

Rend. Mor. Acc. Lincei
s. 9, v. 26: 213-219 (2015)

JÜRGEN TRABANT

CAPOVERSI ED IMMAGINI

L'edizione della *Scienza nuova* del 1744 nell'ambito delle *Opere* è un grande avvenimento. Avere il libro in mano è stato un vero momento di gioia. Dunque mi felicito con i nostri amici Paolo Cristofolini e Manuela Sanna per questo loro lavoro. 270 anni dopo il 1744 abbiamo di nuovo il vero Vico in mano. Grazie. E con questo potrei anche finire. Ma mi permetto di fare due osservazioni, una sui capoversi, l'altra sulle immagini.

1. CAPOVERSI

Ritrovare la *Scienza nuova* in una forma nuova che è anche quella vecchia è un momento di confluenza di due necessità: leggibilità e fedeltà filologica. L'esemplare in cui ho studiato Vico è l'edizione della Biblioteca Universale Laterza del 1978. Essa era composta da due volumi, forse perché in quel periodo non era possibile farne un solo volume tascabile. Sarebbe stato troppo grosso. Il primo incontro in assoluto con Vico fu invece quello con il Vico tedesco di Eric Auerbach (1924) che, nel 1966, usciva in edizione tascabile per Rowohlt. Quello è dunque il mio Vico, doppiamente leggibile e tascabile. Ma naturalmente, studiando Vico, si apprendeva che questo mio libro, che era una ripresa dell'edizione di Fausto Nicolini, era filologicamente problematico. Una fotocopia dell'originale diventava dunque necessaria. Un mio caro amico possedeva – non so per quale miracolo – un esemplare della *Scienza nuova* e mi regalò una fotocopia che però non era molto piacevole da leggere. Per cui ero sempre molto contento di poter leggere Vico in un'edizione moderna e tascabile.

La fotocopia era necessaria per utilizzare uno strumento di lavoro assolutamente indispensabile, cioè le concordanze e l'indice delle parole di Marco Veneziani⁽¹⁾. Mi ricordo ancora quale avvenimento importantissimo sia stato

(1) M. Veneziani (a cura di), *Giambattista Vico: Principj di scienza nuova d'intorno alle comune natura delle nazioni. Concordanze e indici di frequenza dell'edizione Napoli 1744*, Firenze 1997.

per me la pubblicazione di questo libro. Finalmente si potevano dire cose come "Vico utilizza questa parola in tre contesti...". Io avevo ansiosamente affermato, per esempio, che Vico avesse utilizzato la parola *semata* quattro volte. Ma non ero sicuro di non essermi per caso lasciato sfuggire un'occorrenza. Con la comparsa dell'Indice potevo essere sicuro. Ma la fotocopia della *SN44* restava assolutamente necessaria, perché la base di questo indice era l'originale del 1744.

La fotocopia era necessaria anche per altri ragioni. Ritrovare la tipografia dell'originale, per esempio, era indispensabile per il mio lavoro su quello che Vico chiama i geroglifici nella spiegazione della dipintura. I geroglifici sono sistematicamente stampati in maiuscole, dunque per afferrare la dimensione geroglifica avevo bisogno della stampa originale. Ma ancora una volta, preferivo in ogni caso lavorare con l'edizione tascabile: mi risultavano utili la tipografia moderna e, soprattutto, la numerazione dei capoversi. All'inizio non sapevo che la numerazione dei capoversi fosse un'invenzione di Nicolini. Ma anche sapendo questo – e conoscendo gli altri "reati filologici" del grande Nicolini – ho sempre trovato questa numerazione estremamente utile: prima per ritrovarmi rapidamente nel testo, ma poi, e soprattutto, per ritrovarmi nelle traduzioni e nella letteratura su Vico. La ricerca su Vico è una realtà internazionale. All'inizio – anche per capire meglio Vico – utilizzavo molto la traduzione inglese di T.G. Bergin e M.H. Fisch che riproduce i numeri dei capoversi. La traduzione tedesca di Auerbach che si basa sull'edizione di Nicolini (struttura, titoli, capoversi) non utilizza la numerazione. Ma F. Fellmann nella sua antologia la usa, e la usa anche nei suoi lavori su Vico. Quando Fellmann diceva "331" si sapeva di che cosa stesse parlando. Più tardi anche la traduzione tedesca di V. Hösl e Ch. Jermann avrebbe usato la numerazione, come anche quella francese di Pons. Dunque la famiglia internazionale degli studi vichiani era riunita anche nell'impiego di quel geniale e semplice sistema di riferimento: i numeri dei capoversi. Si poteva parlare di Vico in qualsiasi lingua, ma con i numeri ci si ritrovava facilmente: fino a 42 si stava nella spiegazione della dipinture, dopo 400 si parlava della logica poetica e con 163 eravamo nelle dignità (119-329), e 331 era il "Vico-Axiom".

So naturalmente che Nicolini non ha solo introdotto questi numeri, ma ha anche creato nuovi paragrafi, ha introdotto nuovi titoli, ha tentato di strutturare meglio il testo vichiano, ha cambiato la punteggiatura – intervento che trovo particolarmente grave – e ha soppresso il sottile sistema tipografico di Vico. Tutti questi cambiamenti sono stati annullati nella nuova edizione. La forma originale della *Scienza nuova* è stata ricostruita. Il gioco tra minuscole, maiuscole, corsivi è stato restituito al testo. Sono stati tolti i tentativi di strutturare il contenuto del testo, le sezioni e i capitoli introdotti da Nicolini. È stato ricostruito il testo originale, nella veste tipografica e nella

struttura, ma in una stampa moderna. Questa nuova forma è un puro piacere e rende il testo più chiaro e comprensibile. Leggibilità e fedeltà si trovano in un solo testo.

Forse l'edizione critica è fin troppo purista: avrebbe potuto almeno mantenere la numerazione e inserire anche i numeri nicoliniani nel testo ricostruito, come ha fatto con l'indicazione delle pagine della stampa originale. Per la ricerca internazionale, per la famiglia vichiana, sarebbe stato utile poter ricorrere al vecchio sistema di riferimento con l'edizione critica. Vedremo se la ricerca internazionale, siccome funziona tutta sul sistema nicoliniano, utilizzerà la nuova edizione. Farà forse come me: introdurrà i numeri nicoliniani nella nuova/vecchia veste. Per cui mi permetto un consiglio: fate una edizione tascabile con il vostro testo critico inserendo anche i numeri dei capoversi di Nicolini.

2. IMMAGINI

Dieci anni fa abbiamo celebrato la pubblicazione della *Scienza nuova* del '30, anch'essa dovuta al lavoro prezioso di Paolo Cristofolini e di Manuela Sanna. Le incertezze su *Scienza nuova* "prima" e "seconda" erano finalmente superate: Il lavoro di Cristofolini e di Sanna aveva reso del tutto chiaro che la *Scienza nuova* del 1730 era già il nuovo libro che conosciamo. La grande ristrutturazione del libro è stata fatta tra il 1725 ed il 1730. La *Scienza nuova* del '30 è già il libro classico, il libro definitivo. Ora la nuova edizione del libro del '44 conferma questa constatazione: Ci sono relativamente pochi cambiamenti tra il '30 e il '44 (anche se sono importanti, come l'omissione dell'*ekphrasis* della rea metafisica o degli avvisi al "leggitore"). Nell'occasione della celebrazione dell'edizione della *SN30* dieci anni fa, avevo fatto sei osservazioni tre delle quali vorrei riprendere⁽²⁾.

- Sul titolo: I *Principi di una Scienza Nuova* diventavano *Cinque libri* nel 1730. Per Vico, era importante mostrare la nuova struttura del libro: cinque libri.
- Il nome del filosofo, modestamente nascosto nella *Scienza nuova* del 1725 alla p. 7 e nella dedica a p. 10, appariva sul frontispizio. Con ciò Vico mostrava ed accentuava la sua paternità dopo la piccola e cattiva recensione di Lipsia che metteva in dubbio la sua autorità/paternità. Dunque: Cinque libri di *Giambattista Vico*. «Pater sum», aveva risposto Vico contro il critico tedesco che credeva che fosse un ecclesiastico, dunque senza moglie e figli.

(2) Cf. «Bollettino del Centro di Studi Vichiani» XXXV (2005), pp. 165-171.

- E naturalmente bisognava celebrare la più geniale novità del libro del '30, cioè l'apparizione della dipintura e della sua spiegazione. Il nuovo libro mostrava anche nella sua forma materiale ciò che diceva: L'immagine precede la parola, immagine e parola sono gemelle, ma l'immagine ha bisogno della parola per essere intesa propriamente. Ne ha doppiamente bisogno, perché non solo la spiegazione mette in parole quello che l'immagine mostra, ma tutto il libro è poi una seconda spiegazione della dipintura.

Se ora guardiamo a questi punti in rapporto all'edizione del 1744, possiamo aggiungere quanto segue:

- I *Cinque libri* tornano al titolo originale *Principi di Scienza Nuova*. Dopo tanto tempo non è più necessario accentuare la novità strutturale. Si ritorna alla novità filosofica e all'intertestualità: *Principi - Scienza Nuova*. L'intertestualità rimanda a Descartes, a Newton e a Bacon.
- Il nome del filosofo resta in rilievo, anzi è più leggibile di prima: *Principi di Scienza Nuova* di Giambattista Vico. E non solo: se giriamo la pagina, troviamo il ritratto del filosofo: p. 2 verso (così è nel mio esemplare, spesso il ritratto è anteposto alla dipintura: p. 1 verso, negli esemplari di Parigi e di Napoli). La paternità dell'autore è rafforzata considerevolmente: "Vicus hic est" ci spiega il ritratto. Ciò non è solo un'informazione sul *vultus* dell'autore, né solo l'affermazione della sua paternità, ma anche una constatazione filosofica: il principio della paternità, della fondazione, della creazione, della poeticità è fondamentale nella filosofia vichiana. Il nuovo filosofo è un padre, un autore, un poeta, un facitore. In questo senso il ritratto di Vico è doppiamente basilare.
- Nel 1744 la dipintura è stata ripresa e, di conseguenza, anche la spiegazione. La nuova incisione non ha più la bellezza dell'originale, come dimostra Horst Bredekamp nel suo contributo. E forse l'elmo di Mercurio, che adesso non è più appoggiato al piedistallo della statua di Omero, non simbolizza più il ricorso delle cose umane come crede Anna Wessely⁽³⁾.

Ma la novità importante della *SN44* è l'ordine in cui la dipintura e il frontispizio, seguito (o preceduto) dal ritratto, compaiono:

- a. Adesso l'ordine è filosoficamente quello che deve essere: Nella *SN30*, la dipintura segue il frontispizio. Nella *SN44*, invece, essa è, come dice Vico, preposta al frontispizio. Anche nel '30 Vico scrive che la dipintura

(3) A. WESSELY, *Die philosophische Funktion der Bildrhetorik*, «Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle» VIII (1989), pp. 8-9.

è preposta, ma questa pre-posizione non è stata realizzata come voleva il filosofo. La dipintura viene dopo. Adesso, finalmente, la dipintura è preposta al frontispizio. Questo è l'ordine che corrisponde al messaggio filosofico di Vico: l'immagine precede il linguaggio, il visivo precede l'acustico, il *séma* precede la voce. Questa configurazione mediale ha, come sappiamo, anche una ragione didattica e cognitiva: l'immagine appartiene a forze cognitive più basse, più selvatiche: alla fantasia. La parola che segue è – secondo la gerarchia delle capacità mentali – superiore, più razionale. L'immagine ci aiuta a concepire l'idea dell'opera sinteticamente, il linguaggio poi "spiega" – nel senso etimologico della parola: *ex-plicare*, *auseinander-falten* – cioè analizza ciò che è stato condensato o sintetizzato nell'immagine. La pre-posizione della dipintura è la realizzazione performativa di un elemento fondamentale della filosofia vichiana.

- b. La dipintura non è solo pre-posta, ma, almeno nel mio esemplare, è anche op-posta al frontispizio. La dipintura si vede a sinistra, p. 1 verso, e il frontispizio a destra, p. 2 recto. So che in altre copie dell'originale l'ordine è diverso: dipintura 2r, vuoto 2v, frontispizio 3r. Ma l'ordine del mio esemplare mi pare proprio perfetto: dipintura e frontispizio opposti. Immagine e testo si vedono allo stesso tempo. Sono gemelli. I gemelli appaiono allo stesso tempo, con un leggero sfasamento: prima l'immagine, poi la voce (parola). Questa opposizione oppone non solo immagine e parola, ma anche immagine e immagine.

Perché la seconda novità dell'edizione del 1744 è che sul frontispizio c'è una nuova immagine: la piccola impresa della metafisica seduta. Vico non parla di questa vignetta. Forse è stata introdotta solo dalla stamperia. Ma siccome tutto, nella forma dei suoi libri, è sempre stato ben controllato da Vico, propongo di prendere la seconda immagine come un elemento importante del messaggio filosofico di queste due pagine. Come tale, l'immagine è stata interpretata anche da Papini e Verene⁽⁴⁾.

Questa piccola immagine è come uno specchio della dipintura. Le due immagini stanno in una relazione speculare. Lo specchio è d'altronde l'elemento centrale della nuova figura: la metafisica si guarda nello specchio che regge nella mano sinistra. La riflessione nella metafisica della dipintura (Dio, gioiello, Omero) qui è diventata auto-riflessione: lo specchio corrisponde al gioiello sul petto della metafisica. Con la mano destra quest'ultima tiene un

(4) Cf. M. PAPINI, *Il geroglifico della storia*, Bologna 1984, pp. 74-76, e D. PH. VERENE, *Vico's "Ignota latebat"*, «New Vico Studies» 5 (1987), pp. 77-98. Cf. anche TH. GILBHARD, *Vicos Denkbild. Studien zur Dipintura der Scienza Nuova und der Lehre vom Ingenium*, Berlin 2012, pp. 68-73.



Fig. 1.

triangolo con cui sembra scrivere. Il triangolo (nella dipintura il triangolo è Dio) come strumento tipico dell'architetto ci rimanda all'attività di misurare e di costruire. Si tratta dunque di una metafisica che misura e riflette, una filosofia che scrive e compone. Per questo è anche seduta. Seduta sul globo, cioè sempre meta-fisica, e appoggiata all'altare: tra il sacro ed il vero.

Essa però non è in movimento. L'impresa infatti appartiene alla dimensione verbale dell'opera; si trova sulla stessa pagina delle parole scritte del titolo dell'opera. Cioè sta più dalla parte della riflessione razionale che non dalla parte più drammatica dell'immagine della metafisica in piena azione ed estasi: *ek-stasis*. È la metafisica della *stasis*.

A causa di questa dualità, o ambiguità, speculativa le due pagine devono essere opposte, visibili allo stesso tempo, per permettere sguardi che muovono tra le figure identiche: donna con le tempie alate, triangolo, specchio, altare, globo. E lo sguardo si ferma infine sulla frase misteriosa: *ignota latebat*. Era la metafisica ad essere sconosciuta e nascosta, adesso però non è più nascosta, ma rivelata. *Quidquid latet apparebit*.

Per riassumere: sono convinto che la disposizione delle pagine introduttive della *Scienza nuova* abbia un significato filosofico molto profondo:

dipintura 1v	frontispizio 2r	ritratto 2v
immagine	lingua (più impresa)	autore

A questa triade segue sistematicamente la dedica, che forma un secondo duetto con il ritratto: ritratto / dedica, cioè: io (Vico) / tu (Trojano). Dalla prima alla terza edizione della *Scienza nuova* si può osservare la trasformazione della disposizione delle pagine introduttive come uno sviluppo del pensiero, come un cammino verso la forma sempre più adatta alla nuova filosofia.

La nuova edizione della *Scienza nuova* del 1744, altrimenti veramente perfetta, non segue questo ordine filosofico, e neanche quello dell'esemplare di Parigi o Napoli: ritratto, dipintura, frontispizio. Comincia con il frontispizio, poi viene il ritratto, la dipintura è terza: frontispizio – Vico – dipintura. Perché? Anche le cose più perfette lasciano delle domande aperte.

Ciò non toglie la grande ammirazione per il lavoro realizzato dai nostri amici che ringrazio di tutto cuore.