questo punto che si vede tutta la potenza di quel sistema in equilibrio e di quella superiore istanza figurale, che Vico chiama «Provvidenza». La sapienza umana, scoprendo la dimensione della storia, scruta se stessa e contemporaneamente traduce la propria immagine in un modulo di integrale, appagante regolarità, eclissando le ombre e le rughe della vecchiaia (il caso, il fato) e scorgendo solo la bellezza dell'ordine umano (l'eterna circolarità e positività degli evi), concomitante con l'ordine eterno e con la perenne ciclicità del cosmo.

²¹ *Metaph. I, I, 981b* (tr. G. Reale).

È allora che l'umana conoscenza, in sé bivalente e pericolosa, si traduce finalmente, per conseguita e meritata saggezza, in superiore ri-conoscenza²².

Se ora ricollochiamo mentalmente l'impresa al preciso luogo che, nell'opera, Vico le ha assegnato, all'apice di una tensione che dalla dipintura (origine) si potrae per l'intera parte scritturale fino alla «conclusione» (esito), ci accorgiamo che la *Scienza Nuova* compone una grande cerchiatura di momenti emblematici, omologa a quella della storia umana. Come quest'ultima si scandisce in età degli dèi, età degli eroi, età degli uomini e rigerminante barbarie, nella ruotante eternità di un quadrante di possibili modi umani e pre-umani; così il grande libro vichiano si articola organicamente nei quattro momenti della dipintura, dell'impresa, dell'opera scritturale etimopoietica e della mente ancora oscura e ingenuamente naturale del «leggitore». Quest'ultima, simile all'originaria positiva bestialità o barbarie, è la materia umana che attende di acquisire, per genuino slancio, la più alta possibilità di forma: proprio come l'aria attende di essere fecondata dall'etere²³, così l'anima emersa dalla corporeità si affida alla forza dell'*animus*, per tradursi in *mens metaphysica*. Il destino del singolo essere umano viene così a coincidere, nel suo tragitto circolare, col destino dell'intera stirpe, con la rotazione della sua storia, e infine col giro di ogni naturale realtà.

MARIO PAPINI

²² Su Bayle come nadir, rispetto allo zenit della *Scienza Nuova*, si veda G. CANTELLI, *Vico e Bayle: premesse per un confronto*, Napoli, 1971: «Vico non ammette la possibilità di una società di atei; e poiché la famigerata tesi di Bayle suscitò da ogni parte scandalo e orrore 'verrebbe voglia di dire che suscitò anche la *Scienza Nuova*'» (p. 77; la frase virgolettata è di E. GARIN, *Per una storia dei rapporti fra Bayle e l'Italia*, ora cap. VII del vol. *Dal Rinascimento all'Illuminismo*, Pisa, 1970).

²³ Sulla primordiale corrispondenza tra «anima» e «aria», «animo» ed «etere», v. SN, 695-696. Sugli interni richiami, nell'opera vichiana, alle dottrine «timaiche» anticartesiane serpeggianti nell'epoca, a Tommaso Cornelio, agli «investiganti», ai «luminosi», rimangono classici gli studi del Badaloni. Sull'organicismo circolare della visione naturale e storica, si rimanda a D. PH. VERENE, *op. cit.*, p. 140 sgg., tr. it. p. 145 sgg. («The meaning of the philosophical-philological bond is achieved by means of the expansion and contraction of its dimensions - expansion of a philological certain into a philosophical truth, and contraction of a philosophical truth into a particular custom, word, or legal form. These expansions and contractions are the motion of the *New Science* of which the axioms each being a philosophical-philological bond, are the primary exemplars. Vico's elements are the air, or *mens*, that can be 'insinuated into the blood', the circulating pattern of human history. History is sistole and diastole. History expands into a *corso* and contracts to form the beginning of a *ricorso*. The ages within a *corso* have this same movement, as do the pulsations of opposites within them»), nonché al nostro *Diptychum vicianum*, cit.

APPENDICE I

Lo statuto dell'impresa viene definito da Paolo Giovio mediante cinque fondamentali regole, successivamente revisionate integrate o anche contraddette dagli altri trattatisti (« le condizioni universali, che si ricercano a fare una perfetta impresa: il che forse è la più difficile, che possa essere ben colta da un'ingegno perspicace et ricco di inventiva; la quale nasce dalla notizia delle cose scritte da gli antichi »): « l'inventione o vero impresa, s'ella debbe havere del buono, bisogna c'habbia cinque condizioni; Prima, giusta proportionione d'anima et di corpo; Seconda, ch'ella non sia oscura, di sorte, c'habbia mistero della Sibilla per interprete a volerla intendere; né tanto chiara, ch'ogni plebeo l'intenda; Terza, che sopra tutto habbia bella vista, la qual si fa riuscire molto allegra, entrandovi stelle, Soli, Lune, fuoco, acqua, arbori verdeggianti, instrumenti mecanici, animali bizzarri, et uccelli fantastichi. Quarta non ricerca alcuna forma humana. Quinta richiede il motto, che è l'anima del corpo, et vuole essere comunemente d'una lingua diversa dall'Idioma di colui, che fa l'impresa, perché il sentimento sia alquanto più coperto: vuole anco essere breve; ma non tanto, che si faccia dubbioso; di sorte che di due o tre parole quadra benissimo, eccetto se fusse in forma di verso, o intero, o spezzato. Et per dichiarare queste condizioni, diremo, che la sopradetta anima et corpo s'intende per il motto, o per il soggetto, et si stima che mancando o il soggetto all'anima, o l'anima al soggetto, l'impresa non riesca perfetta » (*Dialogo dell'impresse militari e amorose di Monsignor Giovio Vescovo di Nocera: Et del S. Gabriel Symeoni Fiorentino. Con un ragionamento di M. Lodovico Domenichi, nel medesimo soggetto*, Lione, 1574, pp. 12-13; prima ediz.: Roma, 1555). L'impresa deve sapientemente collocarsi, per quanto concerne il suo significato latente, in un giusto punto di medietà tra la superficiale evidenza e l'assoluta impenetrabilità. Scrive Scipione Ammirato: « Impresa per hora non direi che ella fosse altro, che una significazione della mente nostra sotto un nodo di parole et di cose. Et però quando una impresa fosse di modo oscura, che ella non si potesse intendere, io la chiamerei enigma; più tosto, che impresa » (*Il Rota overo delle Imprese, Dialogo del Signor Scipione Ammirato. Nel qual si ragiona di molte Imprese di diversi eccellenti Autori, et di alcune regole, e avvertimenti intorno questa materia*, Firenze, 1598, p. 7; prima ediz.: Napoli, 1562). In base ai canoni suddetti, pur considerati con un certo margine di elasticità, l'immagine simbolica vichiana si presenta come un caso anomalo di impresa, al limite dell'enigma (si veda anche come viene integralmente ignorata la quarta delle regole gioviane, facendosi campeggiare nel riquadro l'effigie della Donna). In ogni caso, è da considerare la gamma di trasformazioni che

ogni tipo di immagine simbolica subisce, passando dall'età manieristica all'età barocca e post-barocca. Del resto, già il Ruscelli è in posizione nettamente critica nei confronti del Giovio, per quanto concerne l'arbitraria inspiegabile regola dell'espunzione della figura umana dal contesto figurale dell'impresa: « Con non poco mio dispiacere veggio, e odo, che ancora in qualche persona di considerazione sia penetrata questa, e fuor d'ogni ragione opinion vana, che per niuna cosa del mondo non si debba nell'impresa usar figura umana ... [In molte circostanze lo stesso Giovio] contraddice ... alle regole sue, e particolarmente a questa delle figure umane; vedendosi, che non solamente ne narra, ma ancora ne lauda per bellissime alcune le quali pur sono con figure umane ... E supremamente lauda per bellissima quella del gran Cosimo de' Medici, la quale dice essere stata una donna che rappresentava la città di Fiorenza, assisa sopra una sedia, col giogo sotto i piedi ... Laonde si può conchiudere che Monsignor Giovio volesse dir chiaramente, e tutto in una volta, quello che in più egli disse in quel libro, o piuttosto accennò nell'esposizione d'alcune di quell'impresche che egli narra con figure umane, cioè che nell'impresche non si convenga metter uomini e donne così ordinariamente vestiti come vanno di continuo, ma che quelle figure umane che vi si mettono sieno in qualche modo d'abiti e d'abbigliamento o di forma strana e alquanto rara da quella in che di continuo gli veggiamo » (*Le imprese illustri del S.or Ieronimo Ruscelli. Aggiuntovi nuovam.te il quarto libro da Vincenzo Ruscelli da Viterbo*, Venezia, 1584, pp. 10-11; prima ediz.: Venezia, 1566; v. G. SAVARESE - A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma, 1980, p. 152-155). Il problema di come poter rappresentare, nel più conveniente abbigliamento, la figura umana, non ha a che vedere con un eventuale crescendo d'ironia: esso è strettamente connesso, infatti, con l'inquietudine della temporalità (il cangiante e capriccioso abbigliamento umano ...), che deve appunto oltrepassarsi mediante la fissazione e la superiore visualizzazione dell'immagine simbolica. La stranezza degli oggetti, la calcolata enigmaticità e indeterminazione delle vesti, proiettano il tutto in una dimensione « metafisica », abolendo troppo facili connotazioni e denotazioni. Cade l'accidentalità, si dischiude l'essenza.

Lo stesso Ruscelli non accetta l'equiparazione: soggetto = corpo, motto = anima. Dal momento che tra la figura e il motto vi può essere un'oscillazione nel configurarsi del rapporto, che in certi casi conduce all'azzeramento di uno dei due termini, è meglio considerare corpo il segno nella sua totalità, e anima il significato latente (« ... il Motto non si dovrebbe ragionevolmente per alcun modo chiamar'anima dell'Impresa, ancor che paia dalla prima scorza, che le figure rappresentino cose corporee. Percioché saria sciocchezza di voler così in ogni cosa ricercar corpo et anima, o almeno sottilezza così strana, come chi nella musica volesse dire, che le note scritte fossero il corpo, et le parole, o ancor la voce cantante, fossero l'anima: ... L'Impresche hanno diverse maniere di farsi, o almeno queste due principali, cioè l'una senza parole, et l'altra con parole, et così quelle, come queste, sono Impresche; ma ciascuna è specie, o sorte diversa in se stessa. Et chi pur vi vuole l'anima, dovria

tenere, che l'anima sua sia l'intention dell'Impresa, cioè il sentimento, la significazione, o quello, che essa con le figure et con le parole vuol dimostrare, et non le parole, le quali non vi fanno altro ufficio, che di pigliarsi ancor'esse la parte loro per far servizio al lor padrone, cioè all'Autor dell'Impresa » (*op. cit.*, pp. 2-3). Il che significa che l'impresa non deve essere considerata un tutto in sé concluso e realizzato, ma un *opus* da compiere — una meta da raggiungere, di ordine sia conoscitivo che morale.

Ciò richiama il tema della « filosofia del cavaliere », su cui vale la pena di citare una bella pagina dell'Ammirato: « L'impresa è una filosofia del cavaliere, come la poesia è una filosofia del filosofo ... Fu antica osservanza di tutti i savi guardarsi con ogni studio, et ingegno di non palesar le belle dottrine et scienze a tutte le persone in guisa, ch'esse si venissero a profanare dal volgo. Et questa fu la cagione, che si ritrovasero i fingimenti delle favole: sotto le cui scorze si ricoprivano da quelli antichi savi tutti i segreti delle scienze speculative, et delle cose della natura, et tutte le utili et necessarie cognizioni, che appartengono all'huomo. Di modo che all'ignorante restava la piacevolezza della favola, et il savio ne raccoglieva, penetrando più adentro, il frutto di essa. Et perché la poesia et la dipintura sono sorelle tutte nate a un parto; sí come la poesia con le parole cominciò a spiegare queste finzioni, così cominciò susseguentemente la pittura a dipigner di molte cose, che parevano mostruose: le quali però sotto esse rinchiudevano molti belli segreti ... Sí come il filosofo sotto le favole cominciò a spiegare i segreti suoi maravigliosi, et divini per farsi intendere da alcuni, et non da tutti; Così il cavaliere per ispiegare ad alcuni, et non a tutti il suo intendimento ricorse alle finzioni dell'impresie. Et l'uno adoperò le parole, et l'altro le cose. Et come la poesia in processo di tempo ricevette molti miglioramenti, così l'impresie ne riceverterò anco molti altri. Et si sono andate ristriugnendo fra alcune regole ... » (*op. cit.*, pp. 9-11).

Il tema dell'eroismo mentale è presente nella trattatistica delle imprese fin dall'origine: « Quod et ipsum olim prisci Nobiles viri nunquam contempserunt: potissime autem magni illi Reges, Principes, ac Proceres, qui sublimibus suis animis perpetuo virtutis imaginem, et exemplar circumferentes, hoc ipsius picturae vi effecerunt, ut, quamvis transitoria sit admodum, ac mutabilis, sua ipsorum propria quaedam simulachra perdurarint, continuaque successione foelici cum applausu eorum cognitio perseveraverit » (*Heroica M. Claudii Paradini ... et D. Gabrielis Symeonis, Symbola; iam recens ex idiomate Gallico in Lat. ... conversa*, Anversa, 1562; prima ediz. in lingua francese: C. PARADIN, *Devises heroiques*, Lione, 1551). Scrive incisivamente il Capaccio, nel dedicare il suo celebre trattato: « ...ad huomo Heroico, Heroici simulacri ad ogni modo convengono » (*Delle Impresie. Trattato di Giulio Cesare Capaccio. In tre Libri diviso*, Napoli, 1592). — Vico ha modo di far riferimento, in *SN*, 542, ai *Symbola heroica* del gesuita romano Silvestro da Pietrasanta (1590-1647: l'opera è dal Nicolini citata nella rist. Amsterdam, 1682). Il richiamo è per l'insegna dell'ordine del Toson (= Vello) d'oro.

Inutile diffondersi, qui, sulla costante presenza in Vico del tema della *mens heroica* (dall'orazione *In morte di Donn'Angela Cimmino* del

1727 all'altra, specifica, del 1732), contemporaneamente alla figurazione e all'identificazione nei cicli della storia di una ricorrente « età degli eroi », lontana dai modi e dai tempi della « dispiegata ragione », eppure in qualche modo eternamente compresente.

Su *anima*, *animus* e *mens* in Vico, si raffronti il *De antiquissima*, V, 1 e VI (« *anima* vivimus, *animo* sentimus »; « *mens* Latinis idem quod nobis *pensiero* »; « *mens animi* » ...) con la proiezione ciclico-storica di SN, 692-702 (« Della fisica poetica intorno all'uomo o sia della natura eroica »).

Sulla solidarietà di *animus* e *mens* nella sublime avventura del dischiudimento metafisico, è opportuno ricordare il celeberrimo mito platonico della biga alata, dell'auriga celeste e della pariglia di corsieri di contraria indole (auriga = anima razionale = *mens*; corsiero « nobile, buono, di buona razza » = anima irascibile o coraggiosa = *animus*; corsiero « di razza opposta » = anima concupiscibile o appetitiva = *anima*): v. *Fedro*, 246a-246e; v. anche *Repubblica*, 437a-441c (distinzione nell'anima umana di un elemento razionale, di un elemento cupido, e di un elemento intermedio, animoso o impulsivo) e 414b-415d (mito della nascita degli uomini dalle viscere della madre terra e distinzione dell'umanità in tre classi: aurea o governanti, argentea o soldati, ferrea e bronzea o artigiani e agricoltori).

L'impresa è mentalmente da collocare in una zona intermedia tra il geroglifico (pura e quintessenziata immagine) e la scrittura (espressione del linguaggio articolato), così come l'*animus* tra la *mens* e l'*anima*, così come gli eroi tra gli dei e gli uomini. In un suo penetrante studio, Cantelli ha dimostrato le profonde connessioni che legano la vichiana *Scienza Nuova* alla trattatistica cinque-seicentesca delle immagini simboliche, soprattutto per quanto concerne la grande rotazione dell'umano linguaggio dal geroglifico, all'impresa, all'espressione verbale: « Certo le Imprese non erano 'caratteri sacri' escogitati per esprimere i profondi misteri attinenti le cose della divinità, ma simboli profani istituiti da chi aveva compiuto o aveva in animo di compiere cose nobili e grandi, per rivelare occultamente gli intimi divisamenti della propria mente (non è detto infatti che l'animo umano non celi misteri altrettanto profondi della mente divina), *symbola heroica* dunque e non più *hieroglyphica*, ma purtuttavia tanto gli uni che gli altri parti strettamente affini di uno stesso mondo simbolico. Anche per Vico le imprese sono simboli eroici, caratteri poetici come lo sono i geroglifici e le favole degli dèi, parte di quello stesso linguaggio figurato, fatto di immagini di cose corporee, che l'umanità parlò ai suoi inizi, e sviluppò, subito dopo il linguaggio dei miti, nelle prime epoche della sua storia. E non si può non sottolineare che anche per Vico, il linguaggio degli eroi, linguaggio formato soprattutto da imprese, era un linguaggio metà muto e metà articolato, corrispondente alla teorizzazione dell'impresa, il più nobile e il più espressivo di tutti i simboli eroici: una figura — secondo la quasi unanime sentenza dei trattatisti — accompagnata da un motto. Vico è estremamente parsimonioso di citazioni al riguardo, ma non è azzardato affermare che ben pochi generi letterari gli erano presenti alla mente quanto quello delle imprese, delle

medaglie e dei geroglifici. Una ulteriore conferma, questa, di quanto fosse profondo il legame che univa il suo pensiero alla cultura dell'Umanesimo e del Rinascimento» (G. CANTELLI, *Dispense Università di Siena*, a.a. 1980-81, sul tema *Mito e linguaggio in Vico*; v. anche, dello stesso autore, *Myth and Language in Vico*, in *Giambattista Vico's Science of Humanity*, a cura di G. Tagliacozzo e D. Ph. Verene, Baltimore, 1976).

Sul mondo mentale delle imprese, e in genere sulla letteratura delle immagini simboliche, sono da consultare: ABD-EL KADER SALZA, *La letteratura delle 'imprese' e la fortuna di esse nel '500*, in *Luca Contile, uomo di lettere e di negozi del secolo XVI*, pp. 205-252, Firenze, 1903; M. PRAZ, *Studi sul concettismo*, Firenze, 1946 (se il primo capitolo chiarisce l'interrelazione « emblema, impresa, epigramma, concetto », il secondo mette a fuoco la « filosofia del cavaliere »); R. KLEIN, *La forme et l'intelligible*, Paris, 1970 (tr. it. Torino, 1975) (in part. il capitolo su « la teoria dell'espressione figurata nei trattati italiani sulle 'imprese', 1555-1612 »); E. H. GOMBRICH, *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance*, London, 1972 (tr. it. Torino, 1978) (in part. lo studio « *Icones Symbolicae. Filosofie del simbolismo e loro portata per l'arte* »); J. SEZNEC, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, 1980 (tr. it. Torino, 1981) (sulla « tradizione mitografica » nel rinascimento, coesistente al mondo delle immagini simboliche); G. SAVARESE - A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma, 1980; G. INNOCENTI, *L'immagine significante. Studio sull'emblematologia cinquecentesca*, Padova, 1981.

Per un ampio quadro bibliografico sui trattati di imprese, sono ancora da consultare: HYAM, *Biblioteca italiana*, Venezia-Milano, 1741, pp. 221-223; FONTANINI, *Biblioteca dell'eloquenza italiana, con le annotazioni del S. A. Zeno*, Venezia, 1753, II, pp. 374-77; una sufficiente elencazione è contenuta in INNOCENTI, *op. cit.*

APPENDICE II

Il tema del *hieroglyphicum* richiama inevitabilmente quello della creduta antichità e della conseguente indiscussa autorità, durante l'intero arco rinascimentale, dei testi ermetici. Sull'ermetismo rinascimentale e sulle sue ben connesse estensionali credenze, resta ancor oggi un indispensabile punto di riferimento il testo famoso della YATES, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London, 1964 (tr. it. Bari, 1969).

Per un lungo lasso di tempo, anche dopo che I. CASAUBON (*De rebus sacris et ecclesiasticis*, 1615) fissò distruttivamente una datazione recente per gli *Scripta Hermetica*, la convinzione che nella scrittura geroglifica, in quanto tale, fosse racchiusa un'antichissima iniziatica sapienza, fu lenta a cadere. Sul complesso argomento, che tocca anche temi e problemi fondamentali della *Scienza Nuova*, sono da vedere: E. IVERSEN, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs*, Copenhagen, 1961; M. V. DAVID, *Le débat sur les écritures et l'hieroglyphe aux XVII^e et XVIII^e siècles et l'application de la notion de déchiffrement aux écritures mortes*, Paris, 1965; A. CORSANO, *Vico e la tradizione ermetica*, in *Omaggio a Vico*, Napoli, 1968, pp. 7-24; P. ROSSI, *Vico e il mito dell'Egitto*, in *Omaggio a Vico*, cit., pp. 25-36; P. ROSSI, *La religione dei geroglifici e le origini della scrittura*, in *Le sterminate antichità. Studi vichiani*, Pisa, 1969; L. DIECKMANN, *Hieroglyphs. The History of a literary Symbol*, St. Louis, 1970; G. CANTELLI, *Pitture messicane, caratteri cinesi e immagini sacre: alle fonti delle teorie linguistiche di Vico e Warburton*, in *Studi filosofici dell'Università degli Studi di Siena*, estratto, Siena, 1978, pp. 147-220; G. CANTELLI, *Introduzione a M. MERCATI, Degli obelischi di Roma*, Bologna, 1982; P. CASTELLI, *I geroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*, Firenze, 1979.

Sulla falsariga dei misteriosi *Hieroglyphica* di Horapollo, pubblicati per la prima volta a stampa da A. Manuzio nel 1505 e ben presto tradotti in latino anche da Celio Calcagnini (di cui è da vedere, delle *Epistolicarum quaestionum*, la I,II, al nipote Tommaso: v. SAVARESE - GAREFFI, *op. cit.*, pp. 60-68), la trattatistica rinascimentale raggiunge in tale settore il suo vertice con Piero Valeriano (Giovan Pietro dalle Fosse), *Hieroglyphica*, Basilea, 1556. Dietro l'autorità di autori come Giamblico, *De mysteriis Aegyptiorum*, Plutarco, *De Iside et Osiride*, Apuleio, etc., si ritiene che i geroglifici siano figure simboliche capaci di celare, opportunamente sotto segni in genere animaleschi, i segreti piú sublimi dello spirito. Tramite le scritture geroglifiche si realizza davvero l'« aurea catena homerica », l'infrangibile « connexio rerum humanarum cum divinis » (C. A. Curione). Scrive, ad esempio, T. GARZONI (*La piazza uni-*

versale di tutte le professioni del mondo, 1585): « La dignità di questa sacra e simbolica scrittura di note egizie è descritta da Plotino nel libro della bellezza intelligibile con tali parole: ' Pare a me che i sapienti dell'Egitto, o per una certa consumata e perfetta sapienza, o per istinto naturale dell'intelletto, dove determinarono di significarsi i misteri della sapienza non abbino usato i caratteri delle lettere significanti discorsi e le proposizioni del favellare et imitanti le voci e le prononciazioni delle regole, ma che piú tosto descrivendo le immagini singolari di ciascuna cosa, e quelle dipingendo, abbiano ne' misteri secretamente denotato la ragione o il concetto della cosa ' » (in SAVARESE - GAREFFI, *op. cit.*, pp. 109-110).

Geroglifico e segno alfabetico sono i poli di un'opposizione, proprio come eternità e temporalità, idea e cosa, mondo intelligibile e mondo sensibile. Sull'espressione scritta mediante segni alfabetici, si ricordi che grava l'antica condanna platonica. È Marsilio Ficino che, ad apertura dell'età rinascimentale, ribadisce autorevolmente la dottrina platonica ed ermetica della superiorità iniziatica del segno geroglifico, proiettato — per la sua virtualità simbolica, figurale e dunque oltretemporale — verso il puro mondo ideale. Si veda, in tal senso, CANTELLI, *Disp.*, cit.: « Solo con una immagine e non con un discorso è dunque possibile esprimere e significare una conoscenza che a imitazione, per quanto è possibile, della conoscenza divina, coglie o si sforza di cogliere con un atto di intelligenza pura la forma semplice e diretta delle cose. Non la forma del loro molteplice, disperso modo di esistere, quale appare ai nostri sensi, ma la loro eterna e immutabile ragione di essere, perché si tratta, nel geroglifico, di un'immagine che non riproduce l'oggetto sensibile, ma che nella forma di un oggetto sensibile imita la forma invisibile di un oggetto intelligibile. Il geroglifico nella sua visibilità è segno di un'idea, di un'immagine intelligibile che nella sua purezza può essere presente solo alla mente, secondo l'esempio che Ficino, traendolo da Horapollo, offre del geroglifico del tempo ... ».

Sul dischiudersi progressivo della figurality dal sensibile all'intelligibile, opportunamente il GOMBRICH, *Symbolic Images*, cit., tr. it., pp. 209-210, richiama il mito platonico del *Fedone*, 109b-110b: « ... noi viviamo in una cavità della terra e crediamo di vivere alla superficie; e l'aria che noi chiamiamo il cielo e crediamo sia il cielo in cui le stelle si muovono ... se qualcuno arrivasse al vertice dell'aria o mettesse le ali e volasse in alto, costui potrebbe sollevare la sua testa al di sopra dell'aria e vedere, come fanno i pesci, quando sollevano la testa fuori dell'acqua ... allo stesso modo egli potrebbe vedere cose in quel mondo piú alto; e se la sua natura fosse abbastanza forte da sopportarne la vista, egli riconoscerebbe che quello è il vero cielo e la vera luce e la vera terra ».

APPENDICE III

La simbologia di Saturno è un *topos* fondamentale per comprendere pienamente la posizione mentale sia del filosofo, che del poeta e dell'artista, dall'età rinascimentale all'età post-barocca. Data la complessità del tema, rimandiamo a: R. KLIBANSKY - E. PANOFKY - F. SAXL, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy Religion and Art*, London, 1964 (tr. it. Torino, 1983); R. e M. WITTKOVER, *Born under Saturn*, London, 1963 (tr. it. Torino, 1968); E. PANOFKY, *Studies in Iconology*, New York, 1939 (tr. it. Torino, 1975: v. in part. lo studio su « Il Padre Tempo », pp. 89-134); *La malinconia nel Medio Evo e nel Rinascimento*, a cura di A. BRILLI, Urbino, 1982 (contiene studi di A. BRILLI, A. CHASTEL, S. WENZEL, L. BABB, B. G. LYONS). Rimane un classico ROBERT BURTON, *The Anatomy of Melancholy*, Oxford, 1621 (tr. it. della parte terza, sotto il titolo *Malinconia d'amore*, Milano, 1981, prefaz. di A. Brillì).

Su Marsilio Ficino e il *De Vita coelitus comparanda* (in *Opera omnia*, Basilea, 1576, vol. I, p. 561 sgg., ripr. anast. Torino, 1962), v. P. WALKER, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London, 1958, pp. 36 sgg.; F. YATES, *Giordano Bruno*, cit., tr. it., pp. 77 sgg.; G. ZANIER, *La medicina astrologica e la sua teoria: Marsilio Ficino e i suoi critici contemporanei*, Roma, 1977.

Ne *Le immagini con la spositione de i dèi de gli antichi* (Venezia, 1556), Vincenzo Cartari afferma che le « statue », i « simulacri », le « immagini » degli dèi sono modi umani per dar forma all'eterno (anche la loro materia, oro argento etc., è vòlta a durare): « Ritorno dunque alla Eternità, la quale chi ella sia dimostra assai bene col nome solamente, che vuole proprio dire cosa che in sé contiene tutte le età, e tutti i secoli, sí che spatio alcuno di tempo non la può misurare, benché si possa dire a certo modo ch'ella sia parimente tempo, ma che non ha mai fine. E perciò Trismegisto, i Pithagorici, e Platone dissero che il tempo era la imagine della Eternità, perché questo in se stesso si rivolge, né pare che se ne veggia mai il fine. Onde Claudiano, che largamente la descrive nelle laudi di Stilicone, fa che un Serpente circonda l'antro, ove ella sta, in modo che facendo di sé un circolo si caccia la coda in bocca, che viene a mostrare l'effetto del tempo, il quale in se stesso si va girando sempre, havendone tolto l'esempio forse da quelli di Egitto, li quali innanzi l'uso delle lettere mostravano l'anno parimente col Serpente che si mordeva la coda, perché sono i tempi insieme giunti in modo che il fine del passato è quasi principio di quello che ha da venire. Ricordandomi di havere già visto in

una medaglia di Faustina diva la Eternità fatta in questa forma. Sta una donna vestita in piè con una palla rotonda nella destra mano, et ha sopra il capo un largo velo disteso, che la cuopre dall'un homero all'altro. Questa imagine a chi ben la considera non parrà forse molto dissimile da quello che hora porrò della Eternità scritto da Claudiano ... La descrizione di questo Antro, o spelonca che la vogliamo dire ci mostra, come la espone il Boccaccio, che la Eternità va sopra a tutti i tempi, e perciò ella è di lunge, et incognita non solamente a' mortali, ma quasi anchora a' Dei celesti, cioè a quelle beate anime, che stanno alla presenza del sommo Dio, il quale solo sa tutte le cose. E dal gran seno manda la spelonca i tempi, e questi richiama pur'anco al medesimo, perché in lei hanno avuto principio già, e del continuo l'hanno, e l'havranno sempre, rivolgendosi tuttavia in se stessi, come dissi pur mo' del Serpente che circonda la spelonca. E fassi questo tacitamente perché non ce ne avendo noi il tempo passa come di nascosto. Alla porta, ove siede la Natura, vanno molte anime volando intorno, perché molte ne scendono del continuo ne' mortali corpi, e per darci ad intendere che ciò che entra nel grembo della Eternità vi entra per lo mezzo dell'alma Natura, e perciò ella sta quivi alla porta. Il vecchio, che parte le Stelle per numero, forse è Dio, non perché ei sia vecchio, ché in lui non si può dire che sia termino alcuno di età, ma perché sogliono così parlare i mortali, che chiamano quelli etiandio che non ponno morire di molta età, il quale dando ordine al movimento delle Stelle distingue i tempi. Altro non dice poi il Boccaccio de i secoli, che sono quivi, come che sia cosa facile da intendere, et io parimente non ne dico più per venire homai alle promesse imagini cominciando da Saturno, perché questo tolsero gli antichi pel tempo, e del tempo habbiamo pur'anco detto qualche cosa ragionando della Eternità » (pp. 8b-10a).

Si noti l'acutezza rintracciabile nella costruzione del Cartari: egli concepisce l'universo delle « statoe » divine come un progressivo prender forma di « imagini » che, per scarti di differenza, ribadiscono l'ambigua intersezione di eternità e di temporalità, tipica di ogni più alta simbolica. L'uomo non può fare a meno di proiettare, grazie a tali figure colme di sapienza, la vicenda temporale in un contesto simbolico oltretemporale. Il Cartari inizia così il suo giro di « imagini » con l'Eternità stessa, per passare a Saturno (= l'impatto tra l'eterno e il tempo), a Giano (= l'ambiguità coesenziale a un tale incontro), ad Apollo (= il sole, il maggior indice di circolarità nella natura), a Diana (= la luna, suo notturno complemento) etc.

Saturno viene così presentato: « Secondo che riferiscono le historie, Saturno scacciato dal figliuolo di Grecia venne in Italia. Onde le favole finsero poi che egli era prima Signore del regno del Cielo, e che Giove lo scacciò quindi, e lo fece scendere al basso, perché la Grecia è più verso l'Oriente, e perciò più alta assai della Italia, che tende verso l'Occidente. Navigando adunque Saturno venne in Italia a Iano Re di quel paese, ove poi fu messa Roma, il quale con suoi popoli se ne viveva quella vita dura e rozza, che vissero tutti i più antichi mortali prima che coltivando il terreno lo sapessero far produrre il grano, e gli altri frutti,

quali dopo furono cibo a gli huomini migliore assai delle ghiande. Il che impararono da Saturno, che mostrò quivi la coltivazione de i campi, e come questi si potevano fare più fecondi con arte, che per loro natura non erano. E ciò tanto fu caro a Iano che seco lo tolse a parte del regno, e dopo morte lo fece come Dio adorare, la quale cosa fu facile da persuadere a quelle genti, che tanto beneficio havevano havuto da lui, e non consideravano più oltre, né sapevano levare la mente in alto alla cognitione del sommo, e vero Dio. Ma quelli havevano per Dei, li quali vedevano essere stati ritrovatori di quelle cose che alla vita humana sono giovevoli. E perciò volentieri adorarono Saturno facendogli Statoe, e tutte quelle altre cose, che per honore de i Dei solevano fare, le quali hora lascio perché ho da dire delle Statoe solamente, e delle imagini. Fecero adunque gli antichi Saturno con la falce in mano, havendo risguardo alla coltivazione de i campi da lui mostrata prima in Italia, perché con questa si miete il già seminato grano. Ma perché secondo le favole, le quali copertamente posero le cose naturali, Saturno significa il tempo, onde è che i Greci chiamano l'uno, e l'altro quasi con un medesimo nome, fu fatto vecchio, volendo perciò mostrare o che fosse stato sempre il tempo, o che cominciato avesse ad essere insieme co'l mondo, e tenendo un fanciullino in mano se lo divorava, perché raccontano la favole che Saturno mangiava i figliuoli per non essere scacciato da quelli del Regno, e gli rigittava pur'anco poi. Né più ne camparono dalla vorace gola di questi quattro Giove, Giunone, Plutone, e Nettuno, li quali mostrano i quattro elementi, Fuoco, Aria, Terra, et Acqua, che stanno sempre, né sono dal tempo divorati come l'altre cose prodotte dal tempo, che le consuma pur'anco poi, e di nuovo le fa etiandio rinascere. E vogliono alcuni che la falce in mano di Saturno mostri parimente che'l tempo miete, e taglia tutte le cose. Martiano Capella lo describe che porge con la destra mano un serpente, qual si morde la coda, mostrando in questa guisa che per lui s'intende il tempo, e dice che va con passo lento, e tardo, et ha il capo coperto di un velo che verdeggia, e le chiome, e la barba tutte canute, e benché sia così vecchio, pare nondimeno potere ritornare pur'anco fanciullo. Il che si può dire essere il rinovamento che fa il tempo di anno in anno ... Potrei dire come i Platonici per Saturno intesero la mente pura che alla contemplatione sta tutta intenta quasi sempre delle cose divine, e perciò dissero al tempo suo essere stata l'età dell'Oro, et un vivere tanto quieto, e felice, perché tale è la vita di qualunque cerca di porre giù il peso de gli affetti terreni, et alzarsi quanto più può alla consideratione delle cose del Cielo. Direi anchora che Platone spesso lo metta per quella superna intelligenza, la quale prevede allo essere, al vivere, et all'ordine di tutte le cose ... » (pp. 10b-12a).

L'immagine della Colchide ci suggerisce una « anabasi » eroica della mente, da cui essa tornerà profondamente trasformata, possedendo l'aureo emblema. Il travaglio e la metamorfosi coesenziali all'avventura ci immettono in pieno nella simbologia alchemica: « Fuerunt etiam qui res in Iasonis navigatione gestas, corporum chemicorum mutationes, et aureum vellus denique post tot labores captum, lapidem vocatum philosophorum esse arbitrentur, qui sit denique post tot eorum corporum muta-

tionones » (*Natalis Comitum Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem*, Venezia, 1568, p. 179b 27-30). Cfr. anche C. DELLA RIVIERA, *Il mondo magico de gli Heroi*, Milano, 1605. È bene non seppellire completamente tali concatenazioni simboliche, persistenti anche nello scienziamento dell'epoca vichiana.

APPENDICE IV

Metafisica, Matematica, Scienza: nell'integrare gli attributi, Vico non dà luogo a « meccanica *contaminatio* », ma a una sapiente, calcolata *complicatio*. La metafisica « dimostrata » nella *Scienza Nuova* ha infatti bisogno di una superiore prospezione « matematica »: proprio come, secondo Platone, la più alta *noesis* è il frutto di una *dianoia*, da intendere come universale *mathesis*.

Il lavoro metafisico vichiano parte dal *De antiquissima*. Qui è chiaramente e ripetutamente detto che la prospezione metafisica non è altro che la più alta capacità di « formare », plasticamente e geometricamente, ciò che mondanamente si presenta all'uomo — per forzata angolarità di esistenza — come « confuso » e « oscuro » (per la primordiale esperienza del « Cao », v. *SN*, 688), enigmatico e meraviglioso, in sé incomprendibile (non è l'uomo ad aver « fatto » tutto ciò). Se l'essenza ultima delle cose è destinata a sfuggire, non viene meno — anzi, viene esaltata — la possibilità e l'urgenza di organizzare le cose secondo ordini ulteriori di significato, con esse costruendo pure relazioni o composizioni strutturali, capaci di appagare la *mens*, nella sua duplice tensione di operare e di contemplare, di *facere* e di *verare*. Le varie scienze a disposizione dell'uomo hanno proprio il compito di stabilire e delimitare queste zone operative, in cui è possibile giungere, di volta in volta, a sempre più complessi e validi momenti di reciprocazione tra *verum* e *factum*. La metafisica è la scienza che pretende (o, più semplicemente, che tende) a un ordine prospettivo totale — all'ordine di tutti i possibili ordini. Dato il forzato, problematico manifestarsi delle cose, è possibile operare in due opposte direzioni, l'una cattiva l'altra buona: o analizzare tali « cose », suddividendole all'infinito e aumentando l'incomprensibilità e la frattura (*dividere* = *minuere*); o sintetizzare a livelli sempre più alti, per ordini di relazioni, fino a giungere a quella totalità relazionale, in cui tutto è correlato a tutto, e la mente è in grado di vedere e di percorrere il conseguito nesso universale. In tale progrediente operazione di sintesi, guidano la mente la matematica (con il principio di rapportabilità, di universale relazione) e la geometria (con il principio di figuraltà, di universale connessione): insomma, una visualizzante capacità di *mathesis*, che è l'espressione più alta della *mens*, e che pone quest'ultima alla soglia del divino (il legame analogico di base consiste nella capacità di dar forma universale alle cose; l'ultimo stacco differenziale consiste nel condizionamento a operare su cose già di per sé create). La mente non può conoscere se stessa (trovandosi già ad essere, senza autoprodursi), ma può riconoscere l'intera sua potenzialità operativa, realizzandola. La geometrizzazione uni-

versale, la compiuta *mathesis*, portano a un riconoscimento della circolarità divina della *mens*, coestesa e combaciante con la circolarità delle cose. Con la *Scienza Nuova* l'operazione metafisica si cimenterà — al di sopra delle cose della natura — con le cose già naturali, umanamente trasformate in cultura e in civiltà (viste, in base alle leggi della storia, nella regolarità dei loro cicli).

Ci piacerebbe postillare tali cruciali zone del pensiero vichiano con qualche lampeggiante « luogo », rintracciabile in quella densissima *summa* ermeneutica che è l'*Introduzione a Vico* del BADALONI (Roma-Bari, 1984). Basti qui il seguente passo: « La creazione infinita (sostenuta dal conato) provoca mutamenti causali riconoscibili nel tempo; analogamente la mente umana trae da sé, dalla propria idealità, il sistema dei significanti riferibili al mondo dei corpi. Nella lettera del 7 dicembre 1729 a T. Russo, Vico esprime proprio questa tesi e scrive: '[...] quanto dite, quanto ragionate, tutto il trae fuori dalla vostra altissima idea, e senza dirlo con parole, dimostrate di fatto la debolezza di Renato delle Carte, che in sei brevi *Meditazioni* metafisiche per ispiegarsi v'adopera cento simiglianze e comparazioni prese da cose al di fuori di essa mente, quando è proprietà della mente umana di prendere da sé le comparazioni e le somiglianze, quando non può altrimenti spiegare le cose delle quali non sa la propria natura'. Vico critica anche 'la corpulenza del Padre Malebranche che apertamente professa non potersi spiegare le cose della mente che per rapporti che si prendono da 'corpi' e infine elogia il Russo per avere rischiarato 'con una maniera veramente divina e, 'n conseguenza, propria di questa scienza, al lume delle cose dello spirito, [...] quelle del corpo' e per aver 'dallo splendore dell'idea' illustrato 'l'oscurità della materia'. Dunque è il *facere* della mente che illumina e dà senso allo 'andar raccogliendo' le *res*. La spinta del *conatus* dell'anima del mondo sulla nostra mente dà luogo all'ordine che questa può creare nell'ambito dell'aritmetica, della geometria, della meccanica 'madre di tutte le arti necessarie al genere umano', della cinematica o scienza delle macchine, della spagirica e della medicina e infine delle discipline storiche. Avendo consapevolezza della finitezza del nostro *cogitare*, che è 'segno' del nesso tra movimenti ideali e realtà, il *ingere*, il *comporre* equivalgono a quel *facere* che crea le condizioni della scienza » (pp. 24-25).

Tra fisica (e scienze della natura) e metafisica, c'è in Vico una tensione oppositiva, ma anche una virtuale complementarità: come tra temporalità ed eternità, o tra divisibilità e indivisibilità, o tra molteplicità e unità. Si ricordi *DA*, IV, ii: « Il tempo si suddivide, l'eternità consiste nell'indivisibile: se non si muove qualcosa d'altro, non si ha un punto di riferimento per misurare la quiete (per questo i turbamenti dell'animo si placano e si rafforzano, la tranquillità invece non conosce gradi). Le cose estese si corrompono, le cose immortali sono formate da ciò che non è divisibile. Il corpo si lascia dividere, la mente no. L'opportunità sta in un punto, i casi ci circondano da ogni parte; la verità è esatta, il falso ci viene incontro da ogni parte; la scienza non può essere sezionata, l'opinione invece genera le sette; la virtù non può essere né fuori né dentro, il vizio si manifesta in lungo ed in largo; unica è la giustizia, innu-

merevoli le malvagità: l'ottimo, in qualunque genere di cose, va posto nell'indivisibilità. Il mondo fisico, dunque, è il mondo delle cose imperfette, divisibili indefinitamente; il mondo metafisico è il mondo delle idee, cioè delle cose ottime, delle indivisibili virtù che possiedono un'infinita efficacia » (tr. P. Cristofolini).

APPENDICE V

Anche le favole degli dei, nel dare cangiante e variabile figura al difficile rapporto eternità/temporalità, sembrano alludere alla necessaria integrazione del ternario (= impiantata curvatura) e del quaternario (= conclusa circolarità). Ad esempio, Cartari fa scampare alla « vorace gola » di Saturno quattro divinità (Giove, Giunone, Plutone, Nettuno), che equipara ai quattro elementi (Fuoco, Aria, Acqua, Terra), « che stanno sempre, né sono dal tempo divorati come l'altre cose prodotte dal tempo, che le consuma pur'anco poi, e di nuovo le fa etiandio rinascere » (*op. cit.*, p. 11a). Saturno, che reca impresso nell'effigie il duplice oppositivo segno del perenne ruotare delle quattro stagioni (« capo coperto di un velo che verdeggia » = primavera; « chiome e barba tutte canute » = inverno), sempre secondo Marciano Capella reca « in capo come per cimiero talhora un Serpente, talhora un capo di Leone, e tale altra di Cinghiale che [mostra] i terribili denti » (*Ibid.*). L'interpretazione è che « le ... tre teste potrebbero forse mostrare gli effetti del tempo ... ». Macrobio ci dà la seguente descrizione del modo con cui gli antichi Egizi segnavano i tempi: « Facevano questi tre capi con i colli insieme giunti sì che venivano poi a fare un corpo solo intorno al quale con stretti nodi stava avvolto un Serpente in modo che lo nascondeva tutto, e con il capo veniva poi alla mano destra di Serapide Dio de' gli Egittij, perché questo mostro stava sempre alla destra della sua Statoa, conciosiaché vogliono alcuni che sotto il nome, et imagine di questo Dio fosse adorato il Sole in Egitto, e perciò come ch'egli sia autore, e padrone del tempo gli posero sotto la destra mano la imagine ch'io dissi, della quale l'un capo, quel di mezzo era di Leone, che mostrava il tempo presente, perché questo posto tra il passato, e l'avenire è in fatti, et ha maggiore forza de gli altri. Vogliono alcuni che il capo del Leone ci dia a vedere che i travagli, quali del continuo ci apportano le humane cose, e ci si fanno sentire di presente, così ci turbano, e ci spaventano come farebbe l'improvviso apparire del Leone. L'altro capo della parte destra era di piacevole Cane, e significava che il tempo a venire con nuove speranze benché incerte ci lusinga sempre. Et il terzo dalla sinistra di Lupo rapace mostrava il tempo passato, il quale rapisce tutte le cose, e molte ne divora in modo che non ne lascia memoria alcuna. Questo forse era meglio dire nella imagine del Sole, ma neanche qui sta male, poi che Saturno mostra il tempo, le parti del quale, come ho detto, erano così notate » (*op. cit.*, p. 11b). Riprende la simbologia quaternaria: « Ma ritorniamo a lui facendone un ritratto da quello che mette Eusebio, il quale scrive che Astarte figliuola di Celo, e moglie, e sorella di Saturno insieme con molte altre che ei ne haveva, fece al

marito una insegna regale, come diremmo noi un cimiero tale. Haveva quattro occhi due dinanti, e due di dietro, quali si chiudevano, e dormivano a vicenda sí che due ne erano aperti sempre. Et a gli homeri vi pose parimente quattro ali, delle quali due stavano distese come volasse, e due ristrette, e raccolte come stesse. Il che significava che se ben dorme vi vede pur'ancho, e che mentre veghia dorme anchora, e parimente che fermandosi vola via, e volando si ferma. Le quali cose senza altra sposizione può benissimo vedere ognuno come si confaccino al tempo » (*Ibid.*). Anche Giano, dio normalmente bifronte in relazione alla polarizzazione ciclica del tempo, può essere raffigurato con quattro facce: « Ritorno dunque a Iano, la imagine del quale fecero gli antichi anchora con quattro faccie, perché ne fu già trovata una così fatta Statoa in certo luoco della Thoscana. E mostrava questa senza alcun dubbio che chi la fece tolse Iano per l'anno, il quale ha quattro faccie, perché quattro sono le stagioni che gli fanno mutare viso, et aspetto, Primavera, Està, Autunno, et Inverno » (*op. cit.*, p. 14a).