

VICO E LA TAVOLA DI CEBETE

Verum divinum est imago rerum solida, tamquam plasma: humanum monogramma, seu imago plana, tamquam pictura.

De antiquissima, I, i

Aprondo la *Scienza Nuova* nella sua definitiva edizione del 1744, noi troviamo: a) la celebre dipintura, « proposta al frontespizio »; b) il frontespizio col titolo, inclusivo dell'impresa; c) l'*incipit* tematico del trattato vichiano, che reca il titolo *Idea dell'opera*. Il « lettore » vichiano viene così messo, in relazione alla proposta fatta mediante l'allusione « heroica » dell'impresa, in una situazione di massima conflittualità tra l'istanza dell'eterno, espressa dalla tavola geroglifica, e l'istanza del tempo, espressa dalla filosofica scrittura.

L'arduo compito è quello di afferrare il senso totale inerente alla concentrata immagine simbolica e di metterlo a cimento con i problematici contenuti, fissati attraverso un linguaggio che — pur icastico e incisivo, diremmo quasi lapideo — è sempre caratterizzato dalla funzione, in sé inidonea alla metafisica, del trascorrere temporale. È in relazione a questa complessa problematica del possibile e inquietante impatto di una visualizzazione atemporale con un'espressione, o enunciazione, intrisa di temporalità, che deve orientarsi e decidersi la mente che davvero intende penetrare il senso « riposto » del capolavoro vichiano. Una volta decifrati, visualizzati e mentalmente dislocati i vari « geroglifici » che vanno a costituire la struttura iconologica della dipintura, è opportuno soffermare la più intensa e meditata attenzione sull'ammonimento o suggerimento che il Vico dà all'inizio dell'*Idea dell'opera*. Dice il nostro autore:

« Quale Cebete tebanò fece delle morali, tale noi qui diamo a vedere una *Tavola delle cose civili*, la quale serve al lettore per concepire l'idea di quest'opera avanti di leggerla, e per ridurla più facilmente a memoria, con tal aiuto che gli somministri la fantasia, dopo di averla letta »¹.

Avvertenza: nel testo e nelle note sono usate le seguenti sigle per le opere vichiane: DA = *De antiquissima*; SN = *Scienza nuova*.

¹ SN, capov. 1 (ed. Nicolini).

Che cosa dobbiamo intendere, esattamente? Può sembrare un paradosso o una bizzarria, che si voglia far credere al lettore di poter cogliere l'essenza di un'opera, fissandola all'interno della propria mente prima ancora di averla letta. È evidente che non può trattarsi di una memoria intesa come passiva registrazione di un insieme di nozioni o elementi conoscitivi, che uno dopo l'altro in successione continua vengano comunicati. In tal caso, una totalità conoscitiva ancora incerta nel futuro non potrebbe certo essere fissata e mentalmente dislocata e visualizzata nel presente. Ciò a cui allude il Vico, richiedendoci di collaborare attraverso l'uso della « memoria » illuminata dalla « fantasia », è un processo mentale che fin dall'origine intende collocarsi in una dimensione al di là del tempo: solo allora può avere un preciso senso il proporre di « concepire l'idea di quest'opera avanti di leggerla ».

Sarebbe opportuno puntualizzare con esattezza di riscontri che cosa Vico intende per « memoria » e « fantasia »: il riferimento che egli fa al necessario potenziamento di queste facoltà mentali rientra nel suo invecchiato programma di opposizione a quella *ratio studiorum*, che sembra strappare la mente umana alla sua capacità di dar vita e immagini veramente significanti, per introdurre un modo di pensare astratto, deduttivo-calcolativo, assolutamente incapace di innalzare le più alte facoltà a quella visione totale e risolutiva che costituisce l'essenza stessa della metafisica: in ogni caso, l'approvvigionamento necessario per una *mens heroica*².

Ciò che ora ci preme, è cercare di ben comprendere l'allusione che Vico fa alla famosa *Tabula Cebetis*. Si tratta, com'è noto, di un breve scritto (Vico avrebbe detto un « libricciuolo ») del I sec. d.C., attribuito falsamente, da una lunga tradizione, al pitagorico Cebete di Tebe, scolaro di Socrate e suo interlocutore nel platonico *Fedone*. L'erudito Georg Daniel Morhofen, ancora alla fine del Seicento, ne parla — mantenendo l'erronea attribuzione — come di una « rappresentazione, sotto forma di favola, della condizione della vita umana »³. In sostanza, vi si dà un'in-

² I fondamenti metafisici del *De ratione studiorum* e del pervicace ideale di una *mens heroica* possono ben trovarsi nel *De antiquissima*, là dove il principio del *verum ipsum factum* comincia a delinearsi come un'istanza di superiorità della sintesi rispetto all'analisi (*dividere = minuire*), dell'unità di sguardo della metafisica rispetto alla molteplicità di approccio delle varie scienze, della topica rispetto alla critica (v. ad es. *DA*, II: « Nam geometria, quae synthetica methodo traditur, nempe per formas, ideo tum opere, tum opera certissima est, quia, a minimis in infinitum per sua postulata procedens, docet modum componendi elementa, ex quibus vera formantur, quae demonstrat; et ideo modum componendi elementa docet, quia homo intra se habet elementa, quae docet. At ob id ipsum analysis, quamquam certum suum det opus, opera tamen incerta est; quia ab infinito rem repetit, et inde descendit ad minima; atqui in infinito reperire omnia datur; at qua via reperire possis non datur »).

³ È veramente strano il silenzio del NICOLINI, nel *Commento storico*, a proposito del preciso riferimento di Vico alla *Tabula Cebetis*. Dà ragguagli invece P. Rossi nel suo commento alla *SN* (Milano, 1977, p. 85). Su Agostino Mascardi traduttore e commentatore della *Tavola*, v. F. LANZA, *Saggi di poetica vichiana*, Varese, 1961, pp. 151-166; si dà qui il seguente utile riassunto del famoso libretto: « Nella *Tavola* di cui discorre Cebete, appesa alle porte del tempio di Saturno, i visitatori ammirano una sintesi della vita umana, rappresentata da tre muraglie

interpretazione allegorico-simbolica, in un tono pitagorico-stoico, di un complesso di raffigurazioni dipinte entro un grande quadro (*pinax, tabula*). Vale la pena di dare un'occhiata a quest'antico iniziatico libretto, più volte tradotto e postillato tra Cinque e Seicento, per vedere di conferire un senso più preciso all'allusione vichiana. Sembra, secondo gli esegeti, che Vico conoscesse l'opera nella versione italiana commentata da Agostino Mascardi, pubblicata a Venezia nel 1643⁴. Riportiamo qui integralmente il branello di apertura, ma per nostra comodità useremo il volgarizzamento del Cavaliere Conte Francesco Piccolomini, Vescovo di Pienza:

« Passeggiando nel Tempio di Saturno [*Kronos*] osservavamo fra gli altri doni una certa tal qual Tavola posta, e consacrata avanti del Tempio, nella quale erano dipinte Favole straniere, e a noi del tutto ignote. E non potevamo comprendere di che sorta, e d'onde esse prese fossero. Non rappresentava la Pittura, né una Città, né Alloggiamenti, ma un certo Ricinto, che racchiudeva dentro di sé due altri Ricinti, uno maggiore, l'altro minore. Nel primo Ricinto si scorgeva una gran Porta, presso la quale stavasi affollata una infinita moltitudine di gente, e dentro vi si vedeva un buon numero di Donne. E nell'entrata propriamente di questo Ricinto stava un certo Vecchio in tal'atto, ed in tal'abito, che pareva varie cose comandasse a quei, che entravano. Onde stando noi per qualche Tempo dubitando, e considerando ciò, che si volesse significare quel bel rinnovamento di tante varie cose, un Vecchio, che ivi si trovava, non è gran meraviglia, disse, o Forestieri, che voi abbiate sì fatti dubbij intorno a questa Pittura. Imperocché pochi degli Abitatori di questo Luogo intendono ciò, che rappresenta questa Tavola. Né questo è un dono fatto da uno della Città nostra, ma un tempo fa un certo Forestiero Uomo sensato, e di molto sapere, il quale e in ogni suo detto, e in ogni sua operazione dimostrava una somma premura di imitare la Vita di Pittagora, e di Parmenide, questo Tempio, e questa Pittura consacrò a Saturno. Io allora, dissi, vedesti tu mai, e conoscesti quest'Uomo. Anzi, rispose, io stando seco per lungo tempo, ho avuto continova occasione di maravigliarmi di lui; che essendo più Giovine di molte cose chiaramente, e nobilmente disputava, e spesso l'udii esporre la Dottrina, e l significato di questa stessa Tavola. Ti prego adunque con tutto l'animo, io dissi, se qualche grand'occupazione non t'impedisce, e non te ne ritiene, a esporci tutta questa Favola, la quale sempre più in noi si riscalda il desiderio di sentir dichiarare. Niente è che mi impedisca, rispose, o Forestieri, ma questo è da sapersi, e da ritenere per certo, che da questo Racconto, che io vi farò, voi vi accorgete essere in un grandissimo pericolo. Quale sarà mai questo pericolo, io dissi? Questo; che se voi ascolterete volentieri, e intenderete le cose, che si diranno, diverrete Saggi, e sto per dir Beati: se no, viverete male divenendo quasi senza Ragione, infelici, nojosi, e ignoranti. Questa Sposizione è simile a gli Enimmi, che dalla Sfinge erano proposti a gli Uomini, i quali chi

concentriche in cui si aprono varie porte: l'uomo, oltrepassata la prima, si trova 'per una parte instupidito dalla bevanda che gli porge la fraude, per l'altra risvegliato dagli insegnamenti del Genio', ma vinti poi gli allettamenti della sensibilità, rappresentati da laidi personaggi simbolici, entra a trattenersi 'con le scienze umane, dalle quali non ritraendo aiuto alcuno per la coltura dell'animo, risolve d'abbandonarle'; finalmente incontrandosi con le Virtù, è avviato da esse alla Beatitudine, riguardano 'come dal porto, il naufragio degli altri'» (p. 153).

⁴ P. Rossi, commento cit., p. 85.

intendeva, e scioglieva, rimaneva sano, e salvo chi poi non ne penetrava il loro significato, era ucciso. L'istesso avverrà di questo Racconto ... »⁵.

Non interessa ripercorrere qui l'allegoria morale che viene esposta in quest'opera, sulla base delle immagini fornite dalla simbolica pittura; e nemmeno ribadire il parallelismo tra esposizione allegorico-visiva di « cose morali » nella *Tavola di Cebete* ed esposizione allegorico-visiva attraverso « geroglifici » di « cose civili » nella dipintura vichiana. È importante invece cercare di stabilire il significato essenziale di quell'operazione mentale che viene compiuta in entrambe le situazioni, dal momento che sia nell'uno come nell'altro caso si tratta di arrivare a *vedere* con la mente prima ancora di *cogitare*, ripercorrendo elemento per elemento il materiale sul quale sembra appoggiarsi il pensiero⁶.

Abbiamo fatto riferimento al binomio (desunto da Bacone) *cogitare-videre*. È noto che il Vico cambia violentemente il senso del titolo dell'opera baconiana *Cogitata et visa*: indipendentemente dal fatto che egli abbia letto o meno il celebre libro, in ripetuti luoghi intende assumere l'espressione come proprio criterio filosofico dando al *cogitare* il valore provvisorio e subordinato attribuito alla « filologia » (cioè all'indagine che attraverso la puntualizzazione dei fatti porta al « certo ») e al *videre* il valore definitivo e prioritario attribuito alla « filosofia » (cioè alla risolutiva e appagante configurazione del « vero »). Al contrario, in Bacone *visa* non sta affatto a indicare la visione di una realtà definitiva, ma l'insieme di 'ciò che è sembrato' (da *videor*, non da *video*). Per il Vico vi è una sorta di superiore consecutività e circolarità tra 'cose pensate' e 'cose vedute', tanto che arriva ad asserire:

« Le quali pruove filologiche servono per farci vedere di fatto le cose meditate in idea d'intorno a questo mondo di nazioni, secondo il metodo di filosofare del Verulamio, ch'è '*cogitare vedere*'; ond'è che, per le pruove filosofiche innanzi fatte, le filologiche, le quali succedono appresso, vengono nello stesso tempo e ad aver confermata l'autorità loro con la ragione ed a confermare la ragione con la loro autorità »⁷.

Come si vede, le « pruove filosofiche » devono, in base a un superiore « metodo di filosofare », precedere le « pruove filologiche »: il che significa che una buona mente metafisica deve prima di tutto costruire la struttura universale della verità, e poi riempirla dell'effettualità di un contenuto concreto. Regola generale è che l'idealità precede ed è di fondamento all'effettualità, proprio come Tacito perderebbe ogni senso e ogni pro-

⁵ *Tavola di Cebete*, tradotta dal greco dal Cavaliere Conte Francesco Piccolomini Vescovo di Pienza, Siena, 1720, pp. 13-15.

⁶ Sul binomio *cogitare-videre*, v. SN, capov. 359. Annota P. Rossi, nel commento cit., p. 248: « Vico si è già richiamato all'opera *Cogitata et visa* di Francesco Bacone. È da notare che il termine *visa* nel titolo baconiano significa 'ciò che è sembrato', da *videor*, mentre Vico intende *visa* come participio passato di *video*, 'cose viste' ».

⁷ SN, capov. 359.

fondità se non avesse alle spalle il divino Platone. È dunque corretta la puntualizzazione:

« La filologia ... ha ... il compito di confermare e rendere certe le verità della filosofia. Quest'ultima d'altro canto dovrà andar scoprendo, entro il 'certo' delle cose umane, le guise eterne, le leggi ideali, sostituendo al 'fu, è e sarà' della descrizione empirica, il 'dovette, deve e dovrà' della conoscenza scientifica »⁸;

purché s'intenda quest'ultima come superiore conoscenza metafisica, assolutamente in armonia con la Provvidenza divina. Al fine sempre di chiarire il senso di questa audace e apparentemente paradossale posizione vichiana, è importante tener d'occhio l'architettonica presente nell'opera:

« Lo stabilimento dei principi, le 'pruove filosofiche', le 'cose meditate in idea' sembrano dover precedere, in più punti del discorso vichiano, l'accertamento dei fatti, la dimostrazione cioè, fornita dalle 'pruove filologiche', che i singoli eventi e le singole storie rientrano nelle norme costanti e nelle leggi dello sviluppo storico. Al termine della sezione *Degli elementi* del primo libro della seconda *Scienza nuova*, Vico chiariva la funzione metodologica esercitata dalle celebri 'degnità'. Un primo gruppo (1-4) dà i fondamenti in vista della confutazione delle precedenti teorie; un secondo gruppo (5-15) offre i 'fondamenti del vero' e serve a meditare 'questo mondo di nazioni nella sua idea eterna', secondo l'insegnamento di Aristotele che si dà scienza solo dell'universale e del necessario; infine un terzo gruppo (16-22) fornisce i 'fondamenti del certo' secondo il metodo di Bacone 'trasportato all'umane cose civili' »⁹.

Tutti questi richiami e questi riscontri fanno ormai intravedere ciò che Vico intende per superiore visione di tipo « metafisico »: una proiezione mentale non provvisoria ma definitiva, non temporale ma oltre-temporale, capace di « inverarsi » in una figura perfetta e di appagare, grazie proprio alla sua perfezione, ogni più alta esigenza umana. Scrivendo nell'ottobre 1725 al padre Bernardo Maria Giacco a proposito delle sublimi « scoperte » della *Scienza Nuova* e dell'immagine definitiva che qui si dà della Provvidenza divina, il Vico giunge ad affermare: « Questa opera mi ha informato di un certo spirito eroico, per lo quale non più mi perturba alcuno timore della morte »¹⁰. Questa asserzione non si deve leggere come semplicemente autobiografica e accidentale: essa è l'espressione più profonda di una metodologia filosofica e di una intensissima meditazione. La constatazione del « certo » si protrarrebbe all'infinito e

⁸ P. Rossi, *Le sterminate antichità. Studi vichiani*, Pisa, 1969, p. 46. Lo stesso autore fa un interessante paragone con Galileo: « ... la formulazione della legge 'concepita e ammessa in astratto' (come diceva Galilei) non è ricavata dall'esperienza. Quest'ultima viene compiuta per 'assicurarsi' che quelle 'proporzioni' fissate dalla teoria seguano anche in natura » (p. 48). Vico parla di « lavoro tutto metafisico ed astratto nella sua idea ». Si veda SN, capovv. 114 e 1132.

⁹ P. Rossi, *Le sterminate antichità...*, cit., pp. 46-47.

¹⁰ G. B. Vico, *Opere*, a cura di F. Nicolini, Milano-Napoli, 1953, p. 118. Si veda P. Rossi, *op. cit.*, p. 43.

darebbe luogo a una sorta di labirinto impercorribile da parte della mente umana, se prima non venisse in aiuto il filo d'Arianna del « vero », capace di fugare ogni terrore e ogni potenziale senso di smarrimento. I fatti in quanto tali non hanno in sé alcun lume, se non vi fosse un quadro mentale o una struttura idonea a collegarli non nella loro inconclusa parzialità, ma nella loro totalità. Ma quale figura, quale schema o struttura può avere la proprietà di riuscire, di fronte all'« arte critica » esercitata dalla mente umana, non plausibile e appagante, ma addirittura provvidenziale? Avremo modo di vedere che questa immagine o figura, capace di dare forma plausibile alla stessa Provvidenza divina, è l'eterna circolarità — o meglio la circolarità come figurazione « in idea » dell'eternità. Il motivo è suggerito dallo stesso Vico, quando parla dello « spirito eroico »: la circolarità è l'unica immagine che visualizza il superamento della morte. L'eternità come perpetuo rinascere prende forma nel cerchio, la temporalità come continuo annichilarsi trova la sua espressione nell'enfatizzata retta ¹¹.

¹¹ Il rapporto oppositivo rettilinearità/circularità si presenta in Vico tutt'altro che facile ed esibito: pieno, anzi, di meditate complicazioni e quasi celato nel contesto dell'opera. Ciò perché rappresenta, forse, l'ultimo punto di riferimento, la più ardua istanza di quadratura, per il suo difficile pensiero. A grosse linee, sembra che questo tema cruciale si dispieghi attraverso il seguente circolo di visualizzazione: a) metafisicamente, la retta è un *prius* rispetto alla curva e al circolare comporsi dei moti: il conato è, allo stato nascente, una tensione rettilinea, che deve pur curvarsi data l'infinita continuità e tensione del tutto; b) fisicamente, dunque, si manifestano moti che, essendo in ogni caso composti e derivati, si caratterizzano per curvature, che danno luogo a equilibri dinamici e a ricambi armonici; c) è sul terreno di quest'armonia cosmica, coesenziale alle più alte esigenze della *mens*, che deve farsi largo l'istanza metafisica entro l'orizzonte umano: sulla circolarità dei modelli fisici e cosmici deve basarsi, e proiettarsi, la costruibile circolarità dei modelli della storia umana; d) se ciò non accade, e si preferisce passar oltre ogni possibile e tangibile visualizzazione dell'umana e cosmica armonia, sbilanciando in ogni modo ogni possibile equilibrato modello, esasperandone le interne tensioni e lacerazioni, si ottiene come risultato la più completa distorsione del *prius* metafisico: come Nembroth che voleva rettilinearmente proiettarsi su in alto, fino a forare la curvatura dei cieli per sfidare l'imperscrutabile Iddio, così l'esasperata accentuazione dei processi, dei soggiogamenti, delle crescenti inconciliabilità, dei travalicamenti, delle progredienti distruzioni, porta all'instaurazione incoercibile di una rettilinearità che è — umanamente e metafisicamente — il male, la Babele di una scatenata autopunitiva *inhumanitas*.

Si considerino i seguenti passi del *De antiquissima*, nella traduzione di P. Cristofolini: « Il modo di una cosa composta deve essere composto. Infatti se il modo è la cosa stessa avente una determinata configurazione, e se la cosa estesa è formata di parti, il modo di una cosa estesa sarà l'insieme di più elementi, che si dispongono nell'ordine stabilito da quella configurazione. E la figura è veramente un modo composto (*figura modus compositus est*), perché è formata per lo meno da tre linee. Modo composto è il luogo che consta di tre dimensioni; modo composto è lo spazio, che è dato dalla relazione di più luoghi; modo composto è il tempo, che è formato da due luoghi dei quali uno è fermo e l'altro si muove » (le cose fisiche, pensate metafisicamente, si rivelano come un continuo processo di configurazione, un incessante strutturarsi, dovuto alla sottostante tensione dei punti metafisici o momenti, da cui dipendono i conati; l'universo è un ininterrotto variare (tempo) di dislocazioni (spazio), e l'interrelazione tra spazialità cangiante e temporalità è così forte, che « gli autori della lingua latina conobbero anche questa verità: per essi scambievolmente è l'uso degli avverbi di luogo e di tempo »); « inoltre

Non si tratta ormai, a un tal livello di speculazione metafisica e per di piú nella direzione assolutamente originale intrapresa dalla *Scienza Nuova*, dell'idea di una immortalità individuale (questa fu già adeguatamente sostenuta da Platone, e infine da Marsilio Ficino): si tratta ora di vedere l'eterna circolarità degli evi, che dà senso non all'individuo ma alla totalità della storia umana. Se noi proiettiamo un cerchio, o addirittura un cerchio di cerchi, sopra le vicende umane, è possibile « vedere » che anche i momenti di apparente disumanità e barbarie possono integrarsi in una

in nessuna maniera i moti possono essere semplici e retti, perché tutti si originano dalla circumpulsione dell'aria (*omnes motus aëris circumpulsu fiunt*). E sebbene i corpi che cadono in mezzo all'aria od all'acqua, che si muovono sia sulla terra che sul mare, sembrano tracciare una linea retta, essi tuttavia proprio retta non la tracciano. Infatti il retto e l'identico sono realtà metafisiche (*nam 'rectum' et 'idem' res metaphysicae sunt*). Io stesso mi sembro sempre identico, ma sono diverso in ogni momento per la continua esperienza delle cose che influiscono su me e che da me sono prodotte (*perenni accessu et decessu rerum, quae me intrant a me exeunt, quoquo temporis momento sum alius*). Ugualmente anche il moto che sembra retto in ogni momento non è tale » (in altre parole, in questa universale cangiante interrelazionalità di punti o momenti in perpetua tensione è da inserire, come elemento ulteriormente complicativo, la mente umana: lei stessa punto o momento di tensione, con la sua capacità di « invertere » operando; lei stessa scaturigine di moti, da interpretare come circolazioni; si noti, in questa audace posizione filosofica, l'assoluta continuità tra mente e natura, nell'universalità dei conati); « tuttavia se qualcuno medita questi problemi dal punto di vista della geometria, accorderà facilmente le verità metafisiche con quelle fisiche, perché solo quella geometrica è la piú vera ipotesi da seguire; per essa giustamente discendiamo dalla metafisica nella fisica. Infatti le linee non rette si compongono di rette, come le linee circolari sono formate da rette indefinite perché constano d'infiniti punti, così i moti composti delle cose estese sono composti dai semplici conati dei punti metafisici. Cose difettose ed imperfette esistono in natura; al di sopra della natura esiste il retto ed il perfetto, norma delle imperfette cose » (il rapporto tra possibili modelli fisici e modello metafisico è un nesso di effettiva continuità, in base all'onnipresente principio del *verum ipsum factum*, che non è altro che un incessante lavoro di geometrizzazione dell'universo, a livelli sempre piú alti e perfetti; in tal senso, la fisica fornisce modelli piú parziali e quindi meno perfetti di quelli, o di quello, della metafisica; i brani riportati sono tolti da DA, IV, IV).

Rettilinearità e circolarità richiamano l'oppositiva tensionalità che la metafisica afferma esserci tra tempo ed eternità, tra divisibilità all'infinito e indivisibilità: « 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, innumerevoli 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 » (*ibid.*, IV, ii). Fin da Parmenide, la forma circolare rappresenta, entro i limiti di un'analogia figurale, la massima possibile approssimazione all'idea di eternità, di perfezione, di sostanziale indivisibilità, di integrale eguagliamento (tutti i punti delimitanti formano, nell'eguaglianza perfetta delle loro proprietà o connotazioni geometriche, per così dire un unico punto).

prospezione di superiore positività, traducendo la loro connotazione negativa in significato positivo. La « Provvedenza » è appunto questa funzione circolare, che trasforma il momento di apparente insensatezza o disumanità nel totale di una significativa ed esaltante « teologia civile ragionata della Provvedenza divina »¹².

È evidente che una tale visione non può essere sottoposta a prova nel senso usuale del termine. Si tratta di una prospezione « eroica » della mente, che può avere come punto di riferimento non altro che « la stima dei saggi, i quali, sempre e da per tutto, furono pochissimi »¹³. Potremmo dire, cercando di andare al cuore del discorso vichiano, che esiste nella mente una duplice possibilità: eroismo (che trova il suo punto di riferimento in quella circolarità che è l'espressione più alta dell'eternità e della provvidenzialità divina) e viltà-ottusità (che rimane invischiata in quella rettilinearità che è il travisamento della temporalità e l'apparente negazione della Provvedenza). Ma come l'alienante riscontro di una retta (sia essa il progresso, l'enfatizzazione temporale o anche la corsa verso la morte) non è che una visione limitata rispetto a una circolarità più ampia che la include come suo momento, così l'ottusità di chi non giunge a vedere la superiore Provvedenza non è altro che un momento, attraverso il quale passa la Provvedenza stessa: l'uomo, infatti, non può sottrarsi al proprio « conato » e in questo finisce per prender forma, sia pure in modo embrionale, il superiore tracciato provvidenziale¹⁴.

Si comprende ora il paradosso della *Tavola di Cebete*: di fronte ad essa, non valgono le spiegazioni o le delucidazioni offerte da terzi a chi si ostina a rimanere ignaro. Essa parla soltanto a chi decide, eroicamente, di conoscere già il suo senso e il suo segreto. Essa è come una Sfinge: ciò che presenta sono enigmi. Se uno non è in grado di afferrare il significato, non sarà certo essa a fornirglielo: essa lo ucciderà.

Non c'è niente da fare per chi non vuol « vedere »: la metafisica non è una scienza ostensiva, o dimostrativa. Vico, rifacendosi a Platone e alla tradizione platonica, che fa culminare nel Pico del *De hominis dignitate* e nel Ficino del *Theologiae platonicae de immortalitate animorum*, intende la più alta filosofia speculativa come un travalicamento o un trabordo dall'umano al divino. Quest'ultimo aggettivo non è esortativo o metaforico: con esso, il filosofo platonico (e Vico vuol essere tale) indica una realtà effettiva, uno stato o una realizzazione mentale, che lo distaccano nettamente dagli altri¹⁵.

¹² SN, capov. 2.

¹³ G. B. Vico, *Opere*, cit., p. 118. V. anche P. Rossi, *Le sterminate antichità ...*, cit., p. 43.

¹⁴ Sulla « natura eroica » dell'uomo si vedano SN, capovv. 692 e 702. Al vertice dell'esperienza umana, come espressione che rappresenta il « sommo grado della sublimità », c'è quel « sentimento » totale e risolutivo, che Terenzio esprime nell'emistichio: « Deus factus sum » (SN, capov. 703). Il filosofo cerca di portarsi col raziocinio a tale livello di sublimità, attraverso la contemplazione metafisica, che rappresenta una proiezione verso l'*aeternitas*. Sul « conato », che prende forma nel « senso comune », si veda SN, capov. 142.

¹⁵ È importante notare che il termine « dimostrativo » in Vico ha un valore

L'invito al « leggitore » non è certo un atto tranquillizzante: lo possiamo paragonare al gesto enigmatico e oracolare di chi porge, all'interrogante, un'arma. L'invito è a proiettarsi in una dimensione eroica, ovvero a uccidersi. Nel primo caso, si tratta di superare l'enorme ostacolo esegetico e strutturale della *Scienza Nuova*, giungendo in un lampo a impadronirsi del suo senso totale, e solo successivamente ripercorrendola nei particolari dimostrativi e nel concatenarsi delle « prove »; nel secondo caso, si profila la situazione di chi rifiuta di aprire la mente a questa visione « eroica », la quale — rimanendo inattingibile per lui — finisce per essere il segno evidente della sua autodistruzione mentale e del suo conclusivo scacco.

Non è un caso che il tempio in cui si svolge il dialogo della *Tavola* sia dedicato a Saturno (*Kronos*) e che il costruttore e dedicatore, forestiero sapiente della « dottrina », si riveli un « Giovine ». Mentre la gente che va e viene intorno al tempio rappresenta l'accidentalità e la frammentazione di tutto ciò che è temporale, invece l'ossequio del Giovane al Tempo attraverso la sua consacrazione nel *templum* indica il riscatto e la rinascita di tutto ciò che è temporale, alla luce di quella visione eternamente giovane e rinnovantesi che è l'*aeternitas* (in greco, *aion*). Chi gira intorno al tempio, è posto di fronte a questa radicale alternativa: o comprende i valori del tempo proiettandoli sopra una tavola di eternità, e allora raggiunge la beatitudine; oppure il tempo, non compreso finisce per mostrare il suo aspetto piú terribile, distruggendo l'ignaro.

Il *pinax* di Cebete, dunque, è un formidabile enigma: mentre, con gli elementi raffigurati nella misteriosa pittura, sembra richiedere non altro che una presentazione o un'esplicazione letterale, un'attribuzione di nome e di contenuto simbolico ai vari elementi rappresentati, in realtà allude a una funzione assai piú profonda degli stessi simboli. È la tavola stessa che richiede un'integrale comprensione del suo senso: che è poi l'opposizione fondamentale tra ciò che si fissa per l'eternità e ciò che si trasforma nel tempo; tra il bisogno di « filosofia » e il bisogno di « filologia »; tra l'istanza del *vedere* e l'istanza del *cogitare*; tra il peso dato alla *aeternitas* e il peso dato al *tempus*. Senza aver superato questa prova fondamentale, la tavola — da mezzo o tramite di sublime meditazione — diverrebbe oggetto di banale e fuorviante curiosità.

In base a quanto abbiamo detto, la dipintura deve essere mentalmente afferrata attraverso un atto fortemente proiettivo ed « eroico », capace di porre *de visu* di fronte all'immagine risolutiva della Provve-

puramente eidetico: esso è correlativo alla capacità di « vedere ». Esso quindi non ci rimanda affatto né a un processo di inferenza logica, né a una constatazione di fatto.

Per il platonismo eidetico vichiano, non è completamente invecchiato l'opuscolo *Della teoria dell'idee secondo Giambattista Vico* di FRANCESCO ACRÌ, Bologna, 1873, (ristampato in *Videmus in aenigmate*, Bologna, 1907, pp. 287-313): « Allato al Malebranche e al Leibniz poniamo il Vico. Egli dà molte volte a vedere, parlando dell'idee o dei paradimmi, di essere quello ch'è creduto, cioè un seguace del Platone del Fedro, della Repubblica e del Timeo... ».

denza divina: la decodificazione dei simboli, elemento per elemento, è subordinata a questo iniziale slancio mentale — e del resto, nel suo iniluppamento temporale, essa non può venire che dopo.

Queste considerazioni ci introducono a una problematica prettamente platonica, quella del dischiudersi dell'Idea, che ora dobbiamo affrontare.

Già abbiamo avuto modo di osservare che la sezione di avvio della *Scienza Nuova*, immediatamente posposta alla tavola simbolica, porta la seguente titolatura: *Idea dell'opera / Spiegazione / della dipintura proposta al frontespizio / che serve per l'introduzione dell'opera*. Subito dopo tale dispiegato titolo, c'è quel quasi criptico richiamo alla *Tabula Cebetis*, di cui già abbiamo detto. Dal momento che abbiamo motivo di ritenere che nulla sia casuale in Vico e che tutto obbedisca a una progettazione mentale capace di dominare sia l'intera struttura sia ogni singolo particolare espressivo, non ci possiamo sottrarre alla suggestione che l'*incipit* del titolo includa due parole chiave della filosofia vichiana: « idea » (= *verum*) e « opera » (= *factum*). In altre parole, già da qui si può intravedere — grazie anche all'allusione, qualche riga più sotto, alla *Tabula Cebetis* — il tema fondamentale della *Scienza Nuova*: la conversione del vero nel fatto (l'ideale che prende corpo nell'effettuale) e la riconversione del fatto nel vero (l'effettuale che trova il suo senso nell'ideale). Questo tema si può anche tradurre — se riflettiamo — in quello dell'eternità che prende corpo nel tempo, e del tempo che prende significato nell'eternità (circolarità dell'avverarsi e dell'inverarsi). Il *verare* e il *facere* non sono due momenti tenuti separati l'uno dall'altro, ma integrati da un legame di circolarità e di rimando reciproco che non soltanto li collega e li unisce, ma li rinsalda in una superiore unità.

Tenendo presenti le equivalenze sopra enunciate, si può considerare il frontespizio dell'opera con la dipintura (la sua « idea ») come il vero ideale eterno che avvalora, dandogli significato, tutto ciò che si trova a scorrere temporalmente — e faticosamente — nelle successive pagine (« opera » del Vico).

È chiara l'impostazione platonica: il mondo della temporalità (*tempus, chronos*) ha come suo frontespizio e tavola il mondo dell'eternità (*aeternitas, aion*: quest'ultimo termine nel senso sapienziale-etimologico di *aèi òn* = ciò che è sempre si rigenera, ciò che eternamente si fa giovane; cfr. oggi G. DUMÉZIL, *Eternità, giovinezza, alba*, sulla parentela — attraverso la comune radice indoeuropea — di *aion* e di *aeuum*)¹⁶. Ciò vuol dire che ogni cosa, quando passa dal suo fluire nel tempo a una condizione che ne fissa il significato, si proietta in una dimensione che non è più temporale: semmai, per la sua natura di possibile visualizzazione, sembra richiamare per analogia lo spazio — all'interno del quale può, un'immagine, realizzarsi.

Questo rapporto tra tempo ed eternità — per cui l'eternità appare nella misura in cui il tempo, spazializzandosi e visualizzandosi, prende

¹⁶ G. DUMÉZIL, *Jeunesse, éternité, aube: linguistique et mythologie comparée indoeuropéennes*, in « Archiv for History Of Exacts Sciences », X (1938), p. 289 sgg.

forma nell'idea — ci richiama anche all'interrelazione che Vico pone tra i suoi due primi numi tutelari, poli del suo pensiero: Platone e Tacito. L'«onestà» e la penetrazione metafisica del primo devono integrarsi con l'«utilità» (= il giuoco della «malizia» e della «fortuna» realisticamente squadernata dal secondo).

Come nella musica strumentale dell'epoca l'invenzione si cimenta con l'armonia (suo luogo di intavolatura); così, nella visione di Vico, Tacito (= l'effettuale) si vivifica e si esalta, planando (= tabulandosi) su Platone (= l'ideale): e l'uno avvalorava l'altro. Ciò che l'arte del contrappunto è per la musica, per la storia resa trasparente è la Provvidenza.

È interessante notare come alla dipintura e all'*Idea dell'opera*, che ne suggerisce un'apertura di senso dandoci l'avvio a un lavoro mentale sui simboli attraverso la mediazione verbale, segue una *Tavola cronologica* di grandi dimensioni, commentata a sua volta da *Annotazioni alla tavola cronologica / nelle quali si fa l'apparecchio delle materie*. Può sembrare in un primo momento strana questa brusca deviazione, come anche la contrapposizione tra la dipintura per geroglifici e il grande schema cronologico, reso non visivamente, ma costruito per spaziatore e incolonnamenti. Ogni effetto di gratuità e di bizzarria è rimosso, ove ci si renda conto che dipintura e tavola cronologica stanno a emblemizzare (dandogli figura nella mente del «lettore») l'inizio di un formidabile cimento tra eternità e tempo. I «rottami», i «frantumi», i frammenti, disseminati come sparsi residui nella cronologia — che è il regno del tempo: una sorta di esibita, lacerata, segmentata discontinuità —, acquistano luce e verità nella mente, se integrati al senso profondo espresso dalla dipintura.

Proseguendo il paragone musicale, tra l'una e l'altra il lettore deve avvertire l'insorgere di un grandioso impianto contrappuntistico, un potentissimo e trascinante 'fugato': l'eterno (*Idea dell'opera* = 'tema' o 'soggetto', con proposta e variazione) in collisione col tempo (*Tavola cronologica* = 'risposta' o tema conflittuale); il tempo in graduale pacificazione (in finale integrazione, o 'stretto') con l'eterno¹⁷. Richiederebbe molto più di un semplice accenno l'omologia, che intravediamo, tra la struttura sottesa alla *Scienza Nuova* e una tale forma musicale. Intanto, è sufficiente aver segnalato nella dicitura *Idea dell'opera* un implicito rimando al grande tema vichiano del *verum ipsum factum*: un ciclopico lavoro mentale attende il «lettore», che diviene per l'enormità del compito artefice di un'opera (*homo sapiens* = *homo faber* e viceversa), quella di integrare o «inverare» gli sparsi rottami della storia, inserendoli in una struttura ideale, che sola riesce a dar senso a ciò che di per sé appare caotico e informe.

Eternità, tempo, tavola: è nel conflitto e nella potenziale integrazione di questi tre termini, che ci pare debba collocarsi il senso segreto racchiuso nella dipintura e nella prima sezione del capolavoro vichiano. Ferma rimanendo la grande originalità di Vico e l'impossibilità di ri-

¹⁷ V. A. GHISLANZONI, *Storia della Fuga*, Monza, 1952, pp. 13-14.

durre il suo *facere* e il suo *verare* a troppo facili formule di rinvio, ci sembra che sia opportuno in questa sede richiamare alcuni temi fondamentali del platonismo, sia a proposito del dischiudersi dell'Idea, che relativamente all'opposizione-integrazione tra eternità e tempo. Su questi due temi ripresi e rinnovati da Vico, ci gioveremo sia di richiami al Platone originario, sia di riferimenti a Marsilio Ficino, il piú amato dei platonici da parte di Vico. Si tratta solo, ovviamente, di spunti essenziali, senza alcuna pretesa di esaurire l'argomento Platone-Vico.

Si pensi un momento a come, in *Eutifrone* 5d, si sostiene che il « santo » e il « non santo » devono avere in ogni caso la medesima « forma » (*eidós*), vi deve essere cioè un unico 'sguardo mentale' capace di abbracciare i due termini e di includerli in un'unità superiore. Ciò può essere un'apertura sulla funzione circolare della Provvidenza, che si manifesta di fronte a un superiore sguardo come quel principio che traduce circolarmente il negativo in positivo, legando i due termini in una piú profonda unità.

In *Fedone* 70c-72e, si dà una complessa prova dell'immortalità dell'anima usando quello che viene chiamato l'argomento dei contrari: la morte si traduce in vita, perennemente, proprio come la vita in morte, dal momento che tutto nella natura delle cose segue il ritmo di una circolarità tra contrari.

« Se le cose nei loro processi di generazione non si compensassero perennemente le une con le altre, avvicinandosi fra loro come in un circolo, ma il processo di generazione si svolgesse come in linea retta da un contrario all'altro e non tornasse piú a ritroso verso il primo e non compisse piú il giro, tu comprendi che tutte le cose, alla fine, verrebbero ad avere la medesima forma, si verrebbero a trovare nel medesimo stato e cesserebbero di generarsi! ... Se ci fosse, per esempio, solo l'addormentarsi e ad esso non facesse riscontro, come suo contrario, lo svegliarsi che viene dal dormire, tu sai bene che, alla fine, ogni cosa, finendo in questo stato, farebbe risultare il caso di Endimione un fatto da nulla, e questo non potrebbe poi aver luogo da nessuna parte, perché ciò che toccò a Endimione, cioè di dormire, toccherebbe a tutte le cose » (tr. Reale).

Queste considerazioni sul perenne ruotare dei contrari e sul loro necessario comporsi in equilibrate circolarità devono pure aver suggestionato Vico, al momento di riflettere sui ritmi della storia del mondo. Una visione rettilinea delle cose umane porterebbe inevitabilmente all'universale annichilamento e alla morte della *humana civilitas*: per avere un quadro di onnipresente vitalità e dispiegata provvidenzialità, occorre visualizzare un eterno scorrimento tra età contrarie.

In *Repubblica* VII 508a-509b vi è la celebre analogia del « Bene » con il sole: come l'astro fa vedere i sensibili, così il Bene permette di scorgere gli intelligibili; come il sole, pur dando vita colore e nutrimento agli oggetti sensibili, non si identifica con questi, così il Bene trascende gli oggetti intelligibili e la loro stessa essenza. Secondo *Repubblica* VII 517 bc, 534c, 540a, etc., l'idea del Bene è la cosa piú difficile a vedersi: ma una volta vista, la ragione ci porta a ritenerla causa di tutto ciò che

è bello e buono. È difficile non vedere qui un principio di riflessione, perfettamente consentaneo con l'idea di Provvidenza in Vico: il Bene, per gli uomini che fin dall'origine scrutano il cielo per dar forma alle loro vicende, è infine una divina proporzione, un'integrale quadratura che illumina e regolarizza la totalità degli eventi.

L'opposizione-integrazione di eternità e tempo trova nel *Timeo* i suoi luoghi di riferimento più evidenti. Se il Vico legge Platone nelle traduzioni ficiniane, egli si trova di fronte a queste equiparazioni lessicali (noi oggi possediamo l'edizione critica di un lessico greco-latino scritto di pugno da Marsilio Ficino nel codice Laur. Ashb. 143a)¹⁸:

Cap. XV, *perì chrònon = de temporibus;*
chrònos = tempus;
aiòn = aevum, saeculum;
aiònios = aeternus;
aioniòtes = aeternitas, diuturnitas;
aei = semper.

Il brano celeberrimo, che deve essere stato per Vico una vera e propria tavola di meditazione, è quello in cui il Demiurgo trova una formula di armonia tra l'eternità e la temporalità, da infondere nei penestrati dell'animale-mondo: dopo la misteriosa operazione di reciproca integrazione tra « circolo dell'identico » (= equatore celeste) e « circolo del diverso » (= eclittica), il padre, che l'ha generato, vede « muoversi e vivere questo mondo divenuto immagine degli eterni dèi »; se ne compiace, e pieno di letizia pensa di farlo ancor più somigliante al suo ideale modello.

« Come dunque questo è un animale eterno, così anche quest'universo egli cercò, secondo il suo potere, di renderlo tale. Ora la natura dell'animale era eterna, e questa proprietà non era possibile conferirla pienamente a chi fosse stato generato: e però pensa di creare una *immagine mobile dell'eternità*, e ordinando il cielo crea dell'eternità che rimane nell'unità un'immagine eterna che procede secondo il numero, quella che abbiamo chiamato tempo ». All'eternità « solo l'è conviene veramente, e l'era e il sarà si devono dire della generazione che procede nel tempo: perché sono movimenti, mentre quello, che è sempre nello stesso modo immobilmente, non conviene che col tempo diventi né più vecchio né più giovine, né che sia stato mai, né che ora sia, né che abbia ad essere nell'avvenire; niente insomma gli conviene di tutto ciò che la generazione presta alle cose che si muovono nel sensibile, ma sono *forme del tempo che imita l'eternità e si muove in giro secondo il numero* »¹⁹.

Rileggiamo ora, dietro la suggestione platonica, il brano caratteriz-

¹⁸ MARSILIO FICINO, *Lessico-greco-latino* (Laur. Ashb. 143a), a cura di R. Pintaudi, Roma, 1977, cap. XV, *περί χρόνου, De temporibus*.

¹⁹ PLATONE, *Timeo*, tr. C. Giarratano, Bari, 1928, pp. 22-23 (37a-38a). Si veda, negli *Studi di Iconologia* di E. PANOFSKY, tr. it. Torino, 1975, il cap. *Il Padre Tempo*, pp. 89-134. Si confronti il passo platonico con quanto Marsilio Ficino scrive a proposito del simbolo egizio del drago che si morde la coda, geroglifico del tempo.

zante l'icona della Metafisica all'interno della dipintura, dove si dice che essa finora ha contemplato l'Iddio-Provvedenza estaticamente « sopra l'ordine delle cose naturali »; ora si tratta invece di « dimostrarne la Provvedenza nel mondo degli animi umani, ch'è 'l mondo civile, o sia il mondo delle nazioni »²⁰. Se l'universo, come sigillo del Bene-Provvedenza, ha quelle circolarità astronomiche che scandiscono il tempo rendendolo, per chi sa vedere, « immagine mobile dell'eternità », occorre allora ritrovare un tale sigillo anche all'interno della temporalità umana. Come appare dalla nostra lettura, la circolarità degli evi (cioè la dottrina dei « corsi » e « ricorsi ») non è certo elemento accidentale o sopraggiunto nel contesto della teoria vichiana: esso è coesenziale alla sua metafisica. Non si tratta perciò di una metafisica 'contemplativa' nel senso di 'destorificante': al contrario, si introduce qui una terribile tensione tra idealità e storicità, per la quale i due momenti devono riuscire a trovare una superiore integrazione, quella per cui la storicità rivela di avere dentro di sé una precisa regolarità circa il girare degli eventi e degli evi, che è il sigillo stesso del Bene.

Se noi ora prendiamo qualche brano di Marsilio Ficino (e sappiamo che « è ormai dimostrato che [Vico] si collega col platonismo del Ficino, del Pico e del Patrizi, da lui sempre onorevolmente menzionati »)²¹, troviamo un'eco potente di quelle istanze platoniche circa il figurare eideticamente l'eternità (il *verum*) a partire dal tempo (il *factum*), in modo tale che l'una e l'altro siano stretti in una superiore e reciproca funzione. Scrive dunque Marsilio:

« Per questo si deve condannare la critica che certuni, latrando come cani rabbiosi, rivolgono a Platone obbiettandogli che egli pose le idee al di fuori della divina intelligenza. Un unico cielo tutto pieno e sfavillante di astri di notte raffigura con le immagini delle sue stelle un fiume e quelle immagini non sono stelle, quantunque tali sembrino agli ingenui, né sono ferme, ma costantemente fluiscono come perenne corso di fiume nonostante che in generale si ritengano immobili. Similmente Dio, che è unico, esuberante pienezza di idee, plasma sempre con i simulacri delle idee la fluttuante materia, simulacri che né sono, secondo il pensiero dei platonici, vere specie, quantunque alcuni filosofi naturalisti le ritengano tali, né si fermano mai — come sostiene Eraclito — nell'eterno fluire della materia, quantunque gli ignoranti stimano che esse siano immobili. E questo è il modo in cui — come sostiene il pitagorico Parmenide — le cose temporali si fanno partecipi delle idee eterne. E certamente, come l'eternità — la quale è un solo momento sempre identico a se stesso e mantenente costante un'unica e identica modalità — nell'atto della sua immobilità misura tutto il tempo nel suo fluire per serie innumerabile di momenti, e come il centro fisso misura tutti i punti della superficie sferica [o circolare? Marsilio così si esprime: « sicut centrum stabile puncta superficiei *circumcurrentis* »] che si descrive intorno a lui, così ogni qualsiasi idea, sempre unica ed eternamente identica a sé stessa, misura tutte le cose soggette al fluire nel

²⁰ SN, capov. 2.

²¹ G. GENTILE, *Studi sul Rinascimento*, Firenze, 1936², p. 252; cit. in R. MONDOLFO, *Il « verum-factum » prima di Vico*, Napoli, 1969, p. 25, n. 3.

tempo le quali sono partecipi di un'unica ed identica idea in relazione all'identità che corre fra loro sotto il rispetto della specie. E naturalmente ciò che io dico dell'unica idea va inteso come detto di tutte. La bellezza stessa è la misura di tutto ciò che è bello per il solo fatto che tutte le cose seguenti vengono stimate più o meno belle in relazione ad un avvicinarsi o ad un allontanarsi della bellezza prima; ma tutto ciò che si degrada dalla bellezza prima si degrada dal piano dell'essere, laddove ciò che possiede la bellezza nella sua totalità possiede anche nella sua totalità l'essere in quanto la bellezza prima e la prima essenza si identificano »²².

Come si vede, l'idea misura tutte le cose soggette al fluire nel tempo, come il centro fermo domina la totalità accerchiante e infinita dei punti descritti attorno ad esso. Così dunque, rispetto all'eternità-idea, il tempo deve essere visto come rispecchiante qualcosa di eterno proprio nei suoi aspetti di circolarità.

A proposito della circolarità tra occhio di Dio e occhio mentale umano, si legge nella *Theologia Platonica*:

« E come l'occhio illuminato dalla luce del sole in essa vede i colori e le figure dei corpi, nell'atto in cui null'altro vede in realtà se non la luce stessa, anche se può sembrare che esso colga varie cose in quanto la luce in esso infusa rifugge di vari splendori a seconda che venga riflessa nella vista dai vari corpi, ed è appunto questa luce riflessa nei corpi che l'occhio percepisce, mentre non riesce a sostenere la luce quando la mira nel fonte stesso da cui essa scaturisce, così la nostra mente, illuminata dal raggio di Dio, in esso coglie le essenze intelligibili di tutte le cose, essenze delle quali Dio stesso è fonte e che con Dio stesso si identificano. Pertanto la mente intende in grazia del lume di Dio e in quell'atto coglie la stessa luce divina. Tuttavia sembra che essa conosca cose diverse poiché coglie la luce divina sotto diverse idee e diversi principi razionali delle cose, idee e principi, tuttavia, che promanano direttamente dalla luce divina »²³.

Naturalmente, sarebbe possibile trovare altri testi platonici o platonizzanti in cui è rintracciabile qualcuno dei temi, poi ripresi, variati, o anche modificati da Vico. Addirittura nel cuore del *Corpus Hermeticum*, ed esattamente nell'*Asclepius*, il tema della *aeternitas (aion)* non tanto come immobilità assoluta, quanto come rinnovamento indefinito degli identici periodi ciclici, si trova particolarmente accentuato²⁴. Il fatto che Vico avesse accettato la datazione recente (in seguito alla critica nel Casaubon) del *Corpus Hermeticum*, non toglie che fosse profondamente attratto dalle vedute intensamente platoniche ivi contenute.

²² MARSILIO FICINO, *Theologiae platonicae de immortalitate animorum libri XVIII*, ediz. e traduz. a cura di M. Schiavone, Bologna, 1965, vol. II, pp. 138 sgg.

²³ MARSILIO FICINO, *op. cit.*, pp. 164-165.

²⁴ R. P. FESTUGIÈRE, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, Paris, 1950, vol. IV, p. 167.

Osiamo richiamate queste opere e questi temi a proposito della prospezione dell'eternità, metafisicamente configurata nella *Scienza Nuova*, proprio perché siamo lontanissimi dal riconoscerci propagatori di un Vico riduttivamente « neoplatonico ».

Senza pretendere qui di sceverare i vari, intricati elementi pre-vichiani presenti nell'enunciato tipicamente vichiano del *verum ipsum factum*²⁵, ci è bastato rintracciare quegli elementi platonici che danno intensità e sostanza al guardare, da parte della Donna raffigurante nella dipintura la scienza metafisica, il triangolo-cerchio della Provvidenza; come anche, dare un preciso senso all'impianto strutturale della *Scienza Nuova*, che prevede un calcolato, drammatico ma pacificante conflitto tra il tema dell'eterno (la metafisica che scruta la Provvidenza) e il tema del tempo (le problematiche, inquietanti frammentazioni del canone cronologico).

Ritornando ora alla *Tavola di Cebete*, appare chiaro l'avvertimento di Vico nei confronti di quel lettore, che si accinge impavidamente a intraprendere quell'opera di messa a fuoco mentale, richiesta dalla *Scienza Nuova*: il senso risolutivo, ermeneuticamente costruibile a partire da tale libro, può instaurarsi nella mente di chi ricerca, solo se questi intende riflettere i contenuti filologici tematizzati sopra quella tavola di senso, o tavola di eternità, che è latente nell'umana capacità di conoscere.

Si tratta di un semplice rimando alla dottrina platonica dell'anamnesi? La risposta non è facile, anche se è possibile riscontrare tra le due prospezioni notevoli punti di affinità: anche per Vico il superiore conoscere di ordine metafisico è in realtà un riconoscere; anche per Platone il tragitto che porta al dischiudimento dell'Idea è una circolarità di *facere* e di *verare*, attraverso un continuo lavoro di composizione e ricomposizione matematico-analogica da parte della mente che si proietta nell'*eidós*²⁶.

²⁵ v. R. MONDOLFO, *Il «verum-factum...»*, cit.

²⁶ In effetti, il platonismo vichiano può avere mille sfaccettature. Si confronti ad esempio un tipico momento dell'interpretazione di Badaloni: «L'uomo vive... una situazione di tal fatta, che la *operatio*, cui egli dà luogo, è un risultato della sua stessa struttura (anche per gli aspetti di incoscienza che essa contiene) e quindi rimanda a sua volta alla nostra natura. La *fictio* va vista anch'essa in questo quadro; in apparenza essa è integralmente una invenzione umana; in realtà essa è l'espressione di un *facere*, la cui capacità inventiva è contenuta nella stessa nostra *essentia* e ne è espressione. La natura ha misurato la nostra capacità di *fingere* alla nostra stessa capacità di operare come esseri naturali... Il rapporto alla *idealità* come modello platonico non è stato... abbandonato. Solo le idealità non possono essere affermate in se stesse; esse non sono riconoscibili che attraverso il distorto mondo dei fatti, appunto perché oggettivamente esse hanno posto la loro indefinibile assolutezza a servizio dell'ordinamento dei fatti. Ciò che è apparso in Vico come una topica dell'esperienza è in realtà (sulla traccia di Herbert) il problema del riconoscimento attraverso le *similitudines morum*, di quel senso comune delle nazioni che assumerà tanta importanza nella *Scienza Nuova*. Il rinvio tra assolutezza metafisica e dimensione metodologica si spiega così col fatto che le essenze o forme plastiche operanti in natura sono per noi indefinibili, e solo nella misura in cui ciò è possibile ed utile alla nostra esistenza, esse sono riconosciute come verità attraverso lo studio dei fatti. E in questo senso e con queste limitazioni che vero e fatto si identificano» (*Introduzione* a G. B. VICO, *Opere filosofiche*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, 1971, p. xxxii).

Siamo dell'opinione, data la terribile complessità di Vico, che sia conveniente tentare la via di una ben ponderata integrazione tra i vari diversificati tentativi ermeneutici, orientati nel senso dell'elezione di una determinata forma di 'plato-

L'intento vichiano, d'altra parte, nel rispetto e nel palese omaggio verso la dottrina platonica, è ben consapevole di avventurarsi, pur con analoghi strumenti di orientamento, per mari ignoti: si tratta ora di riuscire a vedere « in idea » la struttura aionica, eternamente circolare e per così dire atemporale o oltretemporale, della storia umana (non più una metafisica delle « cose morali », ma una metafisica delle « cose civili »). Il polarizzato magistero di Platone e di Tacito va integrato con il moderno binomio, oppositivo e insieme mediatore, di Bacone e di Grozio. Il problema è ora quello di comprendere il destino umano, la temporalità umana, nella loro capacità di progettarsi, di disegnarsi, di radicarsi, di trasmettersi, insomma di istituirsi. L'operazione di riscontro di un tale 'teorema', la traduzione della sterminata serie degli umani fatti in una perfetta *mathesis*, non può tuttavia ignorare l'avvertimento platonico presente nel libretto attribuito al pitagorico Cebete: le cose non possono mai arrivare ad avere un senso, se la mente non si dispone ad accoglierle in una preordinata, configurata, geometrizzata tavola di proiezione o *speculum*.

FILOMENA SFORZA

nismo', in ogni caso rintracciabile nell'impianto della metafisica vichiana e nella tematica propria della *Scienza Nuova*.

Lo stesso Vico, del resto sembra essere ben conscio dell'inopportunità di una soluzione scolastica e unidirezionale a proposito del problema del dischiudimento del *verum* a partire dal *factum* (operazione in cui, in ogni caso, « la mente umana viene ad essere come uno specchio della mente di Dio »). In un passo della seconda *Risposta* (1712), egli apre ironicamente un ventaglio di possibilità, nessuna delle quali è di per sé ottimale ed esaustiva: « Ciò bastami per ritrarre che queste voci [memoria, fantasia, ingegno] furono usate in cotal saggio sentimento dagli antichi filosofi italiani; ch'essi opinassero noi non aver cognizione alcuna che non ci venga da Dio. Che poi ci si faccia per via de' sensi, come volle Aristotele ed Epicuro; o che l'imparare non sia altro che ricordarsi, come piacque falsamente a Socrate od a Platone; o che l'idea in noi sieno innate o congenerate, come medita Renato; o che Iddio tuttavia le ci crei, come la discorre Malebranche, nel quale volentieri inclinerei: lo lascio irrisolto, perché non volli trattare in quel libricciuolo cose di altrui » (G. B. Vico, *Opere filosofiche*, a cura di P. Cristofolini, cit., pp. 152-153).

Errore e falsità, nel pensiero vichiano, indicano appunto ciò che noi chiameremmo parzialità e unidirezionalità, la distanza del falso al vero in ultima analisi essendo quella della parte al tutto. Si veda, su tale problema, N. BADALONI, *Introduzione a Vico*, Roma-Bari, 1984, pp. 7-8 (ove si richiamano G. Gravina: « L'opinione falsa in quanto falsa, nulla di positivo comprende, ma è percezione scema da cui la mente non si svelle se non coll'incontro e con la percezione dell'intero »; e addirittura Spinoza: « Falsitas in sola privatione cognitionis, quam ideae inadequatae involvunt, consistit »).

Si dovrebbe riflettere infine, sull'avvertimento che il Vico stesso dà al suo anonimo censore, quando dice di intendere per « forme metafisiche » o idee qualcosa di ben diverso dai « generi » o universali aristotelici: i « generi » dischiusi dalla propria metafisica « sono non per universalità, ma per perfezione infiniti; e questo essere il breve e vero senso del lungo ed intricato *Parmenide* di Platone... » (prima *Risposta*, ed. cit., p. 136). In altre parole, secondo il più alto insegnamento platonico, le idee devono essere mentalmente affisate non secondo modi di suddivisione e delimitazione, ma secondo principi di intensificazione e connessione, a livelli sempre più alti, verso un totale di integrata onnipervadente relazionalità.