

VII
CO
350°



I "GEROGLIFICI" DEL MONDO DELLE NAZIONI

di

Giambattista Vico



installazione ideata da
Roberto Mazzola

progettazione esecutiva
Ruggero Cerino

video-animazione
Federico Giugliano

testi di

Giambattista Vico

La scienza nuova, Napoli, Mosca, 1744)

voce recitante

Armando Mascolo

musiche di

Johann Sebastian Bach



ISPF-CNR

Maggio dei Monumenti 2018 – XXIV edizione

GIAMBATTISTA VICO

L'età degli Dei, l'età degli Eroi, l'età degli Uomini

Corsi e ricorsi storici

(1668-2018)

Trecentocinquanta anni fa, in una casetta nel cuore del centro antico della nostra antica città, nacque il figlio di un libraio. Lo chiamarono Giambattista, fu un lettore curioso e appassionato, studiò la filosofia, il diritto e molte altre cose, insegnò la retorica, allevò, con mezzi modesti, una numerosa famiglia... Visse in dignitosa povertà, morì, nel 1744, in una casa appena un poco più grande di quella in cui era nato, poco distante. Ci ha lasciato scritti geniali e meravigliosi.

Tanti tesori di storia e d'arte, chiese e palazzi monumentali, musei ricchi di bellezze incomparabili si trovano nel centro storico di Napoli, il più grande d'Europa, oggi Patrimonio Mondiale UNESCO. Osserviamo: un uomo vi si immerge, lo percorre, entra nella rete del tessuto stradale greco-romano, incontra le grandi chiese gotiche, rinascimentali e barocche, gli eleganti palazzi signorili, gli antichi monasteri, le sedi di istituzioni culturali e luoghi di studio, sfiora gli accessi segreti ai misteriosi cunicoli della città sotterranea. È lui. Il nostro concittadino Giambattista, oppure siamo noi, gli affaccendati napoletani del terzo millennio, o forse è un viaggiatore, un turista in visita nella nostra città che cerca di scoprirne i segreti?

Il Maggio dei Monumenti è la più grande festa per la Cultura del mondo. Nel 350° anniversario della nascita di Giambattista Vico Napoli la dedica a lui. Egli ci è guida con la sua "Scienza Nuova" verso tante "scoperte".

Da esse apprendiamo che la umana civiltà non si formò con la sola Ragione e con la sola logica ma con la fantasia e l'immaginazione.

E con quella sapienza possiamo, forse, ancora salvarla.

L'Assessore alla Cultura e al Turismo

Nino Daniele

Presentazione

Sin dalle sue origini il libro a stampa, a partire dalla Bibbia di Gutenberg, si è avvalso di immagini per integrare e arricchire il testo di elementi visivi dall'immediato ed efficace impatto sul lettore. Per comprendere l'importanza decisiva di questa innovazione tecnologica, basti pensare al ruolo rivestito dalle immagini delle vestigia del passato nella riscoperta dell'antichità classica. Ma non solo. Dopo la scoperta del Nuovo Mondo i disegni di esemplari di flora e fauna sconosciute e degli usi e costumi di popoli ignoti alla Storia Sacra alimenteranno per secoli l'immaginario europeo dell'esotico e dell'«altro». Tra Rinascimento ed Illuminismo, anche gli autori e gli editori di testi di medicina, astronomia, fisica ecc. fecero ampio ricorso a tavole illustrate per descrivere il corpo umano, o per riprodurre gli strumenti e gli esperimenti che segnarono le tappe della nascita della scienza moderna; un uso delle immagini, va sottolineato, funzionale non soltanto alla circolazione dell'informazione scientifica tra i dotti, ma anche alla sua divulgazione tra un pubblico più ampio di curiosi e 'dilettanti', che troverà il suo apice nelle tavole dell'*Encyclopédie* diretta da Diderot e D'Alembert.

Va infine aggiunto, sulla scorta dell'accurata ricognizione di Genoveffa Palumbo, che la stampa delle incisioni assume un valore peculiare e distinto nelle antiporte e nei frontespizi figurati posti in apertura dei libri, a mo' di sintesi iconografica del loro contenuto¹. Per la loro realizzazione, in molti casi, pittori e incisori attinsero a piene mani a repertori iconografici come ad esempio, solo per citarne alcuni, quello di Cesare Ripa o di Filippo Picinelli; in altri casi diedero vita a sintesi iconografiche del tutto originali, come l'orrido mostro Leviatano del frontespizio del celeberrimo libro di Thomas Hobbes.

Com'è noto anche la *Scienza nuova* di Giambattista Vico è preceduta da un'immagine che il filosofo appella *Dipintura*:

¹ G. PALUMBO, *Le porte della storia. L'Età Moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Roma, Viella 2012.

presente nell'edizione del 1730 e del 1744 non compare, invece, nell'edizione del 1725.

Se pur l'immagine riprende elementi canonici, come l'occhio iscritto nel triangolo luminoso o il percorso della luce divina riflessa (Fig.1), la sua presenza non è meramente ornamentale, né tantomeno essa può essere collocata, *mutata mutandis*, in quella scia della tradizione iconografica cristiana indirizzata al volgo illetterato.



Fig.1 Casto Innocente Ansaldo, *De Principiorum Legis Naturalis Traditione*
Milano, 1742

In realtà Vico partecipa a pieno alla temperie culturale del suo tempo in cui godeva di ancor ampia fortuna il motto dell'*Ars poetica* di Orazio «ut pictura poësis» e dell'altrettanto famosa affermazione di Simonide di Ceo, tramandata da Plutarco, che la pittura fosse poesia muta e la poesia pittura parlante. Una corretta esegesi della *Dipintura*, dunque, non può fare a meno dell'interpretazione suggerita dalla *Spiegazione*.

La scelta di Vico di rappresentare nella *Dipintura*, sia pure simbolicamente, l'intero contenuto della *Scienza nuova*, rimanda a tematiche proprie dell'estetica barocca di cui il filosofo aveva offerto un saggio, se pur in altra forma, già al tempo della stesura del *Diritto universale*, allorquando il filosofo aveva rielaborato alcuni dei contenuti del trattato nella forma poetica di un lungo componimento - *Gimone in danza* - difficilmente ap-

prezzabile nel contesto dell'evoluzione intellettuale di Vico, senza la conoscenza delle sue opere giuridiche.

Anche con la *Dipintura* la rappresentazione di contenuti filosofici in una modalità decisamente distante e non immediatamente riconducibile alla razionalità lineare della scrittura, questa volta, si offre al lettore attraverso la mediazione del rapporto incrociato: da un lato con la «capricciosa acconcezza» dell'«ingegnoso pittore» (Domenico Antonio Vaccaro), dall'altro con l'esecutore materiale dell'incisione (Francesco Sesone), coinvolti nella «traduzione» iconica delle idee del filosofo² in una rappresentazione allegorica indirizzata alla fantasia e all'intelletto, più che al godimento estetico del lettore.

La *Spiegazione* viene in soccorso al lettore nella decifrazione dei singoli «geroglifici» presentati nella *Dipintura*: ciò rende per certi versi l'immagine vichiana un *unicum* nel suo genere. L'immagine, infatti, serve al lettore «per concepire l'idea di quest'opera avanti di leggerla», ma a posteriori serve anche da guida al lettore con l'aiuto che «somministri la fantasia». *Prima* della lettura essa fornisce l'*Idea* dell'opera; *dopo* non solo aiuta a ricordare ciò che si è appreso, bensì stimolerà il lettore a continuare ed arricchire il lavoro avviato dalla nuova scienza vichiana.

L'originale soluzione del filosofo napoletano di unire immagine e testo in un *continuum* spaziale - dall'alto in basso, dal basso in alto e per linee oblique, in un costante rimando dall'incisione allo scritto e viceversa - ha attirato l'attenzione della più aggiornata storiografia vichiana, che ha scandagliato in profondità significato e ruolo della *Dipintura*, finalmente sottratta all'oblio a cui l'aveva condannata la critica neoidealista. Mettere in luce l'autonomia iconico-semiotica dell'immagine vichiana non può, però, essere forzata fino al punto di farne la chiave di lettura unificante e risolutiva del capolavoro vichiano. Ad esempio non può essere trascurato il fatto che, più che una decisione a lungo meditata, l'antiporta e la sua spiegazione siano state il frutto di circostanze, per così dire occasionali, così

² Ediz. Cristofolini – Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, p. 24.

narrate da Vico in un passo dell'aggiunta del 1731 all'autobiografia. Il filosofo dopo aver sottolineato, non senza enfasi, l'«estro fatale» che l'aveva guidato nel breve lasso di tempo intercorso tra la natività e la resurrezione del Cristo, nella completa riscrittura della *Scienza nuova* del 1725 aggiunge un ambiguo particolare il cui significato è a lungo rimasto oscuro:

dopo essersi stampato più della metà di quest'opera, un ultimo emergente, anco natogli da Venezia, lo costrinse di cangiare quarantatrè fogli dello stampato, che contenevano una *Novella letteraria* (dove intiere e fil filo si rapportavano tutte le lettere e del padre Lodoli e d'intorno a cotal affare con le riflessioni che vi convenivano), e, 'n suo luogo, proporre la dipintura al frontespizio di quei libri, e della di lei *Spiegazione* scrivere altrettanti fogli che empisero il vuoto di quel piccolo volume³.

Cosa spinse Vico a rinunciare a fornire la sua versione dei fatti a proposito della mancata edizione veneziana della *Scienza nuova*? Solo in anni recenti è stato possibile formulare un'ipotesi credibile sulle notizie giunte da Venezia. Dopo l'apertura degli archivi segreti vaticani, infatti, grazie alle ricerche di Girolamo De Miranda e Gustavo Costa, è venuto alla luce il dossier aperto dalla Congregazione del S. Uffizio nel luglio del 1729, e chiuso nel settembre del 1730 con un laconico *Nihil decisum fuit*⁴. Ciò nonostante, probabilmente il fatto stesso di essere venuto a conoscenza dell'occhiuto interessamento della censura ecclesiastica costituiva motivo sufficiente da indurre il filosofo ad una prudente autocensura. Non è questa, però, la se-

³ *Vita...*, in G. VICO, *Opere filosofiche*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1971, p. 51. Per la ricostruzione delle vicende legate alla mancata edizione veneziana della *Scienza nuova* e le polemiche che l'accompagnarono e che spinsero Vico a stenderne il minuzioso resoconto poi soppresso in fase di stampa, si veda la *Nota* di Nicolini all'edizione della *Scienza nuova seconda*, Bari, Laterza, 1942, vol. II, pp. 341-349. Sull'intera vicenda ritorna in modo esaustivo V. PLACELLA, *La mancata edizione veneziana della Scienza Nuova*, in *Vico e Venezia*, a cura di C. De Michelis - G. Pizzamiglio, Firenze, Olski, 1982, pp. 143-182.

⁴ G. DE MIRANDA, *Nihil decisum fuit. Il Sant'Uffizio e la Scienza nuova di Vico. Un'irrealizzata edizione patavina tra l'imprimatur del 1725 e quello del 1730*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», XXVIII-XXIX (1988-1990), pp. 7-70; G. COSTA, *Vico e l'Inquisizione*, in «Nouvelles de la Republique des Lettres», 1990, 2, pp. 93-124.

de per affrontare l'annosa controversia sulla ortodossia religiosa del filosofo napoletano. Qui, invece, preme sottolineare come sarà proprio la necessità di colmare il vuoto tipografico lasciato dalla rinuncia alla *Novella letteraria* ciò che spingerà Vico a scrivere la *Spiegazione della Dipintura proposta al frontespizio*, cosa che, ribadiamo, rende l'immagine di apertura della *Scienza nuova* un *unicum* nel suo genere. In tal senso è lo stesso autore a fornirci la chiave di lettura di quello che Fausto Nicolini giudicava «un rebus indecifrabile» se non addirittura «un aggregato di segni cabalistici». Né miglior sorte toccava alla *Spiegazione* che, sempre secondo Nicolini, per chi già conosca bene la *Scienza nuova* «non offre al certo particolari difficoltà d'intendimento, ma che per chi la *Scienza nuova* sia libro ancora indelicato, riesce, precisamente come l'affine *Sinopsi del Diritto Universale*, un capolavoro di sibillinità»⁵.

Infine va inoltre segnalato che la *Spiegazione* ha subito correzioni, miglioramenti ed aggiunte tra l'edizione del '30 e quella del '44, tra cui spicca la soppressione delle quattro pagine finali⁶.

L'esito del titanico sforzo di Vico, il suo tentativo di fondare una nuova scienza è la fiducia che nei futuri sviluppi dell'unione di «filologia» e filosofia si riescano a decifrare tutti i «geroglifici» della storia dell'uomo. Quel che continua ad affascinare ancor oggi i lettori del capolavoro vichiano è il poderoso sforzo di ricostruzione della storia umana, delle forze materiali e spirituali in essa agenti. La nuova scienza vichiana è un invito per il lettore a lavorare in proprio alla paziente decifrazione dei «geroglifici del mondo delle nazioni», ben sapendo che ai «ragni» razionalisti e alle «formiche» empiriste Vico preferisce le laboriose api di baconiana memoria⁷.

Roberto Mazzola

⁵ F. NICOLINI, *Nota*, cit. p. 349.

⁶ Riportate nell'edizione Cristofolini – Sanna alle pp. 55-58 e in quella nicoliniana ai copoversi 1120-1138.

⁷ F. BACON, *Novum Organum* (1620), aforisma XCV.

Bibliografia essenziale

BATTISTINI A., *La funzione sinottica del frontespizio e la semantica dei corpi tipografici nella Scienza nuova di G. Vico*, in *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, a cura di M. Santoro e M.G. Tavoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, vol. II, pp. 467-484.

FLETCHER A., *On Syncretic Allegory of the 'New Science'*, in «New Vico Studies», IV (1986) pp. 25-43; ID. *Dipintura: The Visual Icon of Historicism in Vico*, in *Colors of the Mind: Conjectures of Thinking in Literature*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1991, pp. 147-165.

FRANKEL M., *The 'Dipintura' and the Structure of Vico's New Science as a Mirror of the World*, in G. TAGLIACCOZZO (a cura di), *Vico: Past and Present*, Atlantic Highlands (N. J.), Humanities Press, 1981, pp. 43-51.

HAZARD A., *Reinold, Vico, Blackwell, Blake: The Fate of Allegory*, a cura di K. L. Cope, in *Allegory: Theory, Practice and Contexts in the Late Seventeenth and Eighteenth Centuries*, New York, AMS Press, 1993, pp. 30-45.

PACI E., *Ingens Sylva*, Milano, Bompiani, 1994, pp. 129-158.

PAPINI M., *Il geroglifico della storia. Significato e funzione della dipintura nella Scienza nuova*, Firenze, Cappelli, 1984.

SANNA M., *Evoluzione di un'immagine vichiana*, in «Pagine inattuali», VI (2016), *Le rifrazioni dell'Io. Saperi umanistici e creazione artistica tra moderno e contemporaneo*, a cura di A. Mascolo, pp. 145-170.

SINI S., *Figure vichiane. Retorica e topica della «Scienza nuova»*, Milano, LED, 2005.

TRABANT J. *Neue Wissenschaft von alten Zeichen: Vicos Sematologie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1994 (tr. it. Roma-Bari, Laterza, 1996).

ID. (Hrsg.), *Vico und die Zeichen*, Tübingen, Narr, 1995.

VERENE D. PH., *Vico's Science of Imagination*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1981 (tr. it. Roma, Armando, 1984).

VITIELLO V., *Vico e la topologia*, Napoli, Cronopio, 2000.

DIPINTURA

E alla finfine per restringere l'Idea dell'Opera in una somma brevissima, TUTTA LA FIGURA rappresenta gli tre Mondi secondo l'ordine, col quale le menti umane della Gentilità da Terra si sono al Cielo levate. TUTTI I GEROGLIFICI, CHE SI VEDONO IN TERRA dinotano il Mondo delle Nazioni; al quale prima di tutt'altra cosa applicarono gli uomini: IL GLOBO, CH' E' IN MEZZO rappresenta il Mondo della Natura; il quale poi osservarono i Fisici: I GEROGLIFICI, CHE VI SONO AL DI SOPRA significano il Mondo delle Menti, e di Dio; il quale finalmente contemplarono i Metafisici.



Tre sono, dunque, i *mondi* (delle nazioni, della natura e delle menti) oggetto della nuova scienza vichiana; notiamo che, a dispetto della loro collazione nella parte bassa dell'immagine, i geroglifici delle «cose umane» precedono nel tempo gli altri due. Inoltre il «Mondo civile», sottolinea Vico, è stato certamente fatto dagli uomini ed è perciò l'unico che, in base al principio del *verum-factum*, possiamo realmente conoscere. Nel decodificare i simboli del «corso che fanno le nazioni» non dobbiamo dimenticare che «qui la filosofia si pone ad esaminare la filologia» (G. VICO, *La scienza nuova 1730*, a cura di P. Cristofolini e M. Sanna, Napoli, Guida, 2004, p. 419).

LITUO OSSIA VERGA

SULL' ALTARE A MAN DESTRA IL PRIMO A COMPARIRE E' UN LITUO , o sia verga , con la quale gli *Auguri* prendevan gli *augurj* , & offervavan gli *auspicj* ; il quale vuol dar ad intendere la *Divinazione* ; dalla qual' appo i *Gentili* tutti incominciarono le *prime divine cose* . Perchè per l' attributo della di lui *Provvedenza* , così *vera* appo gli *Ebrei* , i quali credevano , Dio esser una *Mente Infinita* , e 'n confeguenza , che vede tutti i tempi in un punto d' *Eternità* , onde Iddio o effo , o per gli *Angioli* , che sono menti , o per gli *Profeti* , de' quali parlava Iddio alle menti , egli avvifava le cose avvenire al suo popolo ; come *immaginata* appresso i *Gentili* , i quali fantaficarono i corpi esser *Dei* , che perciò con segni sensibili avvifaffero le cose avvenire alle *Genti* :



L'uscita dalla condizione ferina dei «bestioni» post-diluviani avvia il processo di incivilimento che offre la possibilità all'uomo di realizzare la sua vera natura: quella di essere sociale dotato di ragione. La verga usata dagli àuguri etruschi e latini nei rituali di divinazione è scelta come simbolo del comune principio della storia universale dei popoli pagani, i quali immaginarono la natura essere manifestazione sensibile della divinità, il cui etimo Vico fa derivare da *divinari* (arte di predire il futuro) che presenta caratteristiche simili al concetto vichiano di Provvidenza.

ACQUA E FUOCO

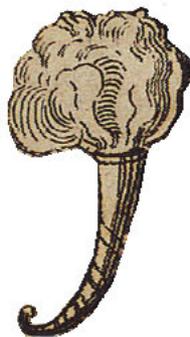
SULLO STESSO ALTARE APPRESSO IL LITUO SI VEDE L'ACQUA, E' L FUOCO, E L'ACQUA CONTENUTA DENTRO UN'URCIUOLO; perchè per cagione della *Divinazione* appresso i *Gentili* provennero i *Sagrificj* da quel comune loro costume, ch' i Latini dicevano *procurare auspicia*, o sia *sacrificare* per ben' intender gli *augurj*, a fin di ben' eseguire i *divini avvifi*, ovvero *comandi di Giove*: e queste sono le *divine cose* appresso i *Gentili*; dalle quali provennero poscia loro tutte le *cose umane*.



Elementi indispensabili alla vita umana; è grazie a loro, infatti, che gli uomini diventano sedentari dopo aver disboscato con il fuoco la foresta primordiale ed essersi stanziati presso le fonti perenni. Acqua e fuoco assumono, quindi, una grande importanza simbolica nelle «false religioni» e sono sempre presenti nelle pratiche rituali, la cui esatta esecuzione garantiva la corretta interpretazione del significato dei «segni» del linguaggio divino, così da poterne eseguire i comandi.

FIACCOLA

La prima delle quali furon' i *matrimonj*, significati dalla FIACCOLA ACCESA AL FUOCO SOPRA ESSO ALTARE, ED APPOGGIATA ALL' UR- CIUOLO; i quali, come tutti i *Politici* vi convengono, sono il *Seminario delle Famiglie*, come le *Famiglie* lo sono delle *Repubbliche*: e per ciò dinotare la FIACCOLA, quantunque sia GEROGLIFICO di cosa umana, E' ALLOGATA SULL' ALTARE TRA L'ACQUA, E' L FUOCO, che sono GEROGLIFICI di *cerimonie divine*; appunto come i *Romani Antichi* celebrarono *aqua, & igni* le nozze; perchè queste due cose *communi*, e prima del fuoco, l'acqua perenne, come cosa più necessaria alla vita, dappoi s'intese, che per divino consiglio *avevano menato gli uomini a viver* in società.



In particolare, il fuoco e l'acqua sono i simboli della forma giuridica assunta dal matrimonio, che trae la sua origine dal rito religioso (la fiaccola) e il cui fine, eminentemente politico, è confermato dal diritto romano arcaico, ove con la sentenza *aqua et igni interdictio* si privava della cittadinanza quanti si macchiavano di gravi reati. L'istituto del matrimonio pone fine al «divagamento ferino»: adesso gli uomini si fermano in luoghi *certi*, si accoppiano con donne *certe* ed hanno figli *certi*. Nasce la famiglia mononucleare in cui *pater familias* è allo stesso tempo *dominus*, sacerdote e legislatore.

URNA CINERARIA

La seconda delle cose umane, per la quale à Latini da *humando*, seppellire prima e propriamente vien detta *Humanitas*, sono le *seppulture*; le quali sono rappresentate da UN' URNA CINERARIA RIPOSTA IN DISPARTE DENTRO LE SELVE; la qual addita, le seppulture essersi ritruovate fin dal tempo, che l'Umana Generazione mangiava poma l'estate, ghiande l'inverno: & è NELL' URNA iscritto D.M. che vuol dire, *all'anime buone de'seppelliti*: il qual motto divisa il comun consentimento di tutto il Gener'Umano in quel placito, dimostrato vero poi da *Platone*, che le *anime umane* non muojano co'loro corpi, ma che sieno *immortali*.



Con la sepoltura dei morti avviene il definitivo passaggio dalla *bestialità* all'*umanità* il cui etimo deriva, secondo Vico, da *humanando* (seppellire) che restituiva i corpi alla terra da cui erano nati. La sepoltura dei cadaveri - fu praticata fin dal tempo in cui gli uomini si limitavano a raccogliere i frutti spontanei della terra «poma l'estate, ghiande d'inverno» - si lega indissolubilmente al culto delle anime dei trapassati che attesta la comune credenza degli uomini nell'immortalità dell'anima. Con originale intuizione Vico fa risalire alla sepoltura anche l'origine della proprietà privata, scaturita dal desiderio di non abbandonare la terra dei padri.

ARATRO

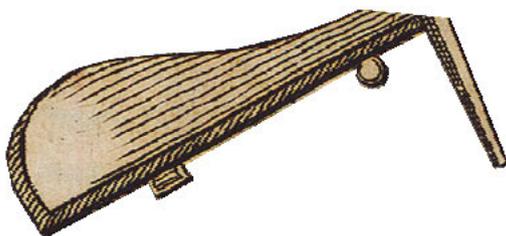
DALLE SELVE , OV' E' RIPOSTA L'URNA,
 S' AVVANZA IN FUORI UN' ARATRO ; il qual
 divisa , ch' i *Padri delle prime Genti* furono i *primi for-
 ti della Storia* ; onde si truovano gli *Ercoli fondatori
 delle prime Nazioni gentili* , che si sono mentovati di
 sopra ; de' quali *Varrone* noverò ben *quaranta* , e gli *E-
 gizj* dicevano , che *il loro era lo più antico di tutti* : per-
 chè tali *Ercoli domarono le prime terre del Mondo* , e
 le riduffero alla *coltura* .



Sulla scorta degli autori antichi, il mito di Ercole che dà fuoco alla selva nemea è utilizzato da Vico come metafora dell'eroico sforzo dei fondatori delle nazioni, che ridussero a coltura le terre nascoste nelle radure dei boschi per evitare ogni contatto con quanti ancora vivevano «nella nefaria comunione sì delle cose sì delle donne». Nasce così la prima forma, ancora indistinta, di divisione e contrapposizione sociale e politica tra le genti «maggiori» e «minori», che sarà da Vico delucidata in maniera esemplare nella ricostruzione storica delle «contese agrarie» tra patrizi e plebei della Roma arcaica.

TIMONE

SI VEDE AL LATO DESTRO DEL MEDESIMO ALTARE UN TIMONE ; il qual significa *l'Origine della Trasmigrazione de' popoli fatta per mezzo della navigazione* . E per ciò , che SEMBRA INCHINARSI A PIE' DELL' ALTARE , significa gli *antenati* di coloro , che furono poi gli autori delle trasmigrazioni medefime : i quali furono dapprima uomini *empj* , che non conoscevano niuna Divinità ; *nefarj* , che per non esser tra loro distinti i parentadi co' matrimonj , giacevano sovente i figliuoli con le madri , i padri con le figliuole ; e finalmente , perchè , come fiere bestie , non intendavano società , in mezzo ad essa infame comunione delle cose tutti *soli* , e quindi *deboli* , e finalmente *miseri* , ed *infelici* , perchè bisognosi di tutti i beni , che fan d'uopo per conservare con sicurezza la vita ; essi *con la fuga de' propj mali* , sperimentati nelle *risse* , ch' essa *ferina comunità* produceva , per loro scampo , e salvezza *ricorsero alle terre colte da' pj , casti , forti* , & anco *potenti* , siccome coloro , ch' erano già uniti in *società di famiglie* :



Il timone è comunemente associato alla migrazione per mare e all'arte della navigazione, che per Vico implica un livello di civilizzazione maturo. Bisogna perciò guardare alla prima forma di migrazione, che fu opera di quanti, tra coloro che ancora vivevano in uno stato semi-bestiale, si rifugiarono presso i padri che li accolsero come «famoli», esclusi dalla vita religiosa, economica e politica della comunità. Le famiglie allargate alla classe subalterna dei famuli danno vita al primo abbozzo dell'istituto della clientela tipico delle società agricole.

ALFABETO LATINO

ESCE PIU' IN FUORI INNANZI L' ARATRO UNA TAVOLA , CON ISCRITTOVI UN' ALFABETO LATINO ANTICO , che come narra *Tacito* fu SOMIGLIANTE ALL' ANTICO GRECO, e PIU' SOTTO L' ALFABETO ULTIMO , CHE CI RESTO' . Egli dinota l'*Origine delle Lingue* , e delle *Lettere* , che sono dette volgari ; che si truovano essere venute lunga stagione dopo fondate le Nazioni , ed affai più tardi quella delle *Lettere* , che delle *lingue* .



Il tema dell'origine delle lingue e della scrittura è tra i più complessi dell'opera del filosofo napoletano, ma l'origine e l'evoluzione della lingua latina è per Vico paradigmatica. Le due serie di lettere presenti nella tavola indicano l'alfabeto latino antico e quello delle lingue e delle lettere dette volgari, utilizzate molti secoli dopo la fondazione di Roma. Il radicamento delle lingue nella cultura e la civiltà di ciascuna nazione si rispecchiano nella stratificazione storica del mutevole significato delle parole, che segue l'ordine naturale delle modificazioni della mente umana. In questa prospettiva l'etimologia, nell'accezione vichiana, non studia le trasformazioni grammaticali delle parole o la loro eventuale derivazione da lingue straniere, ma è «istoria di cose significate da esse voci».

FASCIO

Finalmente NEL PIANO PIU' ILLUMINATO DI TUTTI, perchè vi si espongono i GEROGLIFICI significanti le cose umane più conosciute, IN CAPRICCIOSA ACCONCEZZA l'ingegnoso Pittore fa comparire un FASCIO ROMANO, una SPADA, ed una BORSA APPOGGIATE AL FASCIO, una BILANCIA, e'l CADUCEO DI MERCURIO.

De' quali GEROGLIFICI il primo è 'l FASCIO: perchè i primi Imperj civili surfero sull' unione delle paterne potestadi di Padri; i quali tra' Gentili erano Sapiienti in divinità d'auspicj, Sacerdoti per procurargli, o sia ben' intendergli co' sagrifizj, Re, e certamente Monarchi; i quali comandavano ciò, che credevano, volesser gli Dei con gli auspicj, e'n confeguenza non ad altri foggetti, ch' a Dio.



La salda unione delle verghe (litui) dei fondatori delle nazioni, «sapiienti in divinità d'auspicj», indica il costituirsi delle prime istituzioni civili nate in risposta alla ribellione dei «famoli» che rivendicavano la proprietà della terra. Per arginare le «turbolenze agrarie» i padri uniscono le loro forze contro i rivoltosi e trovano una soluzione di compromesso, concedendo la prima legge agraria a cui ne seguiranno altre sul modello indicato in modo esemplare dalla storia sociale romana. Per Vico la capacità di mediazione tra gli interessi di patrizi e plebei è la vera causa della grandezza di Roma.

SPADA

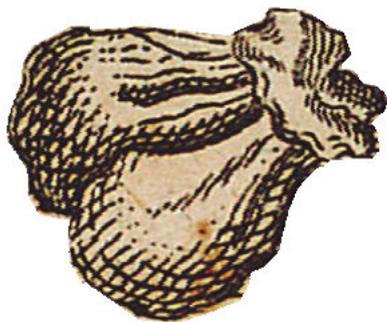
LA SPADA, CHE S' APPOGGIA AL FASCIO, dinota, che 'l *Diritto Eroico* fu *Diritto della Forza*, ma *prevenuta dalla Religione*; la qual sola può *tener in ufizio la forza*, e *l'armi*, ove non ancora si sono ritrovate, o ritrovate non hanno più luogo le *leggi giudiziarie*; il qual *diritto* è quell' appunto d' *Achille*, ch' è l'eroe cantato da *Omero* a' popoli della *Grecia* in *esempio dell'Eroica Virtù*, il qual riponeva tutta la *ragione nell'armi*.



«Le guerre si fanno perché i popoli vivano sicuri in pace», un fine perseguibile solo a patto di sottoporre a regole giuridiche anche l'uso della forza. Un'esigenza, quella di coniugare la spada – simbolo di forza – con la legge, particolarmente avvertita dopo la pace di Westfalia seguita alla guerra dei trent'anni (1618-1648). Diversamente, nei tempi in cui non si intende ragione e vige il «diritto eroico» basato unicamente sulla forza, per «consiglio della Provvidenza divina» la bella morte degli eroi in battaglia pone fine alle loro «guerre private» (i duelli) evitando così strage maggiore di uomini.

BORSA

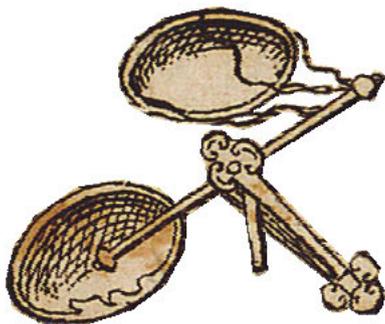
LA BORSA PUR SOPRA IL FASCIO dimostra, ch' i *Commerzj*, i quali si celebrano con *danajo*, non cominciarono, che tardi dopo fondati già gl' *Imperj Civili*: talchè la *moneta coniatà* non si legge in *niuno de' due Poemi d'Omero*. Lo stesso **GEROGLIFICO** accenna l'*Origine di esse monete coniate*: la qual si truova provenire da quelle dell' *Armi Gentilizie*:



Ancora oggi chiamiamo borsa il luogo dove si svolgono le transazioni commerciali. Per Vico la borsa è il simbolo degli scambi effettuati in moneta di cui, sottolinea, non si fa menzione nei poemi omerici. Il commercio affonda le sue radici nel sistema «feudale» dei romani che imponeva ai plebei, in cambio del diritto a godere dei frutti della terra, il pagamento di un «censo», versato in un primo tempo ai patrizi e in seguito all'erario pubblico.

BILANCIA

LA BILANCIA DOPO LA BORSA dà a vedere, che dopo i Governi Aristocratici, che furono Governi Eroici, vennero i Governi Umani, di specie prima popolari: ne quali i popoli, perchè avevano già finalmente inteso, la natura ragionevole, ch'è la vera natura umana, esser uguale in tutti; da sì fatta uguaglianza naturale, per le cagioni, che si meditano nella Storia Ideal Eterna, e si rincontrano appunto nella Romana, trassero gli Eroi tratto tratto all'egualità civile, nelle Repubbliche popolari, la quale ci è significata dalla BILANCIA; perchè, come dicevano i Greci, nelle Repubbliche popolari tutto corre a sorte, o bilancia.



L'evoluzione delle forme di governo vede il progressivo passaggio del potere politico dai pochi (aristocrazia) ai molti (democrazia). Se da un lato la «storia ideale eterna» pone idealmente nella natura ragionevole di tutti gli uomini il fondamento dell'eguaglianza naturale, dall'altro la storia romana e greca testimoniano che ai governi aristocratici seguirono quelli popolari, fondati sull'eguaglianza di tutti i cittadini. Le repubbliche popolari possono però degenerare nella distruttiva lotta tra fazioni dilaniate dalla guerra civile, le cui conseguenze disastrose sono evitate dall'instaurazione della monarchia «ch'è l'altra specie degli umani governi». Repubbliche popolari e monarchie sono, dunque, entrambe forme di governo «umane» mentre, secondo Vico, i governi aristocratici del suo tempo sono una sorta di «fossile» della storia europea.

CADUCEO DI MERCURIO

IL CADUCEO È L' ULTIMO DE' GEROG-LIFICI ; per farci avvertiti , ch' i *primi popoli* ne' tempi lor' *eroici* , ne' quali regnava il *diritto Natural della Forza* , si guardavano tra loro da *perpetui nemici* con continove *rube* , e *corseggi* : e come ne' *tempi barbari primi* gli *Eroi* si recavano a *titolo d'onore* d' esser chiamati *ladroni* ; così a' *tempi barbari ritornati* d' esser i *Potenti* detti *Corsali* ; perchè , essendo le *guerre eterne* tra loro , non bisognava *intimarle* : ma venuti poi i *Governi Umani* o popolari , o monarchici , dal *Diritto delle Genti Umane* furon introdutti gli *Araldi* , ch' intimasser le *guerre* ; e s' incominciarono a finire l' ostilità con le *paci* : e ciò per alto consiglio della *Provvedenza*



Nei tempi eroici, ma barbarici le guerre sono senza regole, tanto che l'appellativo di «ladroni» o «corsali» sono rivendicati con orgoglio da quanti ritengono un loro diritto imporre la legge del più forte. Ma allorquando i governi sono «umani», le guerre cominciano e finiscono con atti formali. Il caduceo di Mercurio è il simbolo del messaggero divino; non è altro che l'araldo il quale intima la guerra e intavola le trattative di pace, e il cui fine è risparmiare la vita ai vinti con «le giuste leggi delle vittorie».

?



In basso a sinistra della Dipintura è presente un ultimo geroglifico, l'elmo alato di mercurio (pétaso) di cui Vico non fa cenno. Una dimenticanza? Improbabile, vista l'estrema attenzione del filosofo per i particolari. Si potrebbe trattare del ricorso da parte di Vico a una «parola muta» per indicare il «certo» della filologia speculare al «vero» della filosofia, personificato dalla figura di donna con le tempie alate? E ancora, l'elmo ha una funzione complementare al caduceo, dato che Mercurio è, al contempo, araldo che annuncia la guerra e la pace e protettore dei commerci? Una interpretazione che ha la sua ragion d'essere nel fatto che guerra e commercio sono i due modi in cui i popoli entrano in contatto, e in entrambi i casi c'è bisogno di regole per evitare di cadere nella barbarie sempre in agguato. Al lettore della *Scienza nuova* lasciamo il piacere di svelare l'enigma «con tal aiuto che gli somministri la fantasia, dopo averla letta».

L'editing di questo opuscolo è stato curato da Ruggero Cerino