

GIAMBATTISTA VICO, PADRE DE LOS ESTUDIOS CULTURALES

Giuseppe Patella
(Universidad de Roma *La Sapienza*)



Partiendo del presupuesto de que la obra de Vico representa un punto de referencia imprescindible no sólo en el ámbito de la historia de la cultura de todos los tiempos, sino de gran actualidad incluso hoy para cuantos consideran la cultura como objeto de estudio privilegiado, la intención de este ensayo es proyectar el pensamiento viquiano sobre el escenario contemporáneo y acercar la reflexión a la perspectiva de investigación que se resume bajo el nombre de *estudios culturales*. En efecto, entre los múltiples pliegues del pensamiento viquiano no es difícil aislar temas, figuras y motivos que resuenan ampliamente en el panorama de los estudios culturales y en el horizonte total de la reflexión contemporánea.

PALABRAS CLAVE: G. Vico, estudios culturales, articulaciones, ingenio, pensamiento icónico, cultura visual.

Vico's work represents an ineludible point of reference in the field of the history of culture of all times, and it is valuable still today for those who take culture as their privileged object of study. Assuming this, the goal of this paper is to project Vichian thought over the contemporary scene, focussing in particular on the sort of investigations labelled as *cultural studies*. It is not hard to individuate topics, figures and motives among the many facets of Vicquian thought that still reverberate in the field of cultural studies and the horizon of contemporary reflection.

PALABRAS CLAVE: G. Vico, cultural studies, articulations, ingenuity, iconic thought, visual culture.

“Nosotros nos inventamos recíprocamente y nos reconocemos diferentes”
(Michel de Certeau)

¿Se puede plantear la visión del saber y de la cultura que emerge de la obra de Giambattista Vico desde la perspectiva de investigación avanzada en los últimos años por el universo de los llamados estudios culturales? ¿Sobre qué bases podría fundarse este planteamiento que proyecta a este pensador del siglo XVII sobre el escenario cultural contemporáneo? ¿Podremos, en fin, atrevernos a afirmar que

Este artículo ha sido sometido a una valoración por *peer review* o proceso de revisión por “pares ciegos”.

Vico, profundamente extraño al universo de los estudios culturales, puede ser, sorprendentemente, considerado como el padre de este tipo de estudios?

Intentaremos responder a estas preguntas que, a primera vista, podrían parecer impropias e incluso extravagantes desde el momento en que aproximan dos fenómenos absolutamente heterogéneos y distantes en el espacio y en el tiempo—partiendo ante todo de la inmediata, casi banal, constatación de la absoluta centralidad del pensamiento viquiano en la historia y en la filosofía de la cultura mundial. Desde este punto de vista es bastante fácil sostener que la obra del filósofo napolitano representa un punto de referencia imprescindible no sólo en el ámbito de la cultura de todos los tiempos y de todas las latitudes, sino que parece todavía hoy de gran actualidad para cuantos consideran la cultura como objeto de estudio privilegiado y modalidad fundamental del conocer. En Vico la cultura representa el *objeto* y el *cómo* del saber. Toda su obra puede ser interpretada así como una larga y articulada reflexión sobre las formas de la cultura, sobre sus relaciones y “traducciones”, sobre las condiciones del conocer y sobre las estructuras del saber.

Los estudios culturales

Desde esta perspectiva, con su aproximación de tipo histórico-antropológico a los hechos culturales, el filósofo de la *Scienza nuova* puede ser considerado como un verdadero precursor de ese conjunto de estudios que buscan comprender la complejidad del término cultura investigando de forma pluridisciplinar sobre la variedad de nuestro modo de vivir. El objetivo principal de los estudios culturales es superar no sólo las tradicionales separaciones entre las grandes áreas del conocimiento, sino también y sobre todo la clásica dicotomía entre saber y poder, entre cultura y sociedad, concentrando su atención sobre la relación entre las prácticas culturales y los dispositivos de poder, sobre los aspectos económicos, históricos y sociales subyacentes.

Si, por definición, los estudios culturales —en sentido estricto plurales y pluralistas— son un campo de investigación multidisciplinar, híbrido, complejo, que tiende a difuminar los confines entre sí y las demás disciplinas, no por esto son menos reconocibles. Al contrario, son perfectamente distinguibles, desde el momento en que prestan una peculiar atención a la relación entre saber y poder y examinan siempre la relación que discurre entre teoría y práctica, saber y sociedad, tomando por tanto en consideración las categorías conceptuales, no tanto en su abstracción y pureza formal cuanto más bien en sus ropajes de prácticas culturales y dispositivos de poder. Como sostiene Stuart Hall,¹ exponente puntero de los estudios culturales británicos, lo que está en juego en los estudios culturales es el carácter transcultural y su relación con los temas de la soberanía, del poder y de la política, con la necesidad de cambio y de representación de los grupos humanos y sociales. Por esto los estudios culturales representan un cuerpo de teorías según el cual

el conocimiento nunca es un fenómeno neutral y objetivo, sino que deviene una cuestión de “posicionalidad”, es decir, que concierne siempre al lugar, el tiempo, el espacio, la posición política y social desde donde se habla, a quién nos dirigimos y con qué objetivos.

Entre los objetos de estudio investigados por los estudios culturales se encuentran no sólo textos literarios e instituciones históricas, sino también modelos retóricos y prácticas del vivir cotidiano, los significados del contacto entre las culturas y las “etnias” que los portan, fenómenos de costumbres y comportamientos colectivos, instituciones educativas y estilos de vida, sistemas económicos y lingüísticos. Las características principales son, por consiguiente, la confrontación intercultural y el estudio de los variados fenómenos culturales en términos de prácticas culturales, que comprenden pues todas las actividades humanas, junto a la elaboración de nuevas metodologías que permiten entender fenómenos complejos y variopintos, caracterizados por el encuentro y la mezcla de códigos pertenecientes a ámbitos diferentes.

Si bien el estudio de la cultura en sentido estricto no tiene orígenes bien definidos, los estudios culturales como formación discursiva disciplinar tienen una historia particular. Ha habido, en otras palabras, un momento institucionalmente significativo en el que los estudios culturales fueron bautizados por primera vez con su nombre, aunque de ahí en adelante el nombre se ha convertido en sinónimo de un proyecto intelectual todo lo contrario de unitario y en continua evolución. Este momento fundacional, como es sabido, estuvo representado por el nacimiento del *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de la universidad de Birmingham, en Inglaterra, entre finales de los años cincuenta y principios de los sesenta del siglo XX, gracias a la contribución de estudiosos como Richard Hoggart, Raymond Williams y Edward P. Thompson, considerados aún los primeros teóricos de los estudios culturales británicos, los cuales siempre han concentrado su atención sobre el estudio de los procesos culturales en relación con las producciones textuales (Hoggart), por un lado, y con las prácticas sociales y políticas por otro (Williams y Thompson).²

Pero, ¿no son los estudios culturales sino esta nueva manera de mirar a la cultura como un hecho complejo y estratificado, histórica y socialmente determinado, que se interroga a partir de una perspectiva amplia y multi/inter/disciplinar? Por tanto, incluso antes de representar una práctica metodológica o una específica disciplina científica, progresivamente almidonadas en una praxis rigurosa y convertida luego hasta en una moda, los estudios culturales indican generalmente una aproximación a los problemas, un modo de afrontar las cuestiones que ponen en el centro la vida concreta del hombre, sus prácticas y sus representaciones definidas y descritas mediante la cultura. En este sentido, su punto de partida no es un concepto abstracto de cultura, ni mucho menos una visión “alta”, elitista, disminuida de

cultura, sino más bien las “culturas” en plural, la confrontación entre las distintas culturas, una multiplicidad de praxis y de saberes, un conjunto de modos de vivir reales o posibles, considerados junto a sus formas representativas, organizativas y comunicativas. Es lo que Raymond Williams, el gran teórico de la escuela de Birmingham en los años sesenta llamaba exactamente “*the whole way of life*”, para testimoniar la variedad y la fragmentariedad de los fenómenos culturales, la multiplicidad de sus significados y de sus condiciones de producción.

“Articulación”, ingenio y método tópico-genealógico

Para comprender mejor los estudios culturales es preciso evidenciar uno de sus conceptos claves, el concepto de “articulación”, que representa exactamente la metáfora sobre el modo de operar de los *cultural studies*. Estos, en efecto, teniendo en cuenta la complejidad de los diversos planos culturales, rechazan netamente toda interpretación simplista o reduccionista de la cultura, dejando bastante espacio a un pluralismo metodológico, en los límites del eclecticismo, y a una extraordinaria ductilidad de fondo que, frente a la heterogeneidad y a la multiplicidad de formas que hoy atraviesan nuestras complejas sociedades, se convierte en una verdadera y justa necesidad. La articulación –escribe el teórico de los *cultural studies* Lawrence Grossberg– es “la producción de la identidad sobre la base de la diferencia, de unidades recabadas a partir de fragmentos, de estructuras fundadas sobre prácticas”.³ En este sentido, los *cultural studies* se toman la tarea de crear una cartografía del presente que intenta (re)construir al menos una parte del complejo tejido de un territorio particular, y contar así una “historia diferente” de las culturas, sin ninguna pretendida objetividad científica, sino con una precisa estrategia política. Bajo este perfil, el concepto de articulación representa la señal del planteamiento antirreduccionista de los *cultural studies* y puede ser empleado, por ejemplo, para indicar la relación que en ellos se instaaura entre cultura y economía política, en el sentido de que la cultura está “articulada” con los momentos de la producción, pero no determinada esquemáticamente por aquel momento, y viceversa. En consecuencia, se podría examinar cómo el momento de la producción se inscribe en los textos, pero también cómo lo “económico” es cultural, y se traduce en una serie significativa de prácticas.

Pero, en general, el concepto de articulación no es más que la expresión principal de un planteamiento anti-esencialista y anti-ideológico de los problemas, y puede ser interpretado también como señal e índice de un método que, vaciando todo esencialismo y eliminando todo *pathos* metafísico, autoriza las intersecciones entre métodos y ámbitos disciplinares diversos, además de las ligazones entre teorías y textos de la cultura.⁴ Esta mirada multiperspectivista y transdisciplinaria a la cultura empuja, además, a no pararse en los confines de un solo texto (de un solo objeto o de una sola obra), sino a ver cómo se inserta en los más amplios sistemas

de producción textual, y luego cómo, en realidad, preside a los diversos textos una más profunda estructura intertextual, por así decir.

Entonces, si es verdad, como hemos visto, que en la base de la metodología de los estudios culturales está el concepto de articulación, esto puede ser sugerentemente interpretado también como la versión actual del concepto barroco de ingenio, el cual –como es sabido– es exactamente la capacidad de captar semejanzas, uniones, nexos significativos, articulaciones entre planos diversos, y se realiza al aproximar cosas a primera vista lejanas y distintas, hasta hacerlas estar juntas en una tensión “aguda”. La misma definición viquiana de ingenio, que es notoriamente deudora de toda la reflexión barroca sobre el tema,⁴ recuerda cómo éste se entiende exactamente como capacidad “*in unum dissita, diversa coniungendi*”,⁶ es decir, capacidad de conjugar en unidad las cosas separadas y diversas por vía de la semejanza, como el “descubridor de cosas nuevas”,⁷ y *virtus* “*distracta celeriter, apte et feliciter uniendi*”.⁸ A él corresponde, en efecto, tanto el recoger y el unir, como el *inventar*, en la doble acepción de crear y “hallar”, que precisamente “es propiedad del ingenio”.⁹

No es casualidad que Vico imposte también la cuestión metodológica de su obra exactamente a la insignia del ingenio, dando vida a un método que podemos definir como *tópico-genealógico*,¹⁰ que tiene en sí mismo esa lógica transcultural y transdisciplinar, esa naturaleza inclusiva y pluralista que encontramos hoy de manera emblemática en el concepto de “articulación”, inherente a los *cultural studies*, que hemos puesto aquí en evidencia. El viquiano es claramente un pensamiento caracterizado por una compleja articulación especulativa, por un continuo entrelazarse de planos significativos y de componentes filosóficos diversificados, por una infatigable reelaboración personal de materiales y fuentes heterogéneas, por acercamientos, interferencias, cambios, llamadas entre disciplinas, conceptos, términos y figuras aparentemente insólitos y discretos, mantenidos juntos por una fuerte conciencia teórica y metodológica. Desde este punto de vista, ¿no es la *Scienza nuova* una inmensa enciclopedia barroca que se sostiene sobre una visión armónica e integrada del saber y sobre la reunión de disciplinas y métodos diversos y en primera instancia irreconciliables?

El método viquiano, en efecto, es tal por verse animado por la aportación de diversas conexiones metodológicas y disciplinares; por estar abierto a las razones de lo probable, de lo verosímil, del “sentido común”, de la poesía; y por explicarse a través de correlaciones, acercamientos, complementariedades y adyacencias ‘anticuadas’ de elementos y materiales de lo más variado, asegurados y posibilitados por los infinitos recursos conectivos de la facultad del ingenio, elevada al rango de criterio unificador del conocer, celebrada ya por Vico como peculiar facultad “de los hombres de conocer”.¹¹ Por esto es, ante todo, un método tópico, ya que “la tópicca encuentra y amasa”, es decir, acoge, une, confronta, integra,¹² y, por eso mismo,

es funcional para el objetivo primario de una cultura orgánica e integrada. En su arduo intento de hallar el inicio común de la humanidad, de reconstruir genealógicamente las fases primordiales y las etapas de su progresiva transformación, el autor de la *Scienza nuova* es avalado, en efecto, por una gama vastísima de materiales y de métodos de investigación: no sólo por los testimonios de los historiadores o de algunas doctrinas filosóficas, sino, en virtud de su peculiar planteamiento antropológico comparado, por el relato bíblico, los mitos, las instituciones rituales antiguas, las etimologías, las doce tablas, los poemas homéricos, por todo lo que, en síntesis, él define como los “añicos” de la antigüedad, es decir, los restos arqueológicos, los jeroglíficos, las empresas, las monedas, los lemas, los usos, las costumbres, las creencias populares.

La razón de esta fluida integración que mezcla sabientemente lo alto y lo bajo, formas de cultura elevada y popular, por así decir, de esta combinación continua de materiales y metodologías expositivas diversas, se localiza también en el hecho de que para Vico se trata de verter un poco de luz en el tiempo oscuro e imaginativo de los orígenes a partir de nuestro tiempo “iluminado y culto”, de forma que a los relatos míticos se acercan los “axiomas o dignidades”, a las reconstrucciones legendarias se unen las históricas subdivisiones de la Tabla cronológica, a las interferencias poéticas las lúcidas recompreensiones conceptuales. Todo ello contribuye a crear, también desde el punto de vista metodológico, la imagen de un saber desde coordenadas muy amplias, perfilado pero complexivamente unitario, abierto y profundamente articulado.

Para el pensador del comienzo, el filósofo del alba, como ha sido también definido, para el cual la investigación sobre la naturaleza de las cosas, sobre su esencia, coincide genealógicamente con la de su origen y “modificaciones”, es fundamental la aportación paritaria de diversos instrumentos interpretativos y metodológicos adaptados para hacer emerger este substrato elemental, primario de las cosas mismas. Vico parece, en efecto, establecer una suerte de principio de correspondencia entre método de investigación y objeto de estudio, principio según el cual para la descripción de la infancia de la humanidad el método geométrico de derivación cartesiana solo se demuestra insuficiente. Es muy necesaria la integración de otras metodologías, que sepamos evidenciar todas las peculiaridades de la primitiva mentalidad prelógica, y que atendamos a las potencialidades cognitivas de la sensibilidad, de la fantasía, de la memoria, del ingenio.

Desde las juveniles *Orazioni inaugurali*, y sobre todo en el *De nostri temporis studiorum ratione* del 1708, Vico cumple su propia elección definitiva de campo a favor de una gnoseología que sepa defender los derechos de los “*vera secunda et verisimila*”, con todas las nociones y las facultades sensibles anexas, mostrando la exigencia, constantemente mantenida en el curso de su pensamiento, de una gran ductilidad en la búsqueda de los instrumentos y de los métodos del

conocimiento. Extraña al racionalismo y al neodogmatismo de la “crítica”, la “tópica” viquiana asume así el papel de contrapeso al predominio de la lógica y se defiende para restablecer la dignidad de la elocuencia y de la retórica como *artes inveniendi*. Como es sabido, en efecto, a la subjetividad racional de Descartes y a su método crítico, desde la primera fase de su pensamiento, Vico opone una subjetividad sensible y un método tópico capaz de poner en valor las facultades de la memoria, de la fantasía y del ingenio, que tienen profundas raíces corpóreas y pasionales, entendidas como formas originarias del conocer, experiencias primordiales del sentido. La polémica viquiana en las confrontaciones del *cogito* cartesiano se traslada esencialmente desde el plano de la defensa de las razones de la certeza y del sentido común,¹³ del sentimiento y de las pasiones humanas, hacia el objetivo más general de recomponer la disidencia epistemológica entre las distintas disciplinas, de equilibrar el dualismo de sensibilidad y razón, de unir “la mente y el corazón”, como él escribe, atribuyendo la misma dignidad especulativa de la crítica también a la tópica, a la retórica.¹⁴

Desde esta perspectiva, la acusación que Vico hace al método crítico consiste en su vocación universalista y unilateral, es decir, en su pretensión de imponerse en todos los ámbitos discursivos y en su consiguiente tendencia a relegar la esfera de lo verosímil a lo falso, a considerar las razones de la sensibilidad semejantes al error. A la defensa de la esfera de lo verosímil y del sentido común, de lo cierto y de la sensibilidad, Vico dedica por el contrario siempre la máxima atención, reivindicando la aportación fundamental de las facultades prerreflexivas para la adquisición de lo verdadero, descubriendo, en efecto, cómo precisamente en la esfera del sentido reside el criterio de la verdad humana, que siempre es histórica y contingente, ya que “en realidad todo lo que el hombre puede conocer, incluso el hombre mismo, es finito e imperfecto”, y que, por tanto, los hechos humanos, “dominados por la ocasión y por la elección, que son incertísimas”, no pueden ser juzgados “con el criterio de esta rectilínea y rígida regla mental [...], por el contrario, con esa medida flexible de Lesbos, que, lejos de querer conformar los cuerpos a sí, se desnudaba en todos los sentidos para adaptarse ella misma a las diversas formas de los cuerpos”.¹⁵ En conjunto, gracias a la potencia del método tópico-ingenioso, Vico logra así formular una sabiduría del sentido como sabiduría poética, que reivindica para sí una dimensión histórica y veritativa, siendo las facultades sensibles y perceptivas no sólo elementos fundamentales del conocimiento humano, sino facultades creativas e inventivas puestas en el origen de la civilización y de la historia.

Para el filósofo que indaga los orígenes de la humanidad histórica tras la letra de las narraciones bíblicas y míticas, a través de las reconstrucciones etimológicas, que se sirve del análisis psicológico para buscar el sentido del lenguaje elemental de los pueblos primitivos y que, por otro lado, no cree para nada que el tiem-

po de los orígenes sea la edad de oro, más bien todo lo contrario, adquieren importancia toda esa serie de elementos, nociones, facultades y procedimientos que son habitualmente entendidos como obstáculo para cualquier investigación. En la *Scienza nuova*, en efecto, el instinto, las pasiones, las sensaciones inmediatas, las supersticiones, la ignorancia, las pulsiones más inconexas, todas esas manifestaciones de un sentir vívido e inflamante como el fuego, las creencias míticas y religiosas, las fábulas y las leyendas, en vez de ser condiciones que obstaculizan la comprensión de lo verdadero, devienen elementos indispensables para su creación. Son considerados como materiales de base con los que la cultura construye el propio edificio y sin los cuales la historia de las naciones, de los estados, de las lenguas, de las religiones, de las ciencias, de cualquier actividad humana desaparece de improviso sin dejar rastro. En efecto, contrariamente a un conocimiento generalmente entendido como abstracción, depuración, alejamiento de todas las condiciones sensibles y materiales, a través de su obra Vico está siempre ahí para recordar la raíz corpórea, vital, concretísima, humana demasiado humana, gigantesca y terrible a partir de la cual se originó la cultura, la civilización y el saber. Reclamar para la memoria a través de varias metodologías este fondo vital y primigenio y ponerlo en confrontación con nuestras posteriores adquisiciones racionales representa quizá una de las tareas que el filósofo de la *Scienza nuova* atiende con mayor empeño y extraordinaria actualidad.

En síntesis, en el ámbito de los *cultural studies*, donde ha sido teorizado, en el concepto de articulación, podemos así individuar las trazas más evidentes de la teorización del ingenio barroco y del método tópico viquiano, lanzando la idea de que para producir nuevas fronteras de investigación hace falta proceder a través de la feliz combinación de elementos de naturaleza diversa, que pueden ser unidos y entrar en conexión en determinadas circunstancias y en particulares condiciones. Y esto vale sobre todo para las investigaciones de frontera que, a menudo, parecen tanto más originales e innovadoras cuanto más se dirigen hacia las zonas marginales y los confines más alejados de los conocimientos tradicionales.

En los orígenes de la *Kulturwissenschaften*

Es, pues, en el marco de estas fuentes barrocas de los estudios culturales donde nos proponemos inscribir el pensamiento de Vico y vislumbrar en su obra un depósito inagotable de motivos, temas y reflexiones que van exactamente en esta dirección. Por otro lado, es evidente que en Vico la cultura nunca es entendida como una esencia metafísica inmutable, como una idea absoluta a la luz de la cual juzgar sus productos más excelentes, sino como un saber y un hacer histórico, como un conjunto de prácticas humanas atravesadas por formas y contextos histórico-sociales, como un conjunto de elementos variopintos, mezclados, ‘altos’ y ‘bajos’, simples y complejos, primitivos y refinados, diversos e intertextuales, con la conse-

cuencia de que la cultura ya no es considerada como una esfera diferente del mundo y arrancada de los condicionamientos histórico-sociales básicos, sino comprendida e integrada en el seno de las vivencias propias de los distintos grupos humanos.

¿Cuál es, en efecto, el punto de partida de la *Scienza nuova*, en sus diferentes redacciones desde 1725 a 1744 –cuyo subtítulo, recordémoslo, reza precisamente *Principii di una scienza nuova d'intorno alla natura delle nazioni*– si no exactamente la confrontación y los puntos de contacto entre las singulares historias de las naciones, las convergencias y las divergencias entre las distintas culturas? ¿Un análisis comparado, razonado, comprensivo hasta la elaboración de una tabla cronológica sinóptica de las distintas civilizaciones? ¿Y de dónde parten los *cultural studies*, como hemos visto, si no de un planteamiento transcultural, de la confrontación real entre las culturas, donde resulta central la cuestión de la identidad y de la diferencia, de lo propio y de lo extraño y, por consiguiente, el problema de lo Otro?

Por lo demás, un planteamiento culturalista en sentido lato y disciplinas marcadamente culturales como la antropología comparativa desarrolladas precisamente por Vico y proseguidas en lo sucesivo por la tradición historicista italiana interpretada, por ejemplo, por Gramsci, han representado desde el principio un paradigma de referencia peculiar para los estudios culturales internacionales (británicos, alemanes y transoceánicos) contribuyendo a constituir el terreno lingüístico y conceptual común a muchas y diversificadas tradiciones de estudio. Se insertan en esta dirección las reflexiones en torno a los términos y a las nociones de costumbres, lenguas, sentido común, pueblo, hegemonía, por citar sólo algunas, hoy reconocidas como fundamentales por los *cultural studies* de todo el mundo.

No es casualidad que algunas investigaciones recientes sobre el fenómeno de los *cultural studies* de ámbito alemán reconozcan explícitamente estos orígenes barrocos de la *Kulturwissenschaften* y allí localicen a los protagonistas, incluso antes que en el pensamiento de Herder o de Hegel, justamente en el de Giambattista Vico.¹⁶

Por otra parte, en el debate cultural alemán del siglo XX sobre la contraposición entre *Naturwissenschaften* y *Geisteswissenschaften*, se había desarrollado largo y tendido la tendencia a considerar a Vico como el líder de estas últimas disciplinas por su crítica al método racionalista de tipo cartesiano y su insistencia, por contra, sobre los “universales fantásticos”, sobre los recursos conectivos del ingenio y el valor más general del conocimiento histórico por la primacía de las ciencias del espíritu sobre las de la naturaleza.¹⁷ Se dieron cuenta enseguida Cassirer en su sugerente *Kulturphilosophie*,¹⁸ Auerbach, por la importancia del nexo esencial entre poesía, filología e historia,¹⁹ y Horkheimer, que en clave marxista reivindicaba la importancia de la concepción viquiana de la historia como producto de los hombres.²⁰ Pero también, sucesivamente, Meinecke con sus “orígenes del historicismo”,²¹ las lecturas de Ernst Bloch y sobre todo de Othmar Anderle, que localizaba

explícitamente en la *Scienza nuova* viquiana el origen de una “nueva ciencia de las culturas”.²² En la misma línea interpretativa de la consideración del origen humano e inmanente de la historia se colocaba también la reflexión de Karl Löwith sobre el *verum factum* viquiano, según el cual las “premisas teológicas” ínsitas en la doctrina viquiana se transforman progresivamente en “consecuencias seculares” de gran relevancia para la autonomía de las ciencias humanas. En esta perspectiva general no se puede pues ignorar la fecunda interpretación viquiana emergente desde el pensamiento de Gadamer –en el cual la referencia al viquiano *sensus communis*, centrado sobre la unión de retórica y filosofía, fundamenta el discurso no ya de la universalidad abstracta de la razón, sino de “la universalidad concreta que constituye la unidad común de un grupo, de un pueblo, de una nación o de todo el género humano” y, como tal, sienta las bases de la fundación de las ciencias del espíritu como rechazo del moderno método cartesiano– o bien la referencia a la interpretación de Karl Otto Apel, que ve en Vico el momento culminante de la tradición humanística de la idea de lengua. Tradición, ésta última, oportunamente reivindicada como absolutamente central en el pensamiento viquiano por Ernesto Grassi, el cual, en su perspectiva hermenéutica, siempre ha subrayado la estrecha conexión existente entre la cultura del humanismo italiano, el pensamiento de Giambattista Vico, la retórica, entendida como forma peculiar de conocimiento filosófico y la reflexión de Heidegger.²³

Desde estas sugerentes lecturas germánicas del pensamiento viquiano, que enseguida han localizado en el pensador partenopeo al verdadero padre espiritual de las ciencias históricas, humanas y culturales, se podría, por último, aprovechar la ocasión para releer la cultura italiana tradicional, ciertamente no para reivindicar una improbable primacía nacional, como era evidente que se usaba todavía en la historiografía italiana de principios del siglo XX, sino para individuar los hilos más significativos que pueden ser reanudados en el presente. Es en esta perspectiva donde es preciso retomar el sendero interrumpido de las argumentaciones viquianas, donde se descubre el núcleo originario de un planteamiento histórico y antropológico de los fenómenos de la cultura que está en la base incluso de los actuales estudios culturales.

Pensamiento icónico viquiano y cultura visual

El papel que la antropología filosófica de Vico ha tenido en esta tradición de estudios es ahora indudable y ha abierto el camino a una más general *Kulturphilosophie*, que está hoy en la base de todas las declinaciones de los estudios culturales. Sobre el fondo de la actualidad, en diálogo con la siempre fecunda “inactualidad” de la obra del filósofo napolitano, emergen así los temas de ascendencia viquiana aún hoy ineludibles para el horizonte de los estudios de la cultura.²⁴ Además de los temas que hemos recordado hasta aquí, piénsese, por ejemplo, en sus

reflexiones sobre la relación naturaleza/cultura, sobre los orígenes del lenguaje, sobre el nexo de filología e historia, sobre las modificaciones de la corporeidad, sobre las formas de agregación humana y sobre la organización social, sobre la tensión entre lo universal y lo particular. Pero, más aún, sobre el tema actualísimo del encuentro/desencuentro entre las culturas, el problema de la “diferencia”, declinado ya sea en términos filosóficos, tan central en el debate teórico de todo el siglo XX comenzando por Heidegger hasta hoy; ya sea en términos político-sociales, que representa la condición esencial del nacimiento y del desarrollo de las culturas mismas. En el fondo de la teoría viquiana está, por lo demás, la idea de que en la historia de las distintas culturas existen elementos comunes confrontables. Independientemente de los lugares y de las culturas de origen, los hombres tienen desde siempre modalidades comunes de hacer, de actuar y de pensar. Y donde, como en la *Scienza nuova*, se hace la confrontación, el “parangón”, por decirlo con Leonardo, entre las distintas culturas, donde se instituyen semejanzas y diferencias entre usos, costumbres, lenguas, pueblos y naciones, es indudablemente allí donde nacen propiamente los estudios culturales. Los cuales crecen luego y se desarrollan justamente a partir de los interrogantes, ya todos viquianos, sobre el sentido y el uso del lenguaje, sobre su naturaleza po(i)ética e histórica, sobre la traducción de un código a otro, sobre la transición de una cultura a otra, de una nación a otra, de una época a otra, de una disciplina a otra, sobre la idea de un “diccionario” lingüístico y mental común, sobre la noción de “sentido común” y, más en general, sobre el carácter narrativo, creativo y performativo de la historia.²⁵

Desde este punto de vista general se podría decir también que el acto fundacional de los estudios culturales está representado no sólo por la *Tabla cronológica*, como justamente sugiere Michele Cometa,²⁶ donde se pone en escena el “aparato de las materias”, el andamiaje básico que sostiene la investigación comparada viquiana, sino que es preciso añadir también el *Frontispicio*, que Vico inserta como apertura de su obra maestra, por su extraordinaria potencia icónica. Se trata del resto de características inherentes a un viquiano pensar mediante imágenes, un pensar icónico que hace de bulldózer, por así decir, para los actuales estudios de cultura visual (*visual studies*), como se han llamado en la estela de los estudios culturales anglosajones, en cuyo centro se sitúa la investigación de la denominada *visual culture*, seguida por la llamada *iconic turn* y *pictorial turn*.²⁷

Ninguna duda, en efecto, acerca de que la viquiana deba entenderse como una verdadera y propia sabiduría icónica, un saber de las imágenes que, partiendo precisamente del poder metafórico del lenguaje llega al “descubrimiento” de un criterio *poiético* de lo verdadero, por el cual encontraría su propia y sensible realización en el hecho plástico de la imagen.²⁸ Vico propone una genealogía de la cultura de la imagen, en la que describe la historia de la humanidad en su modificarse desde el “hablar mudo” a la escritura alfabética, mostrando la preeminencia de

aquellas formas sígnicas preverbales en las que la imagen es esencial. En el intento de reconstruir las primeras fases del lenguaje humano y la “mentalidad” a él subyacente, Vico no hace más que insistir precisamente sobre la primordialidad de las formas expresivas denominadas corpóreas (el “hablar mudo” por “actos o signos corpóreos”, es decir, jeroglíficos, dibujos, pinturas) y, por tanto, mostrar la preeminencia de aquellas formas ling isticas preverbales en las que la imagen, el signo visual lo es todo. Como es sabido, Vico se reengancha a la difusa literatura del XVI-XVII sobre las imágenes,²⁹ pero con una sustancial diferencia de impostación. Si en la difusa tratadística sobre jeroglíficos, emblemas y empresas prevalece una *forma mentis* de tipo platónico, que tiende a atribuir a las imágenes un significado ideal, y esta tiende a convertirse en expresión de una “sabiduría recóndita ” y de un lenguaje oscuro e iniciático, en el planteamiento viquiano el signo icónico, por el contrario, la palabra gestual o pintada, por así decir, es ante todo, una forma expresiva originaria y natural, aquella de los primeros hombres, que est  de por sí privada de cualquier significado filosófico. Es por esta razón, en efecto, por lo que para Vico el hablar “mudo” precede al hablar f nico y la representación pictográfica o jeroglífica precede a las “letras vulgares”: de modo que

“es aquí donde se rebate esa falsa opinión de que los jeroglíficos fueron retomados por los filósofos para esconder dentro de ellos los misterios de la alta sabiduría recóndita, como creyeron los egipcios. Porque fue una necesidad natural común a todas las primeras naciones el hablar con jeroglíficos”.³⁰

Es, pues, evidente el intento viquiano de tomar distancia de aquel conjunto de doctrinas llamadas herm ticas, bastante en boga sobre todo a partir del siglo XV, tendentes a localizar en los jeroglíficos presuntas verdades escondidas, inaccesibles a la mayoría y sólo para pocos espíritus elegidos, que el filósofo partenopeo no por casualidad marca con la expresión tan eficaz de “jactancia de los doctos”. Aunque con estas doctrinas él comparta un planteamiento cognitivo centrado en la importancia de los signos icónicos, de las formas plásticas y de los recursos memorísticos de las imágenes, no menos clara es su toma de distancia frente a todo alegorismo figurativo de tipo esotérico. Si una prioridad del lenguaje visual (gestos, jeroglíficos, empresas) existe, para el filósofo de la *Scienza nuova* tal prioridad no se fundamenta en la idea de que en él está encerrada una superior verdad que no puede encontrar otra expresión fuera de este tipo de lenguaje, sino que se fundamenta sobre un simple hecho de naturaleza genética, sobre una precedencia de tipo cronológico. La comunicación visual, por gestos o imágenes, es, en efecto, la forma primaria, inmediata y natural de comunicar: los gestos “corpóreos” preceden a las letras vulgares, los signos icónicos preceden a los “espiritualizados” caracteres alfa-

béticos. De modo que, contra la hipótesis de una sabiduría inaccesible de los antiguos que eleva los jeroglíficos a lenguaje iniciático y hace de ellos símbolos misteriosos que contienen verdades ocultas -hipótesis en verdad abrazada también por el Vico del *De antiquissima*- la *Scienza nuova* se decanta, por el contrario, sin titubeos, por la hipótesis de una primitiva sabiduría humana que restituye a los jeroglíficos mismos la función esencial de testimonio de un modo primordial de pensar y de comunicar mediante imágenes, y, por eso mismo, espontáneo e inmediato.

Sin embargo, es preciso subrayar que, no sólo en los tiempos bárbaros e incultos las imágenes ocupan un papel insustituible, ya que en torno a ellas los primeros hombres construyeron todo su propio saber (piénsese en los “caracteres poéticos” o en los “universales fantásticos”, que son una suerte de clave para la comprensión de la primitiva sabiduría poética, los cuales nacen justamente de imágenes concretas), así que el suyo viene a ser un conocimiento por imágenes, sino también -y esto sobre todo es de destacar- en los llamados tiempos “iluminados y cultos”, porque -como se lee en el párrafo 402 de la última *Scienza nuova* - “cuando queremos extraer del entendimiento cosas espirituales, debemos ayudarnos de la fantasía para poder explicarlas y, como pintores, fingir humanas imágenes”. Esto significa que también nosotros, modernos, para explicar “cosas espirituales” debemos invocar los recursos inventivos de la fantasía y, como los pintores, conseguir realizar plásticas figuras, que puedan favorecer una más fácil comprensión. En esto Vico parece hacer referencia a aquel principio de la *ut pictura poësis* en virtud del cual, en el comentario al *Ars Poetica* de Horacio, puede afirmar: “es óptimo aquel poeta, que expone las cosas con imágenes sensibles, de modo que sean percibidas por los lectores con la vista, no con el intelecto”.³¹ El principio horaciano es, sin embargo, inclinado aquí en dirección anti-intelectualista y utilizado para evidenciar la natural fuerza persuasiva y cognoscitiva de las imágenes. Además, como remarca eficazmente Paolo Rossi,

“llevando los conceptos al plano de la visibilidad y fingiendo como pintores humanas imágenes de las cosas espirituales ‘con todas sus causas, propiedades y efectos’ se realizan contemporáneamente dos objetivos: ‘explicar’ los conceptos con ayuda de la fantasía y fijar los conceptos en la memoria”.³²

Y es, en efecto, precisamente sobre la base de este nexo de las imágenes con la memoria y con la fantasía, como el propio Vico construye y da significado al gran grabado que él hace diseñar a Domenico Antonio Vaccaro y pone a la cabeza de su obra maestra a partir de la edición de 1730. Éste, efectivamente, como reza el *incipit* de la *Scienza nuova*, sirve “al lector para concebir la idea de esta obra antes de leerla, y para retenerla más fácilmente en la memoria, con la ayuda que les suminis-

tra la fantasía, después de haberla leído”. Pero, lejos de ser una mera decoración barroca, sólo un instrumento mnemónico o un simple medio de refuerzo visual de la obra, el frontispicio se entiende, por un lado, como la figura emblemática del modo de obrar viquiano, es decir, la figura más eminente de su pensamiento icónico, y por otro lado, como la concretísima ejemplificación del primitivo pensar mediante imágenes, la icástica visualización de los procedimientos expresivos y cognitivos propios de las primeras edades del mundo. La tabla gráfica, en efecto, es pensada y realizada por Vico según los mismos principios estéticos y gnoseológicos que gobiernan la *Scienza nuova*, o sea, según esa lógica fantástica e ingeniosa que preside la obra viquiana entera y se basa en la íntima correlación de memoria, fantasía e ingenio. Con el grandioso jeroglífico a través del cual se accede a la obra maestra viquiana es como si el pensador partenopeo quisiese predisponer al lector a abandonar abstractas categorías mentales y a bajarse hasta un espacio semántico donde se celebra la potencia de las imágenes, su capacidad para crear realidad mediante la fuerza de la imaginación, y para darle cuerpo y sentido de la mano del ingenio.

Es cierto, sin duda, que el sugerente grabado que abre la *Scienza nuova* es fruto de la refinadísima mente viquiana, bastante hábil en la construcción de empresas y emblemas de variada naturaleza, y no expresión de la vivísima fantasía primitiva –y no puede ser de otra manera, dada la imposibilidad y lo ilusorio de intentar reconstruir los módulos expresivos primordiales–, pero está igualmente fuera de discusión que la naturaleza del pensamiento viquiano es tal que no puede partir más que de las imágenes, como el grabado emblemáticamente demuestra, y de la imagen como universal fantástico y como mito, como cuerpo ingenioso de lo verdadero y como realidad fantástica de la idea. El “recurso” de la potente imaginación visual de los primitivos en la edad de la “razón desplegada” permite así entreabrir una nueva reflexividad ya no abstracta y “espiritualizada”, sino centrada sobre una extraordinaria capacidad de visualización de las ideas. De modo que, junto a una espontánea significación por imágenes, como es la de los primeros hombres, ahora ya remota e intangible, Vico concede la posibilidad de una moderna simbología icónica, irreducible sin embargo, tanto a un abstracto esoterismo alegórico, comprometido con las distintas doctrinas herméticas, como a un mero racionalismo didascálico.

En esta nueva dimensión, la imagen ya no está coligada a la cosa que significa, ni por vía espontánea y natural, como sucedía en el “mundo mágico” primitivo cuando entre la cosa (el significado) y su representación visual (significante) no había diferencia alguna, ni por una rígida concatenación lógica, por convención, como sucede en los tiempos adoctrinados, en los cuales la imagen se reduce a algo exclusivamente racional, a una pura subrogación de la idea, de por sí absolutamente inesencial, sino que se puede decir por vía analógica, es decir, mediante una potentísima operación ingeniosa capaz de conectar órdenes y planos diversos, que

gracias a una precisa valorización de la imagen deja entrever connotativamente lo que de ella misma es figura. En el nuevo pensamiento icónico viquiano, presidiendo el mecanismo que instituye el vínculo de consonancia entre la cosa y su representación, entre la idea y el signo icónico está, en efecto, la facultad, barroca por excelencia, del ingenio. El pensamiento que subyace al proceso de significación del signo visual ya no es gobernado por un rígido mentalismo intelectualista, sino precisamente por la categoría estética del ingenio. De ahí que, contra un pensar concebido como abstracto racionalismo, caracterizado por vacías deducciones formales, por férreas concatenaciones silogísticas, Vico haga intervenir a un pensar ingenioso y, más apropiadamente en este caso, a un *cogitare videre*, como escribe él mismo en el *De ratione*, es decir, capaz de integrar la operación del reflexionar con la del ver, evitando así toda posible dicotomía gnoseológica que separe el pensamiento de la realidad, las palabras de las cosas, la mente del cuerpo. Al abstracto *cogitare* de los cartesianos y port-royalistas en general Vico pretende, en efecto, contraponer un pensar que surge en primer lugar de la *imagen* y, sobre todo, del *imaginar*; a la lógica del concepto él hace que le siga una *sabiduría icónica* basada en el concretísimo ejercicio del ver, y del ver con el ojo fantástico, memorístico e ingenioso de la mente, que fija en plásticas imágenes lo que extrae del entendimiento.

Si es evidente que este énfasis viquiano puesto sobre la imagen se relaciona directamente con el difuso *tópos* visual de la edad barroca –no por casualidad definida como una verdadera y propia civilización del ver que en muchos sentidos anticipa nuestra actual sociedad de las imágenes– ésta no tiene sin embargo que ver con un mero culto de lo efímero y de la exterioridad, sino más bien con el intento opuesto de asignarle consistencia ontológica y veritativa. Por el canon del *verum factum* la imagen viquiana se podría, en efecto, considerar efigie de lo verdadero, cuerpo sensible de la idea. Y todo ello cabe entonces perfectamente en la concepción viquiana de lo verdadero como *poíesis*, es decir, como creación e invención. Es justamente ahora, en la cultura visual actual, cuando el gesto icónico viquiano adquiere toda su significación. Es en la cultura propia del “giro icónico” donde las imágenes dejan de ser simples soportes técnicos, ilusiones o reproducciones de lo real, para convertirse más bien en cuerpos vivientes de posibilidades metafóricas y semánticas, capaces de actuar como mediadores de las interacciones sociales. Funcionan como estructuras de referencia que articulan el cambio y el encuentro entre seres humanos y, en este sentido, asumen la tarea de describir, más aún, de transfigurar, de resignificar el mundo en el que nosotros mismos vivimos.

En este cuadro general, en ese acto fundacional de los estudios cultural-visuales que es el Frontispicio, éste último ya no puede ser leído como mero fruto de un barroquismo de exorno, o como un simple texto verbal, sino que, más significativamente se convierte en una verdadera y propia representación que mantiene juntas visualidad y verbalidad, imagen y texto, transformándose así en un comple-

jo sistema *intertextual* y, en cuanto tal, en un objeto cultural regulado por los específicos mecanismos de la visión. Además, precisamente como tejido (texto) varipinto, como conexión intertextual, éste alude ya a una idea de cultura como interconexión de textos diversos, que toma en consideración *todo* tipo de texto, todo tipo de práctica, toda forma de cultura.

En conclusión, si es verdad que los estudios culturales son “la disciplina que ayuda a comprender precisamente las transformaciones semánticas de una tradición, cuando ésta entra en contacto con las otras”, como escribe Cometa, por tanto una “ciencia de la traducción, de la interpretación, pero también, y sobre todo, del equívoco productivo”,³³ si es así, a la luz de cuanto hemos escrito, no hay duda de que, a pesar de la notable diferencia de inspiración, motivación y resultados, el papel de Vico no puede ser simplemente el del inspirador, sino más propiamente el de padre fundador de los estudios culturales.

¿Cómo no ver que es desde el relato intercultural de la *Scienza nuova* como en el mundo mágico primitivo, en el radicalmente otro diferente del nuestro, encontramos genealógicamente nuestro origen y nuestras actuales modificaciones? De modo que es sólo desde la confrontación entre las culturas como logramos comprender fenómenos para nosotros lejanos, extraños e inimaginables. Es únicamente así que, más allá de todo prejuicio intelectualista y toda “jactancia”, como diría Vico, reconocemos lo que somos, lo que hemos sido y lo que somos sin tener aún conciencia de ello.

Éstas que hemos visto son, en síntesis, sólo algunas de las trazas del pensamiento viquiano que opera en la reflexión cultural actual, trazas todas indelebles por la fundación del estudio de la cultura, que proyectan el pensamiento viquiano en el centro de la escena contemporánea. Desde esta óptica no es difícil localizar entre los múltiples pliegues del pensamiento viquiano temas, figuras y motivos que resuenan ampliamente aún hoy, no sólo en el panorama de los *cultural studies*, sino en el horizonte total de la reflexión contemporánea.

En definitiva, más allá de todo reclamo y analogía y de acercamientos que puedan resultar extrínsecos, Vico y los estudios culturales nos parecen cercanos, pero, al mismo tiempo, lejanísimos, se atraen en virtud de aquel principio ingenioso que hemos recordado tantas veces, que los avecina y los envuelve como un lazo justamente en cuanto que son entre ellos diversos y distantes. Así, quizá sólo si los dejamos estar en la lontananza fundamental que los separa podamos también intentar recuperar las fuertes tensiones que los unen.

Traducción del italiano por María José Rebollo Espinosa

Notas

1. Cfr. STUART HALL, *Cultural Studies and its Theoretical Legacies*, en L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler, eds., *Cultural Studies*, Londres, Nueva York, Routledge, 1992. Sobre los estudios culturales, la literatura es ya inmensa, en general, más allá del texto acabado de citar y de los insertados en las notas sucesivas, véase al menos: G. TURNER (ed.), *British Cultural Studies*, Londres, Routledge, 1990; S. DURING (ed.), *The Cultural Studies Reader*, Londres, Routledge, 1993; J. STOREY (ed.), *What is Cultural Studies?*, Londres, Arnold, 1996; C. LUTTER, M. REISENLEITNER, *Cultural Studies. Eine Einführung*, Viena, Löcker, 2002; M. COMETA, *Studi culturali*, Nápoles, Guida, 2010.

2. Cfr. RICHARD HOGGART, *The Uses of Literacy*, Londres, Penguin, 1957; RAYMOND WILLIAMS, *Culture and Society*, Londres, Penguin, 1958; EDWARD P. THOMPSON, *The Making of the English Working Class*, Londres, Penguin, 1978.

3. GROSSBERG L., *We Gotta Get Out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*, Routledge, Londres-Nueva York, 1992, p. 54.

4. Cfr. STUART HALL, *On Postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall*, en D. MORLEY, K.-H. CHEN (eds.), *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londres, Routledge, 1996.

5. Sobre la concepción viquiana del ingenio en relación con la reflexión barroca cfr. nuestro “Gracián y Vico: creatividad como ingenio”, *Cuadernos sobre Vico*, 21-22, 2008.

6. G. VICO, *De antiquissima Italarum sapientia ex linguae latinae originibus eruenda*, en *Opere filosofiche*, edición de P. Cristofolini, Florencia, Sansoni, 1971, cap. VII, § 4.

7. *Ibid.*, p. 152.

8. G. VICO, *Opere*, edición de A. Battistini, Milán, Mondadori, 1990, p. 140.

9. *Id.*, *Scienza nuova*, en *Opere*, cit., § 498.

10. Sobre el planteamiento genealógico viquiano, también en relación con el tema de la corporeidad, remitimos a nuestro “Vico, la procedencia, el cuerpo”, en *Cuadernos sobre Vico*, 11-12, 1999-2000, pp. 185-192.

11. “*Propria homini facultas ad sciendum data*”, *De antiquissima*, cit, VII, p. 118.

12. La definición de “tópica” se remonta, como es sabido, a Aristóteles (*Retórica*, ii, 22, 1396b), como capacidad de escoger según la ocasión la más apropiada entre las distintas argumentaciones, definida más tarde por Cicerón (*Topica*, i, 2) como “arte de encontrar los argumentos”, y codificada finalmente en la primera parte de la retórica como *inventio*.

13. Definido sintéticamente como “un juicio sin ninguna reflexión, comúnmente sentido por todo un orden, por todo un pueblo, por toda una nación o por todo el género humano” (*SNS*, § 142), el sentido común representa el único criterio cierto para conocer la verdad del cual pueda el hombre disponer y, por tanto, es el fundamento del conocimiento prerreflexivo de la verdad. Desde esta perspectiva, el sentido común se presenta en Vico no sólo como un sentido de la experiencia, como un sentido que es tal porque puede ser cultivado en cuanto que somos desde siempre parte de la comunidad de los hombres, sino también como criterio gracias al cual los hombres mismos “hacen” su propio mundo y, por consiguiente, como principio fundamental, ideal regulador del *facere* histórico y concreto de los hombres. Sobre la centralidad de la noción de *sensus communis* en el pensamiento viquiano existe una amplia bibliografía, véase al menos: E. GRASSI, “La priorità del senso comune e della fantasia” [1976], en AA.VV., *Leggere Vico*, editado por E. RIVERSO, Milán, Spirali, 1982, pp. 128-142 y G. MODICA, *La filosofia del “senso comune” en Giambattista Vico*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1983. Véase además la interpretación de H.G. GADAMER, *Verità e metodo* [1960], trad it., Milán, Bompiani, 1983, pp. 42-54 y, por último de L. AMOROSO, *Vico, Kant e il senso comune*, en *Nastri vichiani*, Pisa, ETS, 1997, pp. 71-95, que sitúan útilmente el concepto sobre el fondo de la reflexión kantiana y heideggeriana.

14. Acerca de esta problemática, en abierta defensa de la perspectiva tópico-retórica, cfr.: E. GRASSI, “Filosofía crítica o filosofía topica? Il dualismo di pathos e ragione”, *Archivio di Filosofia*, I, 1969, pp. 109-121 y C. VASOLI, “Topica, retorica e argomentazione nella ‘prima filosofia’ del Vico”, *Revue Internationale de Philosophie*, XXXIII, 127-128, 1979, pp. 188-201. En general, sobre la preeminencia de un pensamiento “tópico-ingenuo”, cfr. E. GRASSI, *Potenza dell’immagine. Rivalutazione della retorica*, trad. it., Milán, Guerini e Associati, 1989.

15. G. VICO, *De ratione*, en *Opere*, cit., I, p. 93 e VII, pp. 131-133.

16. Cfr. F. Kittler, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, Munich, Fink, 2001. Más en general, sobre la centralidad de Vico para las *Geisteswissenschaften* véanse los iluminadores estudios de R. KONERSMANN, *Kulturphilosophie zur Einführung*, Hamburgo, Junius, 2003 e *Id.*, *Kulturkritik*, Francfort del M., Suhrkamp, 2008.

17. Sobre la recepción alemana de Vico y, más en general sobre las influencias del pensamiento viquiano en el mundo alemán de los siglos XIX-XX, véase F. TESSITORE, “Vico nelle origini dello storicismo tedesco”, en *Comprensione storica*, Nápoles, Guida, 1979, pp. 59-93; G. CACCIATORE, “Vico e Dilthey. La storia dell’esperienza umana come relazione fondante di conoscere e fare”, *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, IX, 1979, pp. 35-68; y G. CANTILLO, “Materiali su Vico in Germania”, *ibid.*, XI, 1981, pp. 13-32.

18. Cfr. E. CASSIRER, *Die Begriffsform in mythischen Denken*, Berlín-Lepzig, Teubner, 1922.

19. Cfr. E. AUERBACH, *Vico und Herder* (1932); G. B. VICO *und die Idee der Philologie* (1936); *Sprachliche Beiträge zur Erklärung der "Scienza Nuova" von G. B. Vico* (1937); *Vico und der Volkgeist* (1955); todos los ensayos recogidos en ID., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Berna-Munichn, Francke, 1967.

20. Cfr. M. HORKHEIMER, *Anfänge der bürgerlichen Geschichtesphilosophie*, Stuttgart, Kohlhammer, 1930.

21. Cfr. F. MEINECKE, *Die Entstehung der Historismus* (1936), en *Werke*, III, Munich, Oldenbourg, 1965.

22. Cfr. O. F. ANDERLE, "Giambattista Vico als Vorläufer einer Morphologischen Geschichtsbe-trachtung", *Die Welt als Geschichte*, XVI, 1956, pp. 85-97 e ID., "Giambattista Vico und die neue Wissenschaft von den Kulturen", en AA.VV., *Campanella e Vico, Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, CCCLXVI, 1969, pp. 411-423.

23. Algunos entre los más relevantes estudios de Ernesto Grassi sobre Vico y la cultura del humanismo están recogidos en su volumen *Vico and Humanism. Essays on Vico, Heidegger and Rhetoric*, Nueva York, Lang, 1990.

24. Sobre la fecundidad del pensamiento viquiano en el actual replanteamiento de las ciencias de la cul-tura, también en clave intercultural, es esencial el trabajo de G. CACCIATORE, *Metaphysik, Poesie und Geschichte. Über die Philosophie von Giambattista Vico*, Berlín, Akademie Verlag, 2002. Y véase también A. GIUGLIANO, *Materiali filosofici per una "storia della cultura"*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.

25. Sobre este último punto es significativo el ya clásico texto de HAYDEN WHITE, *The Tropics of History. The Deep Structure of the New Science* (en ID., *Tropics of Discourse. Essay in Cultural Criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1978, pp. 197-217), que puede ser considerado el primer gran estudio produ-cido en el ámbito de los *cultural studies* estadounidenses, influido directamente por el pensamiento viquiano y dedicado explícitamente a ello.

26. Cfr. M. COMETA, *op. cit.*, p. 78.

27. Sobre la *visual culture* y sobre el más general "giro icónico" a la obra en la reflexión contemporá-nea existe ya una amplia literatura. Véanse al menos: W.J.T. MITCHELL, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994; N. MIRZOEFF, *An Introduction to Visual Culture*. Londres: Routledge, 1999; J. ELKINS, *Visual Studies: A Skeptical Introduction*. Nueva York, Routledge, 2003; W.J.T. MITCHELL, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, trad. it., Palermo, Duepunti Edizioni, 2008; *Cultura visuale. Paradigmi a confronto*, a cargo de R. Coglitore, Palermo, Duepunti Edizioni, 2008.

28. Sobre los aspectos icónicos del pensamiento viquiano véanse al menos los clásicos: P. ROSSI, *Vico e il mito dell'Egitto*, in *Omaggio a Vico*, editado por P. Piovani, Nápoles, Morano, 1968, pp. 25-36; ID., *Le sterminate antichità. Studi vichiani*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969; G. CANTELLI, *Mente corpo e linguaggio. Saggio sull'inter-pretazione vichiana del mito*, Florencia, Sansoni, 1986, pp. 338-405; M. FRANKEL, "La 'dipintura' e la struttura della 'Scienza nuova' di Vico come specchio del mondo", en *Leggere Vico*, a cargo de E. Rivero, Milán, Spirali, 1982, pp. 155-161; M. PAPINI, *Il geroglifico della storia. Significato e funzione della dipintura nella "Scienza nuova" di G. B. Vico*, Bologna, Cappelli, 1984; A. BATTISTINI, "Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano", *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, XIV-XV, 1984-1985, pp. 149-177; ID. "Geroglifici vichiani e quadra-tura del cerchio", *Intersezioni*, V, 3, 1985, pp. 555-565.

29. La referencia es al menos a los siguientes famosos tratados, ciertamente conocidos por Vico: *Emblemata* de 1531 de Andrea Alciati; *Ragionamento sopra i motti e disegni d'arme e d'amore che comunemen-te chiamano imprese* de 1556 de Paolo Giovio, en el que se incluye el importante *Discorso intorno all'invenzioni dell'imprese, dell'insegne, de' motti e delle livree* de Girolamo Ruscelli; *Hieroglyphica* de 1556 de Pierio Valeriano; *Iconologia* de 1593 de Cesare Ripa; *l'Obeliscus Pamphilius* de 1650 de Athanasius Kircher, directa-mente mencionado por Vico en *SN44*, § 605. Para una visión de conjunto acerca de esta literatura véanse al menos los clásicos: M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery* [1939], 2 vol., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1974; G. SAVARESE - A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980; G. INNOCENTI, *L'immagine significante. Studio sull'emblematica cinquecentesca*, Padua, Liviana, 1981 y la síntesis bastante perspicua de W. TATARKIEWICZ, *Emblematica e iconologia*, in *Storia dell'estetica*, Turín, Einaudi, 1980, vol. III, pp. 289-303.

30. *SN44*, § 435.

31. G. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, Bari, Laterza, 1940, p. 52.

32. P. ROSSI, *Le sterminate antichità*, cit., p. 184.

33. M. COMETA, *op. cit.*, p. 82.

* * *