

«... la naturale curiosità, ch'è figliuola dell'ignoranza e madre della scienza»: la fondazione antropologica dell'estetica di Vico

Gaetano Antonio Gualtieri

Questo saggio ha lo scopo di mettere in risalto i termini all'interno dei quali sia possibile distinguere una "dimensione estetica" nel pensiero di G.B. Vico. Per raggiungere questo obiettivo, è in primo luogo importante assumere una prospettiva che, andando oltre l'orizzonte della pura contemplazione del bello, comprenda l'idea che il corpo, come sede delle sensazioni, può essere, a tutti gli effetti, il cuore di una visione estetica. In secondo luogo, è necessario sottolineare il fatto che il corpo è pure legato alle proprietà sensoriali, come la percezione, l'immaginazione, l'ingegno e la memoria. Inoltre, queste proprietà, in cui ci sono anche la curiosità e la meraviglia, due qualità tipiche della natura umana, capaci di portare gli uomini ad investigare fenomeni e a costruire adeguate spiegazioni, trovano la loro massima realizzazione nei cosiddetti "universali fantastici". D'altra parte, è quasi impossibile identificare una "dimensione estetica" in Vico, se non si considerano gli elementi emozionali che caratterizzano le azioni umane e che innescano il fenomeno chiamato "Sublime". Oltre a questo, il saggio tratta anche il ruolo che le proprietà summenzionate, in particolare l'immaginazione, ebbero nella formulazione della narrazione storica di Vico. In questo modo, è chiaro come la filosofia di Vico possa essere, in un certo senso, compresa in una "dimensione estetica" completa.

Keywords: *Estetica; Corpo; Curiosità; Immaginazione; Vico*

1. *La Metafisica vichiana come «Metafisica poetica» e l'interazione mente-corpo*

Nella sua monografia dedicata a Giambattista Vico, Benedetto Croce scrive, non senza una punta di orgoglio nazionalistico, che «[l]'Estetica è da considerare veramente una scoperta del Vico: sia pure con le riserve onde s'intendono sempre circondate tutte le determinazioni di scoperte e di scopritori, e quantunque egli non la trattasse in un libro speciale, né le desse il nome fortunato col quale doveva battezzarla, qualche decennio più tardi il Baumgarten»¹. Sebbene le riflessioni di Croce fossero consentanee alla sua specifica visione dell'Estetica, intesa come una peculiare forma conoscitiva di carattere intuitivo ed espressivo e, sebbene l'ottica crociana fosse condizionata dal guardare Vico come il precursore di tutte quelle correnti idealistiche che si sarebbero affermate successivamente, nondimeno va ritenuta ancora valida la sua affermazione, secondo la quale Vico sarebbe alla radice della fondazione dell'Estetica moderna. La reazione al Neoidealismo che è andata sempre più affermandosi a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, è stata in un certo senso condizionante anche in relazione ai giudizi espressi dai suoi esponenti. In questo modo, anche le riflessioni che, in un'ottica più allargata, potevano espandersi verso più proficue linee di ricerca, sono state accantonate e rifiutate. Più recentemente, alcuni studiosi hanno ripreso la questione,

¹ B. Croce, *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1965, p. 50.

ponendola in un'ottica diversa da quella crociana², stabilendo che Vico può essere considerato uno dei padri fondatori dell'Estetica moderna, a patto che si prendano in esame quegli aspetti della riflessione filosofica «connessa etimologicamente all'*aísthesis*, alle forme del sentire e allo stato affettivo del soggetto, che si propone quindi come teoria generale della sensibilità e della percezione, come una vera e propria 'filosofia del senso'»³. Oltre alla preclusione nei confronti delle teorie crociane, gran parte della filosofia italiana della seconda metà del Novecento ha manifestato scarsa attenzione alla considerazione che Vico possa essere uno degli artefici dell'Estetica moderna, per il semplice fatto che ha trascurato l'idea che all'interno di questa disciplina non vi è solamente la riflessione sul bello o sull'arte, ma anche quella sul sentire e su aspetti in qualche maniera connessi con la categoria del sentire, come la percezione e la dimensione corporea⁴. È possibile, quindi, rintracciare una dimensione estetica in Vico, a patto che l'ottica da cui si osserva questo specifico aspetto non si restringa ad un campo di pura contemplazione del bello ma si allarghi fino ad abbracciare il corpo come sede delle sensazioni. Per poter meglio comprendere come Vico giunga a definire la corporeità e, con essa, tutto quell'apparato che le è connesso, costituito dal sentire, dalla percezione, dalla fantasia, dalla memoria e dall'ingegno, come base dell'Estetica moderna, è necessario ripercorrere alcuni aspetti salienti del suo pensiero filosofico. Come è noto, il periodo compreso fra i secoli XVII e XVIII e un po' tutto il Settecento sono caratterizzati da notevoli processi di cambiamento. Uno dei problemi che, sul piano culturale e filosofico, maturano in quella fase storica, suscitando vivo interesse, è costituito dalla necessità di definire le caratteristiche proprie dell'uomo e le sue facoltà conoscitive più rilevanti. Reagendo ad una visione, di impronta cartesiana, tendente ad identificare l'uomo con la sola ragione, Giambattista Vico si preoccupa di delimitare, prima di tutto, gli ambiti della dimensione umana. La sua riflessione è volta, in primo luogo, a stabilire i confini dell'umanità sia al suo limite inferiore, quello oltre il quale si entra nella bestialità, sia al suo livello superiore, superato il quale si entra in un campo di pertinenza sovranaturale o divino.

Vico si impegna a formulare una distinzione fra gli animali e l'uomo, dal momento che quest'ultimo condivide con i primi sia l'ambiente in cui vive sia il fatto di essere stato creato da Dio. La preoccupazione del filosofo partenopeo si coglie in un paragrafo del *De Antiquissima italorum sapientia*, nel quale egli si concentra sulle caratteristiche complessive dei «bruti», per definire le quali egli ricorre all'etimologia di *Brutum*⁵. La particolare attenzione che il filosofo

² In particolare, vanno ricordati i contributi di Ermanno Migliorini e di Giuseppe Patella. Si vedano, al riguardo, E. Migliorini, *Studi sul pensiero estetico del Settecento*, Firenze, Il Fiorino, 1966, poi inserito in Id., *L'Estetica fra Seicento e Settecento*, in M. Dufrenne - D. Formaggio, *Trattato di Estetica*, 2 voll., Milano, Mondadori, 1981, vol. I, pp. 165-213; G. Patella, *Senso, corpo, poesia. Giambattista Vico e l'origine dell'estetica moderna*, Milano, Guerini, 1995. In quest'ultimo testo è riportata una ponderosa bibliografia riguardante l'Estetica vichiana, alla quale rimandiamo.

³ G. Patella, *Senso, corpo, poesia*, cit., p. 14.

⁴ Si è sostenuto, in proposito: «L'attualità di alcune posizioni vichiane, i richiami insistenti che esse possono suscitare si fondano, prevalentemente, su alcuni motivi che sarà bene sottolineare, per mostrare la fecondità – anche oltre il nostro percorso – del pensiero vichiano. E, innanzi tutto, vorremmo fermare la nostra attenzione sul rilievo assegnato al tema della corporeità (e ovviamente ai temi derivati e connessi della percezione e della creazione oltre a quelli relativi alla fantasia e all'ingegno) in quanto fondamentale nel processo di costituzione della 'sapienza poetica'». E. Migliorini, *L'Estetica fra Seicento e Settecento*, cit., p. 193.

⁵ «Congruit cum his, quae modo disseruimus, ea locutio, qua Latini animantia rationis expertia dixere 'bruta'; brutum autem iisdem idem ac 'immobile' significabat; et tamen bruta moveri videbant. Necesse igitur est antiquos Italiae philosophos id opinatos, bruta, quod non nisi a praesentibus moveantur, ea immobilia esse, et ab obiectis praesentibus, veluti per machinam moveri; homines autem principium interum motus habere, nempe animum, qui libere moveatur».

riserva all'argomento è confermata anche nella sua fase matura, se è vero che, nella *Scienza nuova*, egli fa iniziare il percorso dell'umanità in quella fase in cui le differenze fra uomini e animali sono minime e quasi impercettibili⁶. I «bestioni» umani, per quanto prossimi all'animalità, sono tuttavia in possesso di quei *semi di vero* o di quell'*animus* che gli animali non possiedono e che consentono loro di iniziare un percorso di civilizzazione, per il cui compimento le azioni umane sono aidate dalla provvidenza. Se gli animali sono cosa fisica, al pari di tutti gli altri elementi della natura, non così l'uomo che si distingue per il fatto di possedere delle doti innate, immesse da Dio, che lo fanno essere la più perfetta delle creazioni divine. Tuttavia, quegli stessi elementi che distinguono l'uomo dal resto del creato, come ad esempio, la libertà e la volontà, sono anche alla base della sua corruzione, avvenuta col peccato originale, principio e fonte di tutti i mali. Pur essendo convinto che la mente umana è, in qualche modo, partecipe dell'operato di Dio, essendo parte della più vasta mente divina, Vico non può fare a meno di considerare anche quegli aspetti che fanno dell'uomo una creatura corrotta. È proprio partendo dalla condizione limitata dell'uomo che è possibile stabilire le sue caratteristiche, la sua natura effettiva, le condizioni e le forme del suo sapere⁷. La natura umana è autonoma sia rispetto al contesto naturale, nel quale pure si trova immersa, sia rispetto al mondo divino, di cui pure partecipa⁸, di modo che, costituita unitariamente come insieme di anima e corpo, la natura umana è definibile in un ambito proprio, quello del mondo umano e del suo sviluppo.

Vico ritiene che il *cogito* cartesiano, oltre a non potersi considerare esaustivo ai fini della scienza e della conoscenza, non lo sia nemmeno per quanto riguarda la messa a fuoco delle caratteristiche della natura umana: nel momento in cui, infatti, assimila tutto il pensiero umano alla ragione, presupponendo che nella *ratio* si identifichi tutta la prerogativa degli esseri umani, il *cogito* assimila automaticamente l'uomo a Dio, l'unico ente che possa contenere tutto lo scibile nella sua mente. Dio, essendo perfettissimo e vero, è anche l'unico ente incorporeo⁹. Al di là delle considerazioni scientifiche, il principio epistemologico cartesiano fallisce per il fatto di non essere stato in grado di definire una netta distinzione fra umano e divino, assimilando il pensiero umano all'incorporeità di quello divino¹⁰. La distinzione della *res cogitans* dalla *res extensa*, del resto ha

G.B. Vico, *De Antiquissima italarum sapientia*, in C. Faschilli - C. Greco - A. Murari (a cura di), *Giambattista Vico. Metafisica e metodo*, Milano, Bompiani, 2008, p. 268.

⁶ Sulla differenza fra animali e "bestioni" vichiani è interessante il saggio di N. Perullo, *Bestie e bestioni. Il problema dell'animale in Vico*, Napoli, Guida, 2002.

⁷ Scrive Vico: «se osserviamo la nostra corrotta natura, ci rendiamo conto che essa non solo ci indica quali studi dobbiamo coltivare, ma ci mostra anche, con estrema chiarezza, il cammino e il metodo che bisogna seguire». G.B. Vico, *Orazioni inaugurali*, in Id., *Opere filosofiche*, intr. di N. Badaloni, testi, versioni e note a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 772-773.

⁸ Si vedano le riflessioni di J.M. Sevilla Fernández, *Giambattista Vico. Metafisica de la mente e historicismo antropológico. Un estudio sobre la concepción viquiana del hombre, de su mundo y de su ciencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1988, p. 81.

⁹ «Et, cum Deus unice unus sit, quia est infinitus (infinitum enim multipli cari non potest), creata unitas prae eo perit: et ob id ipsum prae eo perit corpus; quia immensum dimensionem non patitur: perit motus, qui loco definitur, quia perit corpus». G.B. Vico, *De Antiquissima*, cit., p. 200.

¹⁰ «Se l'opera di Dio vale per l'uomo, ma vichianamente come 'differenziale', in Cartesio la distanza sembra, contraddittoriamente, quasi poter essere annullata, la mente sembra prospettare la stessa infinità di Dio e Dio garantire la funzione veritativa dell'uomo». C. Castellani, *Dalla cronologia alla metafisica della mente. Saggio su Vico*, Bologna, il Mulino, 1995, p. 118.

come scopo quello di separare la sostanza pensante, espressione della mente pura e razionale, dalla sostanza corporea, la materia, considerata come inerte e passiva.

Se leggiamo alcuni passi delle *Meditazioni metafisiche*, cogliamo gli aspetti basilari riguardanti la caratteristica del pensiero e le modalità della conoscenza, nell'ambito della filosofia di Descartes, nonché le sue riflessioni concernenti la distinzione fra mente e corpo. Egli scrive, infatti:

intendo per corpo tutto ciò che è suscettibile di essere delimitato da una figura, di essere circoscritto in un luogo, di riempire lo spazio in modo tale da escludere da quest'ultimo ogni altro corpo; di essere percepito col tatto, con la vista, con l'udito, col gusto o con l'odorato, e che, inoltre, è mosso in più modi, non da se stesso, ma da qualsiasi altro corpo da cui venga toccato [...]. Il pensare? Ora ci sono: è il pensiero; esso soltanto non può essermi tolto via. Io sono, io esisto, è certo. Fino a quando, però? Fino a quando penso: infatti, potrebbe accadermi persino di cessar tutto intero di esistere, se mai cessasse in me ogni pensiero. Nulla ammetto, adesso, se non ciò che è necessariamente vero; precisamente, dunque, sono soltanto una cosa pensante, ossia una mente, o animo, o intelletto, o ragione; parole di cui prima mi era ignoto il significato. Però sono una cosa vera, e veramente esistente; ma quale cosa? L'ho detto: pensante¹¹.

Nel puntare ad una conoscenza incorporea e puramente razionale, quindi, Cartesio sembra quasi divinizzare l'uomo; e, pur essendo consapevole dell'esistenza dei meccanismi corporei, il filosofo francese mira, in un certo senso, ad eliminarli o, quantomeno, a limitarli nell'operato della conoscenza¹². A poco serve che Descartes, in qualche modo, finisca per ammettere una certa interazione fra mente e corpo, mediante l'utilizzo della "ghiandola pineale". Ciò che conta è che il filosofo francese mira ad individuare solo in una ragione astratta il principio della conoscenza.

Per quanto Vico finisca, anche lui, per ispirarsi ad una concezione meccanico-fisiologica – fondata sull'utilizzo degli "spiriti animali", intesi come elementi vitali della struttura corporea dell'uomo – di impronta cartesiana¹³, egli però la iscrive in una dimensione vitalistica, che affonda le sue radici nelle ipotesi dei filosofi rinascimentali italiani e in quelle del gruppo degli Investiganti, ipotesi che culminano nella teoria della «Mente-etere» e nella teoria della distinzione (fatta propria da Vico) fra *animus* e *anima*¹⁴. In questo modo Vico si pone, rispetto a Cartesio, in un'ottica più allargata, nella quale vi sono chiari riferimenti di impronta lucreziana e gassendiana¹⁵. Non

¹¹ R. Descartes, *Meditazioni di filosofia prima nelle quali si dimostrano l'esistenza di Dio e la distinzione dell'anima umana dal corpo. Ad esse sono aggiunte varie Obiezioni di dotti contro queste dimostrazioni su Dio e sull'anima*, in Id., *Opere 1637-1649, Meditazione seconda*, a cura di G. Belgioioso, con la collab. di I. Agostini, F. Marrone e M. Savini, Milano, Bompiani, 2009, pp. 715-717.

¹² Si vedano, relativamente a questo aspetto, le riflessioni di M. Rak, *La fine dei grammatici. Teoria e critica della letteratura nella storia delle idee del tardo Seicento italiano*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 25-42.

¹³ Interessanti argomentazioni, in proposito, sono rintracciabili in N. Perullo, *Bestie e bestioni. Il problema dell'animale in Vico*, cit., in particolare pp. 83-114, in cui l'Autore sostiene che «Vico fa dell'immaginazione, della fantasia e della memoria prerogative esclusivamente umane, saldando in unico sistema un'idea anticartesiana di uomo con quella cartesiana dell'animale bruto. [...] La concezione cartesiana, ripresa da Vico, sistematizza in chiave filosofica il problema della differenza tra anima materiale e anima spirituale accordandosi con la dottrina [...] neotestamentaria, dove l'animale [...] diviene un mero simbolo della provvidenza divina in quanto oggetto al servizio dell'uomo».

¹⁴ Sono illuminanti, al riguardo, le ben note ricerche erudite di Nicola Badaloni, ampiamente descritte in N. Badaloni, *Introduzione a G.B. Vico*, Milano, Feltrinelli, 1961.

¹⁵ N. Perullo, *Bestie e bestioni. Il problema dell'animale in Vico*, cit., pp. 86-102.

mancano, tuttavia, differenze anche rispetto a Lucrezio e a Gassendi consistenti nella diversità del criterio di attribuzione dell'*animus* e dell'*anima*: laddove questi attribuiscono indiscriminatamente tutte e due le facoltà a uomini e bestie¹⁶, il filosofo napoletano, invece, stabilisce una netta distinzione fra l'*anima*, che è condivisa da uomini e bestie, e l'*animus*, che è appannaggio solo degli uomini¹⁷. La concezione materialistica affermata da Lucrezio e Gassendi pecca – secondo Vico – nel non distinguere gli uomini dalle bestie, mentre la concezione cartesiana difetta nel non stabilire una separazione fra umano e divino. In entrambi i casi, Vico ravvisa una mancanza di definizione dell'ambito propriamente umano, senza del quale non è possibile fare una seria indagine sull'uomo. È in particolare la concezione cartesiana, anche per la forza con la quale si impone nel XVII e nella prima metà del XVIII secolo, a rappresentare, per Vico, il bersaglio dominante¹⁸. La “divinizzazione” dell'uomo operata da Cartesio non è solo passibile di blasfemia ma è errata anche dal punto di vista metodologico, poiché impedisce di capire i veri procedimenti che l'uomo deve utilizzare ai fini della conoscenza. È partendo da questo senso del limite che Vico formula il criterio del *verum ipsum factum*, elaborato assumendo Dio come punto di riferimento e non ponendo l'uomo sul suo stesso piano. Soprattutto, per il filosofo partenopeo, nel prendere in esame l'uomo, è necessario considerarlo come composto di anima e corpo.

Immaginando il pensiero umano come *res cogitans*, come ragione pura, Cartesio aveva posto come fondamento della conoscenza la «critica». Vico, invece, sostenendo che il pensiero umano è il frutto dell'interazione di anima (o mente) e corpo – ed affermando che tale interazione esplicita un soggetto operante nella realtà e nella storia che, epistemologicamente, si estrinseca mediante il principio del *verum-factum* – giudica inadatta la «critica» e, al suo posto, propone l'inderogabile necessità della «topica»¹⁹. Pur non smentendo l'importanza che la «critica» riveste sul piano metodologico, soprattutto relativamente alla scoperta di verità razionalmente evidenti, Vico non può fare a meno di rilevare i limiti di una metodologia critica, ogni qual volta essa tende ad esulare da un campo strettamente matematico, con la pretesa di occuparsi di vari settori dell'esperienza. Solo in riferimento alla vastità del mondo reale umano si capisce quanto sia

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*. Cfr. U. Pizzani, *Le ascendenze classiche della psicologia vichiana nel De Antiquissima italarum sapientia con particolare riferimento a Lucrezio*, in Aa.Vv., *Homo sapiens homo humanus*, 2 voll., Firenze, Olschki, 1990, vol. II, pp. 151-169. Si veda pure M. Lollini, *Vico e il pensiero dell'infinito*, in G. Matteucci (a cura di), *Studi sul De Antiquissima Italarum sapientia di Vico*, Macerata, Quodlibet, 2002, pp. 49-68, in particolare pp. 61-64.

¹⁸ Per quanto riguarda l'opposizione alla concezione cartesiana e, più in generale, alla concezione razionalista francese da parte di Vico, ci permettiamo di rimandare a G.A. Gualtieri, *La concezione del linguaggio di Giambattista Vico e l'opposizione alla cultura francese*, «Bibliomanie», n° 37 (2014), <http://www.bibliomanie.it/concezione_linguaggio_giambattista_vico_gaetano_antonio_gualtieri.htm> (consultato il 21 aprile 2015), senza paginazione.

¹⁹ Sull'importanza gnoseologica che Vico attribuisce alla topica si veda la *Lettera a Francesco Saverio Estèvan* del 1729, in cui la topica assume una centralità teoretica, in quanto mette in moto un percepire che precede ogni riflessione concettuale. G.B. Vico, *Lettera a Francesco Saverio Estèvan*, in *Epistole con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, a cura di M. Sanna, Napoli, Morano, 1993, pp. 143-144. Giuseppe Cacciatore, in proposito, afferma che «La critica alla quale, dunque, qui Vico pensa non ha nulla in comune né con quella 'metafisica', che finisce per smarrirsi nello scetticismo e per attuire la originaria tendenza della mente umana al senso comune (e, cosa ancor più grave, ricaccia l'uomo dalla comunanza civile alla solitudine egoistica), né con quella 'erudita'». G. Cacciatore, *Simbolo e segno in Vico*, «Il Pensiero», XLI (2002), 1, p. 81.

importante la «topica» e, con essa, la difesa dei diritti del verosimile e di quelle facoltà che ad esso sono connesse²⁰.

La metodologia conoscitiva della “topica”, ossia l’*ars inveniendi*, sostituisce la deduzione, tanto cara ai cartesiani, con un modello conoscitivo basato sulla scoperta e sulla composizione, in cui la verità o la scienza non è l’esito di elaborazioni di verità già conosciute, ma è il frutto di una scoperta attiva del reale²¹. La formulazione di un *criterio genetico di conoscenza* porta a definire che la scienza corrisponde al possesso del genere²², cioè al possesso della causa della realtà (*scire per causas*), laddove invece il metodo deduttivo o il tradizionale uso dei sillogismi non portano a grandi scoperte, dal momento che finiscono per avvolgersi, tautologicamente, negli stessi criteri di verità già conosciuti²³. Non è un caso che, per far capire meglio la dimensione del problema, Vico si rivolga alla medicina, una scienza “poco matematica”, il cui criterio di giudizio si basa sui sintomi, non sulla deduzione, in quanto le malattie sono sempre nuove e differenti come lo sono i malati²⁴. Data la complessità dei morbi, infatti, i *signa*, cioè i sintomi, vanno indagati facendo riferimento non ad un unico «vero», di impronta analitica e deduttiva, ma ad un «vero» problematico, o *verosimile*, che rispetto al *vero* è più sfumato ed affonda le sue radici in un criterio sintetico di matrice induttiva²⁵. È in questo contesto che l’*ars inveniendi* manifesta tutta la sua importanza, affermando la prerogativa di un vero che va sempre nuovamente ricercato, in conformità con le situazioni ed i contesti, e non semplicemente trovato come un valore assoluto, valido in ogni tempo e in ogni luogo. L’*ars inveniendi* trova il suo fulcro nella metafora, forma retorica nella quale la teoria vichiana del linguaggio incontra la teoria vichiana della conoscenza e del pensiero, e nella poesia, non più intesa come sostantivo ma in chiave aggettivale, secondo le ben note teorie di Renato Barilli²⁶. L’attenzione per le arti e per la poesia intesa come semplice genere artistico, manifestatasi nella fase giovanile, dovette, infatti, sembrare da un certo momento in poi,

²⁰ Stefano Gensini afferma: «Il ragionamento fatto da Vico [...] è affidato a due argomenti centrali: da una parte lo spostamento progressivo della concezione della topica è [...] dalla seconda alla prima operazione della mente umana, dal giudizio alla percezione; dall’altra, la teoria della metafora che [...] giunge a considerare quest’ultima come il maggior corpo delle lingue, come la cellula generativa che produce senso e che fa crescere le lingue». S. Gensini, *Linguaggio e natura umana: Vico, Herder e la sfida di Cartesio*, in G. Cacciatore - V. Gessa Kurotschka - E. Nuzzo - M. Sanna - A. Scognamiglio (a cura di), *Il corpo e le sue facoltà. G.B. Vico*, Napoli, «Laboratorio dell’Ispf», 2005, pp. 63-64.

²¹ Ivi, p. 65. Si veda anche quanto si afferma in M. Sanna, *La “Fantasia, che è l’occhio dell’ingegno”*. *La questione della verità e della sua rappresentazione in Vico*, Napoli, Guida, 2001, p. 10 e pp. 21-22.

²² Scrive Vico: «cognitio generis, seu modi, quo res fiat». G.B. Vico, *De Antiquissima*, cit., p. 196. Sull’argomento, si veda G. Carillo, *Vico. Origine e genealogia dell’ordine*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2000, in particolare pp. 25-55.

²³ «Nam ut qui sillogismo contendit, nihil novi affert, quia in proposizione vel assumptione complexio continetur; ita qui sorite confirmat, nihil aliud facit, quam esplica verum secundum, quod in primo latebra involutum». G.B. Vico, *De nostri temporis studiorum ratione*, in C. Faschilli - C. Greco - A. Murari (a cura di), *Giambattista Vico. Metafisica e metodo*, cit., p. 92.

²⁴ «Atqui morbi semper novi sunt et alii, ut semper alii sunt aegrotantes. Neque enim ego idem nunc sum, qui modo fui, dum aegrotantes proloquerer: innumera namque temporis momenta iam aetatis meae praeterierunt, et innumeri motus, quibus ad summum diem impellor, iam facti sunt». *Ibidem*. Si vedano anche M. Sanna, *La “Fantasia che è l’occhio dell’ingegno”*, cit., pp. 25-26; G. D’Acunto, *Topica e geometria nel “De ratione” di Vico*, in J. Kelemen - J. Pàl (a cura di), *Vico e Gentile*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995, pp. 93-103, in particolare p. 97.

²⁵ G.B. Vico, *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., p. 90.

²⁶ R. Barilli, *Poetica e retorica*, Milano, Mursia, 1984.

estremamente riduttiva a Vico²⁷. Da qui, proprio in virtù della consapevolezza dell'inscindibilità del rapporto mente-corpo, matura in lui sempre più la necessità di fondare la "dimensione estetica" su criteri antropologici.

In ragione di ciò, Vico non si preoccupa di instaurare un confronto fra la Poesia, ormai intesa nella sua accezione etimologica, e la Metafisica, disciplina che, per tradizione storica, pone al centro delle sue attenzioni la ragione e l'intelletto²⁸. I termini della questione, come rileva Manuela Sanna²⁹, sono impostati in quel passo della *Scienza nuova* del 1725, in cui il filosofo napoletano si prefigge di chiarire, in primo luogo a se stesso, un problema di metodo:

Gli studi della metafisica e della poesia sono naturalmente opposti tra loro: perocché quella purga la mente dai pregiudizi della fanciullezza, questa tutta ve l'immerge e rovescia dentro; quella resiste al giudizio de' sensi, questa ne fa principale sua regola; quella infievolisce la fantasia, questa la richiede robusta; quella ne fa accorti di non fare dello spirito corpo, questa non di altro si diletta che di dare corpo allo spirito: onde i pensieri di quella sono tutti astratti, i concetti di questa allora sono più belli quando si formano più corpulenti; ed in somma quella si studia che i dotti conoscano il vero delle cose scevri d'ogni passioni, e, perché scevri d'ogni passione, conoscano il vero delle cose: questa si adopera indurre gli uomini volgari ad operare secondo il vero con macchine di perturbatissimi affetti, i quali certamente, senza perturbatissimi affetti, non l'opererebbono³⁰.

Nell'esposizione di questa antitesi vi è tutta la preoccupazione vichiana di dimostrare la distinzione fra le due sfere del sapere³¹, senza che però venga meno l'importanza della sfera poetico-immaginativa (*ars inveniendi*) che, se anche non raggiunge quella dimensione veritativa propria dell'intelletto e della metafisica, è comunque aderente ad un verosimile che, se rispetto al

²⁷ Nel *De nostri temporis studiorum ratione*, infatti, l'aspetto fondamentale della poesia viene individuato nella «dilettevolezza», facoltà ingiustamente messa da parte nei tempi moderni, vista come principale elemento di differenza rispetto alla filosofia, poiché «[n]am poëta delectando docet, quae severe philosophus». G.B. Vico, *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., p. 108. È stato rilevato, a questo proposito, come il diletto della poesia per Vico non debba restringersi al diletto puro e semplice, ma debba allargarsi fino a contenere in sé quella sapienza che trasmette insegnamenti, quanto, se non più, del severo filosofare. R. Assunto, *La prolusione De nostri temporis studiorum ratione di Giambattista Vico e la difesa della fantasia nella cultura di oggi*, «Realtà del Mezzogiorno», XIII (1973), p. 323. In questo contesto, perciò, Vico fa emergere il fatto che il piacere suscitato dalla poesia è un piacere che insegna ed è anche un piacere attraverso il quale noi apprendiamo la verità, anche se in modo diverso dalla filosofia.

²⁸ D'altro canto, «[i]l problema della distanza tra immaginazione e ragione è al centro del dibattito filosofico dell'intero secolo sulla questione gnoseologica della fondazione del vero, e non certo un elemento dominante della riflessione solo vichiana. Che in Vico evidentemente non si colloca esclusivamente su un piano gnoseologico». M. Sanna, *La 'Fantasia che è l'occhio dell'ingegno'*, cit., p. 28.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ G.B. Vico, *Principi di una Scienza nuova intorno alla natura delle nazioni per la quale si ritrovano i principi di altro sistema del diritto naturale delle genti (Scienza nuova 1725)*, in Id., *Opere*, a cura di A. Battistini, Milano, Mondadori, 2007, p. 1132; cpv. 314.

³¹ «Insomma alla metafisica della mente divina si affianca una limitata e naturale metafisica della mente umana, commisurata alla sua originaria indigenza e capace di uscire progressivamente dal suo rintuzzarsi nel corpo, dalle sue passioni e dalle sue finzioni, fino alla ragione dispiegata nella storia, ma senza mai separarsi astrattamente dalla sua genesi». G. Cacciatore, *Le facoltà della mente 'rintuzzata dentro il corpo'*, in G. Cacciatore - V. Gessa Kurotschka - E. Nuzzo - M. Sanna - A. Scognamiglio (a cura di), *Il corpo e le sue facoltà*, cit., p. 97.

vero è più sfumato, è tuttavia anche più concreto, in quanto includente al suo interno i sentimenti e le passioni degli uomini³².

La sfera poetico-immaginativa è dotata anch'essa di una sua metafisica: si tratta della «metafisica poetica», per la quale la verità e la conoscenza sono determinate dalla dimensione creatrice e costruttiva dell'ingegno. All'interno della «metafisica poetica» si inscrivono le facoltà tipicamente umane, come l'*animus*, l'*anima* e la *mens* del *De Antiquissima*; il *nosse*, il *velle* e il *posse* del *De Uno universi iuris principio et fine uno*; la *fantasia*, la *memoria* e l'*ingegno* della *Scienza nuova*.

La «metafisica poetica» è la metafisica del «mondo delle nazioni», la collettività, nella quale l'uomo si forma e produce e, soprattutto, nella quale maturano tutte le possibilità degli uomini. In questo contesto, il termine «possibilità» denuncia tutta la sua irriducibilità ad una struttura fatta di leggi immutabili e, viceversa, mostra tutta la sua propensione nei confronti di un percorso dinamico e sottoposto a continue modificazioni³³. La scienza umana, nata da un difetto della mente, è tanto più certa quanto più crea le verità che studia. In questo modo il difetto della mente induce la mente stessa a essere dinamica e operativa e a tenere le sue facoltà (intese come «facilità di fare») direttamente legate all'operatività, favorendo quello sviluppo che, da una forma semplice, giunge ad un forte grado di complessità, sincronizzandosi nel movimento come «mente comune»³⁴. Mentre la metafisica razionale, chiusa in se stessa, è convinta dell'uguaglianza delle strutture mentali degli uomini in ogni tempo, la metafisica poetica esplicita l'esistenza di una diversità fra le strutture mentali degli uomini del passato e quelle degli uomini moderni, sottolineando l'importanza del fattore dello sviluppo, nel quale tutti gli stadi della mente sono fondamentali, anche perché nello stadio successivo, si trova sempre radicata la caratteristica di quelli precedenti.

³² «l'immersione negli elementi passionali produce soltanto un operare *secondo* il vero, un 'come se', una somiglianza di vero che la poesia raggiunge e che il comportamento sociale riproduce». M. Sanna, *La "Fantasia che è l'occhio dell'ingegno"*, cit., p. 31. Si veda, al riguardo, anche la lettera che Vico scrive a Gherardo degli Angioli, nella quale si duole del fatto che il discepolo sia costretto a vivere in un'epoca nella quale imperversano le teorie e gli insegnamenti di Cartesio e del razionalismo 'logicizzante' proveniente dalla Francia: «Primieramente – dice Vico rivolgendosi a degli Angioli – ella è venuta a' tempi troppo assottigliati da' metodi analitici, troppo irrigiditi dalla severità de' criterj, e si di una filosofia, che professa ammortire tutte le facultà dell'animo, che li provengono dal corpo, e sopra tutte, quella d'immaginare, che oggi si detesta, come madre di tutti gli errori umani». G.B. Vico, *Lettera a Gherardo degli Angioli*, in *Epistole con aggiunte le epistole dei suoi corrispondenti*, cit., p. 121. Su questo, cfr. M. Agrimi, *La lettera di Vico a Gherardo degli Angioli*, «Trimestre», 1969, pp. 433-476; M. Sanna, *La fantasia come occhio dell'ingegno*, in J. Trabant (a cura di), *Vico und die Zeichen. Vico e i segni*, Tübingen, Narr Verlag, 1995, pp. 17-28.

³³ J.M. Sevilla Fernández, *Giambattista Vico. Metafisica de la mente e historicismo antropológico*, cit., pp. 84-85; N. Abbagnano, *Possibilità e libertà*, Torino, Taylor, 1956; S. Arieti, *Vico and the Modern Psychiatry*, in G. Tagliacozzo - M. Mooney - D.P. Verene (a cura di), *Vico and the Contemporary Thought*, New York, MacMillan, 1976, pp. 81-94.

³⁴ Come afferma Eugenio Garin, quella di Vico è una riflessione «non sulla 'mente' dell'uomo astratto, o sulle 'idee' dell'individuo isolato, ma su 'una certa mente umana delle nazioni', concreta nei luoghi e nei tempi, via via definita nella costruzione, nei ritmi e nelle funzioni». E. Garin, *Vico e l'eredità del pensiero del Rinascimento*, in A. Battistini (a cura di), *Vico oggi*, Roma, Armando, 1979, pp. 69-93; citazione alle pp. 87-88. Sulla metafisica vichiana, risultano interessanti pure le seguenti riflessioni di Giuseppe Cacciatore: «Si tratta di una metafisica che non pretende di fornire all'uomo la gamma di tutte le possibili conoscenze, ma soltanto quelle che si producono nel fare. Essa non intende revocare in dubbio le verità della religione, proprio perché sa distinguere il vero divino da quello umano, anzi individua nella scienza divina le regole di ogni scienza umana». G. Cacciatore, *L'infinito nella storia. Saggi su Vico*, Napoli, Esi, 2009, p. 9.

La virtù motrice dello sviluppo mentale degli uomini è il *conato*, che si immerge nella realtà concreta, portando gli uomini a fondare il «diritto naturale»³⁵. Il conato è quindi una forza della mente che innesta dinamismo. Esso è forza di verità, propria della volontà umana, per frenare gli impulsi che sono impressi alla mente dal corpo. Ragion per cui, il conato si trasforma in virtù «quando contrasta con la concupiscenza e in giustizia quando dirige e distribuisce le utilità. In questo consiste l'unico principio e l'unico fine del diritto universale»³⁶. Il conato rappresenta la forza della mente che dirige l'attività del corpo in funzione delle necessità e distribuisce e regola l'equità in rapporto alle utilità³⁷. Attraverso l'interazione fra *conatus*, *animus* e *anima* Vico immagina che gli impulsi corporei siano filtrati dalla mente e trasformati in sforzo di volontà produttivo per l'uomo³⁸. Tale capacità produttiva trasfonde ciò che è individuale in collettivo, consentendo di commisurare il tutto a delle regole di giustizia, sulle quali si fondano le società. Il conato è quindi anche impulso di liberazione spirituale della mente (intesa come liberazione dalla corporeità) e forza etica, che si trasforma in autorità, capace di dirigere ogni sforzo verso la creazione di quei valori che costituiscono il senso comune³⁹. Esso è sforzo della mente, la cui peculiarità consiste nell'aderire tanto ad una valenza metafisica (come si evidenzia maggiormente nel *De Antiquissima*) quanto ad una valenza ontologica e storica (come appare evidente nel *Diritto Universale* e nella *Scienza nuova*), in cui emerge l'attitudine spirituale dell'uomo, che con il suo fare può trasformare le sue azioni in valori collettivi e le sue operazioni in sentimenti morali e civili. In questo senso è possibile giungere ad una «storia ideale eterna», in cui l'«eternità» deriva da questo impianto metafisico a carattere «conativo», che contiene in sé la legge dell'intero sviluppo dell'umanità, come dispiegamento di quel momento iniziale caratterizzato dalla tensione conativa dei primi uomini⁴⁰. Calandosi nel concreto, il conato esercita la sua azione attraverso le facoltà

³⁵ La concezione vichiana del *conato* rappresenta un ulteriore contrasto con le teorie cartesiane, a cominciare dalla concezione meccanicistica del filosofo francese. Come ha sostenuto Cecilia Castellani, «Vico critica il meccanicismo Cartesiano e la risoluzione della fisica a estensione e moto; attraverso il *conatus* che non è moto e il *punctum* che non è esteso, sottrae la fisica a estensione e la riconduce a un principio, o 'virtus', che ne resta 'radice invisibile'». C. Castellani, *Dalla cronologia alla metafisica della mente*, cit., p. 120, nota.

³⁶ G.B. Vico, *De Uno universi iuris principio et fine uno*, in Id., *Opere giuridiche. Il diritto universale*, intr. di N. Badaloni, a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1974, p. 57.

³⁷ Si prendano in esame, in proposito, G.B. Vico, *De Constantia iurisprudētis*, in Id., *Opere giuridiche*, cit., p. 381; Id., *Prima risposta al Giornale de' Letterati d'Italia*, in Id., *Opere filosofiche*, intr. di N. Badaloni, testi, versioni e note a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 132-144; Id., *De Uno*, cit., pp. 93-95.

³⁸ «Ma tali primi uomini, che furono poi i principi delle nazioni gentili, dovevano pensare a forti spinte di violentissime passioni, ch'è il pensare da bestie. Quindi dobbiamo andare da una volgar metafisica [...], e da quella ripetere il pensiero spaventoso d'una qualche divinità, ch'alle passioni bestiali di tal'uomini perduti pose modo e misura e le rende passioni umane. Da cotal pensiero dovette nascere il conato, il qual è proprio dell'umana volontà, di tener in freno i moti impressi alla mente dal corpo, per o affatto acquetargli, ch'è dell'uomo saggio, o almeno dar loro altra direzione ad usi migliori, ch'è dell'uomo civile». G.B. Vico, *Principi di Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (d'ora in poi: *Scienza nuova 1744*), in Id., *Opere*, cit., p. 547; cpv. 340. Cfr. anche ivi, pp. 644-645; cpv. 504.

³⁹ «Cotal autorità è il libero uso della volontà, essendo l'intelletto una potenza passiva soggetta alla verità: perché gli uomini da questo primo punto di tutte le cose umane incominciarono a celebrare la libertà dell'umano arbitrio di tener in freno i moti de' corpi, per o quetargli affatto o dar loro migliore direzione (ché 'l conato proprio degli agenti liberi, come abbiām detto sopra nel *Metodo*)». G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 578; cpv. 388.

⁴⁰ Interessanti riflessioni sono rintracciabili in M. Papini, *Chiavi conative della Scienza nuova*, in Aa.Vv., *Giambattista Vico nel suo tempo e nel nostro*, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1999, pp. 63-82, in particolare p. 67. Lo studioso, infatti, afferma che la speculazione vichiana esplicita una concezione secondo la quale «[l]'umanità è [...] *ab origine e in essentia*, non altro che una tensione conativa, dinamicamente preordinata a strapparsi da un oscuro sottofondo di ferina naturalità, da una annichilante opacità senza alcun orizzonte di 'animo' o di 'mente'. Per quanto

umane⁴¹, che, se da un lato sono iscritte nella mente, dall'altro esse aderiscono strettamente anche al corpo⁴², dando risalto alla dimensione percettiva e sensoriale. Le facoltà filtrano l'azione del conato, stabilendo così una connessione stretta fra mente e corpo, connessione che rispecchia l'ontologica finitezza dell'uomo; di conseguenza, il rapporto mente-corpo è regolato da una continuità di essenze, proprio in considerazione del fatto che la materia, ossia il corpo, «educe» la forma⁴³, cioè la mente. La triade *anima*, *animus* e *mens* realizza costruttivamente il pensiero⁴⁴, per il tramite delle funzioni o *facoltà* che sono la *fantasia*, la *memoria* e l'*ingegno*. È solo grazie al plesso formato da fantasia, memoria e ingegno che è possibile – data la limitatezza dell'uomo – conoscere le cose; è la capacità di visualizzazione di quel plesso che rende, infatti, possibile l'elaborazione di immagini veramente significative che si imprime nella mente e durano nel tempo, conferendo forza alla metafisica propria del mondo umano, la «metafisica poetica».

2. L'«universale fantastico» come espressione dell'interazione mente-corpo

La funzione conoscitiva esercitata dal sentire e da tutte quelle facoltà che si inseriscono in una dimensione sensoriale, è attestata nel *De Antiquissima*, nel capitolo intitolato *De certa facultate sciendi*, in cui vengono presentate le tre operazioni della mente: *perceptio*, *iudicio*, *ratiocinatio*,

andiamo all'indietro nella notte dei tempi, non riusciremo in nessun modo, mentalmente, a recuperare il *prima dell'umano*, la pura vitalità animalesca senz'alcun germe, sia pur minimo, di una funzionale tensionalità tra 'passioni bestiali' e 'umana volontà'. Il che vuol dire che l'evento originario, quello dell'instaurazione conativa, non è un accadimento di ordine temporale, un effettivo *prima* rispetto a un *poi*, ma una condizione imprescindibile di ordine metafisico».

⁴¹ La *facoltà*, a giudizio di Vico, è ciò che facciamo con perizia e facilità; le facoltà sarebbero delle potenze produttive che appartengono ad un fare propriamente umano. Con il sentire noi “facciamo” i colori, gli odori, i sapori, ecc., cioè “facciamo” quelle qualità che, secondo il modo di pensare corrente, appartengono agli oggetti. Si veda N. Badaloni, *Introduzione a Vico*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 9-26.

⁴² Sul tema del conato in Vico, si veda, fra i tanti testi relativi all'argomento, pure G. Costa, *Genesi del concetto vichiano di fantasia*, in M. Fattori - M. Bianchi (a cura di), *Phantasia-Imaginatio*, Atti del V Colloquio internazionale (Roma, 9-11 gennaio 1986), Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1986, pp. 309-365, in particolare pp. 325 e ss.

⁴³ Vedi G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 655; cpv. 520. Cfr. anche ivi, pp. 766-767; cpv. 699.

⁴⁴ Si iscrive all'interno della problematica del *conatus*, della *mens*, dell'*animus* il rapporto fra Vico e Malebranche. È in particolare nel *De Antiquissima*, nel capitolo intitolato *De Mente*, che il Nostro sembra richiamare l'Oratoriano. Il pensatore napoletano afferma che gli antichi filosofi italici avevano posto l'animo umano negli affetti e nelle passioni; l'animo, però, a sua volta, includeva la mente, dando vita alla *mens animi*. L'aspetto più significativo della questione è tuttavia quello in cui Vico evidenzia che «'Mens' in Latino indica quel che noi diciamo 'pensiero', e la 'mens' era da loro detta 'a Diis dari' o 'immiti' agli uomini», concludendo che «è giusto che coloro che s'inventarono queste locuzioni, credessero che le idee venissero create e destinate negli animi degli uomini da Dio; e pertanto che parlassero di 'mens animi', restituendo a Dio il libero diritto ed arbitrio sui moti dell'animo». G.B. Vico, *De Antiquissima*, cit., p. 277. Il filosofo partenopeo concorda pienamente con la teoria malebranchiana della visione delle idee in Dio, secondo la quale a pensare in noi è Dio; proprio per questo, egli si stupisce del fatto che l'Oratoriano giunga a esiti cartesiani. Sulla questione e – più in generale – sul rapporto Vico-Malebranche, si vedano, fra gli altri, i seguenti testi: A. Lantrua, *Malebranche ed il pensiero italiano dal Vico al Rosmini*, in A. Gemelli (a cura di), *Malebranche nel terzo centenario della nascita*, Milano, Vita e Pensiero, 1938 («Rivista di filosofia neoscolastica», 30, supplemento, 1938), pp. 337-360; A. Del Noce, *Il problema dell'ateismo. Il concetto di ateismo e la storia della filosofia come problema*, Bologna, il Mulino, 1964; A. Ingegno, *Da Malebranche a Vico*, in M. Ciliberto - C. Vasoli (a cura di), *Filosofia e cultura. Per Eugenio Garin*, Roma, Editori Riuniti, 1991, pp. 495-529; A. Stile, *Anatomia dell'anima: tra Malebranche e Vico*, in M. Sanna - A. Stile (a cura di), *Vico tra l'Italia e la Francia*, Napoli, Guida, 2000, pp. 263-286; P. Fabiani, *La filosofia dell'immaginazione in Vico e Malebranche*, Firenze, Firenze University Press, 2002; Id., *Fantasia e immaginazione in Malebranche e Vico*, in Aa.Vv., *Vico nel pensiero italiano ed europeo del suo tempo*, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1999, pp. 167-193; M. Agrimi, *Vico e Malebranche*, ivi, pp. 9-46.

dirette rispettivamente dalla *topica*, dalla *critica* e dal *metodo*. Sempre nel *De Antiquissima*, nel capitolo intitolato *De sensu*, Vico sottolinea: «Latini ‘sensus’ appellatione non solum externos, ut sensus videndi, ex. Gr., et internum, qui ‘animi sensus’ dicebatur, ut dolorem, voluptatem, molestiam, sed iudicia, deliberationes et vota quoque accipiebant»⁴⁵. Nello stesso capitolo sulle facoltà, inoltre, egli si sofferma sulle quattro facoltà che compongono l’operazione della *perceptio* – il *sensu*, la *fantasia*, la *memoria*, l’*ingegno*⁴⁶ – la prima operazione della mente, evidenziandone il forte ruolo conoscitivo. La *perceptio* possiede una forte articolazione interna, che non può ridursi alla stregua di una semplice percezione sensoriale, ma deve estrinsecarsi come un intreccio continuo di diverse stratificazioni del senso, che tutte insieme costituiscono la dimensione pre-riflessiva, la quale deve essere considerata a tutti gli effetti come una modalità certa della conoscenza⁴⁷.

Nella forte articolazione e complessità che Vico assegna alla *perceptio* si valuta ancor di più la grande importanza da lui data alla dimensione corporea e sensoriale. In questo senso si può comodamente affermare che il filosofo partenopeo conferisce una autonomia alle facoltà sensibili, non solo evitando di sottometerle alla sfera razionale, ma conferendo a quest’ultima solo un ruolo di ordinamento finale di azioni conoscitive già compiute dalla sfera del senso⁴⁸. Proprio questa autonomia conferita alla dimensione sensibile avvicina Vico a Baumgarten, con la differenza che «mentre Baumgarten delinea l’alternativa tra un ambito logico-razionale e un neobattezzato ambito estetico in vista di un’integrazione ‘psicologica’ della metafisica, Vico proietta l’opposizione tra il ‘sensibile-poetico’ e il ‘logico-razionale’ sull’intero arco della *storia umana*, indicando al contempo in tale opposizione la genesi e il destino della civiltà»⁴⁹. La *perceptio*, ovvero il senso, possiede una sua intrinseca sapienza e con essa una sua interiore capacità di attingere il vero e quanto di universale possa esserci nell’interazione con la realtà⁵⁰. Prima di giungere alla ragione, il mondo reale attraversa un filtro costituito dalle quattro facoltà della *perceptio*; ed è proprio questo filtro a dare un primo ordine alle cose ed a conferire un significato a ciò che l’uomo vede⁵¹.

⁴⁵ G.B. Vico, *De Antiquissima*, cit., p. 284.

⁴⁶ Su tutte queste quattro facoltà, individuate da Vico come fondamentali nell’ambito della conoscenza, esiste una vasta bibliografia. Per quanto concerne, in particolare, l’ingegno, visto come facoltà centrale e dotata di grandi capacità connettive nella gnoseologia vichiana, ci limitiamo a segnalare il ben noto L. Pareyson, *La dottrina vichiana dell’ingegno*, in Id., *L’estetica e i suoi problemi*, Milano, Marzorati, 1961, pp. 351-377.

⁴⁷ G. Patella, *Sensu, corpo, poesia*, cit., pp. 40 e ss.

⁴⁸ «Vico considera infatti senso, fantasia e ragione [...] determinazioni della corporeità dell’uomo che, nel loro insieme, lo caratterizzano in quanto essere storico». G. Severino, *Principi e modificazioni della mente in Vico*, Genova, Il melangolo, 1981, p. 24.

⁴⁹ P. Montani, *Arte e verità dall’antichità alla filosofia contemporanea. Un’introduzione all’estetica*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 164.

⁵⁰ Parlando della funzione dei sensi in Vico, Mario Papini sottolinea: «I sensi essendo la radice di ogni *facultas-facilitas* [...], devono essere interpretati non come passività o ricettività, ma come tensione proiettiva e creatività». M. Papini, *Il geroglifico della storia. Significato e funzione della Dipintura nella «Scienza nuova» di G.B. Vico*, Bologna, Cappelli, 1984, p. 24.

⁵¹ In un certo senso, Aldo Gargani, soffermandosi sulle caratteristiche del pensiero teorico-astratto, si fa portatore di una posizione simile a quella adottata da Vico nella concezione della *perceptio*: «L’atteggiamento teoretico astratto e logicizzante reduplica la realtà nella dicotomia di *vero* e *apparente* per poi procedere a strappare i veli e a dominare la realtà completamente, laddove non c’è alcun dramma di verità e di apparenza, ma solo l’inesauribilità delle versioni, dei lati, delle prospettive con le quali la realtà si manifesta secondo i modi della nostra apprensione, attraverso una varietà indefinibile di veli che non sono apparenze fallaci ma la realtà stessa che si dà nell’incontro». A.G. Gargani, *Il filtro creativo*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 21.

Nel contesto della *perceptio*, notevole importanza rivestono tanto la *curiosità* quanto la *meraviglia*, attitudini insite nella natura dell'uomo. La *curiosità* porta gli uomini ad interrogarsi sui fenomeni e a produrre le opportune risposte, in base alle caratteristiche e alle capacità delle loro menti. Essa non implica una condizione di contemplazione dell'evento ma serve per costruire la spiegazione di ciò che si è visto, dopo una fase in cui dominano la paura e l'ignoranza⁵². In questo senso essa è giustamente connessa alla meraviglia, facoltà che Aristotele pone alla radice della filosofia⁵³. Le concezioni del filosofo greco sono riprese da Vico e calate nelle fasi primordiali della storia; ragion per cui la curiosità diventa la molla essenziale del costituirsi del pensiero. Da questo punto di vista, Vico non può essere d'accordo con Agostino, per il quale invece la curiosità assume quasi caratteristiche di perversione⁵⁴. Si può quasi affermare che Vico, interpretando alla perfezione Aristotele, ponga la curiosità alla radice dell'incontro fra poesia e filosofia; è proprio grazie alla curiosità, impregnata di ignoranza, che nasce la spinta verso la conoscenza. La curiosità e la meraviglia, infatti, partono dall'ignoranza ma, per il loro bisogno di dare risposte, sono a fondamento della filosofia, della scienza e della conoscenza⁵⁵. In questo senso, l'ignoranza assume un valore notevole, diventando il perno intorno al quale ruota la speculazione vichiana⁵⁶. Non a

⁵² Memorabili sono, a proposito della curiosità, le parole heideggeriane: «La curiosità [...] non si prende cura di vedere per comprendere ciò che vede, per 'essere per' esso, ma si prende cura *solamente* di vedere. Essa cerca il nuovo esclusivamente come trampolino verso un altro nuovo. Ciò che preme a questo tipo di visione non è la comprensione o il rapporto genuino con la verità, ma unicamente le possibilità derivanti dall'abbandono al mondo. La curiosità è perciò caratterizzata da una tipica *incapacità di soffermarsi* su ciò che si presenta. Essa rifugge dalla contemplazione serena, dominata com'è dall'irrequietezza e dall'eccitazione che la spingono verso la novità e il cambiamento». M. Heidegger, *Essere e tempo*, tr. it. di P. Chiodi, Milano, Longanesi, 1976, p. 217.

⁵³ Secondo Aristotele, «gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia: mentre da principio restavano meravigliati di fronte alle difficoltà più semplici, in seguito, progredendo a poco a poco, giunsero a porsi problemi sempre maggiori: per esempio i problemi riguardanti i fenomeni della luna e quelli del sole e degli astri, o i problemi riguardanti la generazione dell'intero universo. Ora, chi prova un senso di dubbio e di meraviglia riconosce di non sapere; ed è per questo che anche colui che ama il mito è, in certo qual modo filosofo: il mito, infatti, è costituito da un insieme di cose che destano meraviglia». Aristotele, *Metafisica*, intr., tr. it. e commentario a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2004, I, 2, 982b, p. 11.

⁵⁴ «S'aggiunge un'altra forma di tentazione, pericolosa per molteplici ragioni. Esiste infatti nell'anima, oltre la concupiscenza della carne, che risiede nella soddisfazione voluttuosa di tutti i sensi, [...] una diversa bramosia, che si trasmette per i medesimi sensi del corpo, ma tende, anziché al compiacimento della carne, all'esperienza mediante la carne. È la curiosità vana, ammantata del nome di cognizione e di scienza. Risiedendo nel desiderio di conoscere, ed essendo gli occhi, fra i sensi, lo strumento principe della conoscenza, l'oracolo divino la chiamò *concupiscenza degli occhi*». Agostino, *Confessioni*, X, 35, 54, tr. it. e note di C. Carena, Roma, Città Nuova Editrice, 1965, pp. 347-349.

⁵⁵ Sostiene il filosofo napoletano: «e si incominciarono a celebrare la naturale curiosità, ch'è figliuola dell'ignoranza e madre della scienza, la qual partorisce, nell'aprire che fa della mente dell'uomo, la meraviglia, come tra gli *Elementi* ella sopra si è diffinita». G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., pp. 571-572; cpv. 377.

⁵⁶ Molti interpreti si sono soffermati sul concetto di ignoranza di cui parla Vico. Paolo Rossi, ad esempio, scrive: «È da sottolineare l'accostamento vichiano delle immagini e delle metafore all'ignoranza del primitivo che assume se stesso come metro e regola del mondo. Molte delle discussioni sul concetto vichiano di poesia hanno tratto almeno da un'interpretazione che vedeva in Vico lo scopritore o il fondatore dell'estetica come scienza autonoma, anche se non è sfuggita ai più acuti interpreti (Garin e Auerbach) l'equivocità della soluzione vichiana. Perché l'accostamento della poesia all'ignoranza e alla fanciullezza conduceva Vico a considerare la poesia come propria del mondo primitivo e dell'età eroica, tutta procedente dalla forza spontanea ed elementare di uomini semplicissimi quanto i fanciulli, impossibile nell'età della ragione spiegata o ammissibile solo come una specie di ritorno fanciullesco». P. Rossi, *Le sterminate antichità e nuovi saggi vichiani*, Firenze, La Nuova Italia, 1999, p. 38. Cfr. E. Garin, *L'educazione in Europa*, Bari, Laterza, 1957, p. 290; E. Auerbach, *San Francesco, Dante, Vico ed altri saggi di filologia romanza*, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 89; S. Velotti, *Sapienti e bestioni: saggio sull'ignoranza, il sapere e la poesia in G.B. Vico*, Parma, Pratiche Editrice, 1995, pp. 80-84. Interessanti risultano pure le riflessioni di Verene. Lo studioso americano, infatti, analizzando l'ignoranza in Vico, propone un accostamento con la *docta ignorantia* di Cusano, dal

caso, se è vero che «*homo intelligendo fit omnia*», è ancor più vero che «*homo non intelligendo fit omnia*; [...] perché l'uomo con l'intendere spiega la sua mente e comprende esse cose, ma col non intendere egli di sé fa esse cose e, col trasformandovisi, lo diventa»⁵⁷. La *perceptio*, infatti, non ha un compito solamente e meramente ricettivo, ma ha anche e soprattutto una grande capacità elaborativa⁵⁸. Gli uomini non possono pensare la sostanza delle cose naturali che sono state fatte da Dio e, pertanto, la loro conoscenza non può darsi in modo razionale, mediante un fedele rispecchiamento del mondo. Essi possono solo raccogliere gli elementi estrinseci delle cose, attraverso un rapporto diretto con la realtà, dato dai sensi e dalla *vis imaginativa*⁵⁹. Gli elementi estrinseci delle cose sono gli aspetti dei fenomeni che più colpiscono i sensi e su questi deve basarsi la conoscenza dei primitivi, per i quali le cose in se stesse sono un mistero. Persino l'aspetto imitativo, che pure sembra assimilare gli uomini primitivi ad esseri meramente passivi e ricettivi⁶⁰, nella prospettiva vichiana ha rapporti di implicazione notevoli con la dimensione inventiva e creativa⁶¹. Del resto, il concetto di imitazione, nell'età di Vico, non ha le caratteristiche che gli aveva assegnato la tradizione classica e rinascimentale, ma risente fortemente di una impronta barocca⁶², nella quale l'imitazione include l'artificio e l'ingegno come sue imprescindibili prerogative. Applicando, quindi, al mondo primitivo le categorie estetiche in voga al suo tempo, Vico riesce ad immaginare il modo in cui nasce il pensiero umano. Proprio perché non intendono, i primi uomini si costruiscono il loro mondo, cercando di spiegarsi le cose in base alle attitudini possedute in quel momento. Il loro essere poeti deriva dalla necessità di ricreare, facendole proprie, le cose che Dio ha creato e che, senza quella capacità *ricreativa* resterebbero loro estranee e prive di senso. La «dimensione conativa», interagendo con la *perceptio*, produce una ricreazione delle cose, nella quale gli uomini primitivi trasfondono la loro soggettività e il loro essere, in modo tale che le cose, una volta ricreate per questa via, portano la traccia della natura umana che le ha «ricreate». La poesia originaria, secondo Vico, è connotata da una condizione di indigenza del pensiero e da uno stato di deficienza del parlare. Per quanto Vico possa ritenersi erede della tradizione umanistica, è indubbio che tale modo di vedere la poesia contrasta con quanto era concepito dagli umanisti. Per il

momento che hanno entrambe in comune il senso del limite umano e l'ansia di conoscenza. Verene mette in risalto anche l'importanza che per Vico assume l'ignoranza ai fini della creazione della «vera scienza» e nel limitare la «boria» e l'arroganza dei dotti e delle nazioni. D.P. Verene, *Vico. La scienza della fantasia*, a cura di F. Voltaggio, Roma, Armando, 1984, pp. 138-140.

⁵⁷ G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 589; cpv. 405.

⁵⁸ «Se da un lato, tale facoltà [*la percezione*] può essere osservata nel suo aspetto ricettivo, nei suoi legami con la corporeità e la sensibilità, dall'altro essa è già elaborazione, trasfigurazione, favola, invenzione». E. Migliorini, *L'Estetica fra Seicento e Settecento*, cit., p. 193.

⁵⁹ D. Di Cesare, *Parola, Logos, Dabar: linguaggio e verità nella filosofia di Vico*, «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», XXII-XXIII (1992-1993), p. 276.

⁶⁰ «I fanciulli vagliono potentemente nell'imitare, perché osserviamo per lo più trastullarsi in assemblare ciò che son capaci d'apprendere. Questa Dignità dimostra che 'l mondo fanciullo fu di nazioni poetiche, non essendo altro la poesia che imitazione. E questa Dignità daranne il principio di ciò: che tutte l'arti del necessario, utile, comodo e 'n buona parte anco dell'umano piacere si ritruovarono ne' secoli poetici innanzi di venir i filosofi, perché l'arti non sono altro ch'imitazioni della natura e poesie in un certo modo reali». G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 515; cpvv. 215-217.

⁶¹ «Vico connette [...] l'imitazione con l'invenzione e la creazione, con l'opera della memoria e dell'ingegno: in definitiva con la 'poesia'. Ma con la poesia in senso lato, con la sapienza poetica, quella sapienza, mediante cui "i primi uomini delle nazioni gentili" creavano le cose dalla loro idea in forza di una "corpulentissima fantasia". Quindi se la poesia non è "che imitazione", questa poesia è tale da comprendere tutte le arti». E. Migliorini, *L'Estetica fra Seicento e Settecento*, cit., pp. 193-194.

⁶² Cfr. B. De Giovanni, *Vico barocco*, «Il Centauro», 6, settembre-dicembre 1982, pp. 52-69.

filosofo napoletano, altra è la poesia nell'età della «ragione spiegata», altra è la poesia nel mondo delle origini⁶³. In quest'ultimo caso, non c'è nulla di più lontano dal modo di vedere degli umanisti, per i quali la poesia è velamento di grandiosi concetti filosofici. La poesia delle origini è, invece, per Vico l'esplicitazione di una condizione di povertà linguistica e gnoseologica dell'uomo e, per questo motivo, essa si presta ad esprimere con efficacia un ruolo di carattere antropologico. Vico sembra riflettere sul fatto che la poesia nell'età della «ragione spiegata» è scaduta «a puro rivestimento esteriore di verità già perfettamente attinte da una ragione che non può non vedere nell'arte e nella poesia un grado inferiore della verità riflessiva»⁶⁴. In questo modo il filosofo partenopeo tocca un aspetto molto prossimo alle concezioni che Hegel avrebbe espresso qualche tempo dopo, culminanti con la teorizzazione della «morte dell'arte». A differenza del pensatore tedesco, tuttavia, per Vico si dà sempre la possibilità di un perdurare dell'arte. La teoria dei «corsi e ricorsi storici» preconizza, infatti, la possibilità di una caduta delle civiltà, da cui è possibile risorgere con l'aiuto della poesia. Si può pertanto affermare che «per Vico, la poesia non è soltanto la genesi e l'origine della civiltà, ma può costituirne in qualche modo anche il destino post-razionale»⁶⁵. Una tale congerie di riflessioni ed argomentazioni trova la sua sintesi più efficace nel concetto più innovativo della filosofia di Vico: l'«universale fantastico». La tesi che Vico afferma con forza nella *Scienza nuova* è quella del cominciamento poetico di tutti i popoli dell'umanità, che devono alla «sapienza poetica» il loro ingresso nella storia⁶⁶ e l'universale fantastico condensa in sé questa caratteristica, dandole una configurazione unitaria.

La dottrina dell'unità sembra, infatti, essere un altro fondamentale aspetto dell'Estetica vichiana, che si incarna nell'universale fantastico. Anche in questo caso, come per molti casi concernenti la speculazione vichiana, la questione non può essere guardata adottando un'ottica riduttiva – e nel caso specifico formalistica – ma va necessariamente estesa ad abbracciare un concetto più ampio di unità dell'immagine, intesa come coacervo di aspettative, paure, bisogni, ammonimenti che trovano la loro sintesi nell'ingrandimento dei particolari e nei ritratti ideali degli universali fantastici⁶⁷. I ritratti ideali e universali sono dotati di una icasticità pittorica⁶⁸, essendo intese come forme compiute e perfette nel loro genere. L'universale fantastico è il prodotto di una tensione fra due momenti antitetici: il momento sensoriale, fatto di una concretezza che aderisce pienamente alla dimensione del particolare, vissuto come significativo, ed il momento dell'universalità che prelude alla ragione. Il processo che definisce l'universale fantastico è di tipo induttivo, dal momento che gli uomini creano le sostanze animate di carattere divino partendo dagli aspetti ritenuti caratterizzanti, per poi fissarli in un nome, secondo una modalità che – come afferma Andrea Battistini – nel *De Constantia* e nella prima stesura della *Scienza nuova* è molto simile a

⁶³ Si vedano P. Rossi, *Le sterminate antichità e nuovi saggi vichiani*, cit., p. 38; M. Lollini, *Le Muse, le maschere e il Sublime. G.B. Vico e la poesia nell'età della «ragione spiegata»*, Napoli, Guida, 1994.

⁶⁴ P. Montani, *Arte e verità dall'antichità alla filosofia contemporanea*, cit., p. 179.

⁶⁵ Ivi, p. 180.

⁶⁶ Ivi, p. 164.

⁶⁷ E. Migliorini, *L'Estetica fra Seicento e Settecento*, cit., pp. 193-194.

⁶⁸ S. Caramella, *L'Estetica di G.B. Vico*, in Aa.Vv., *Momenti e problemi di Storia dell'Estetica*, 4 voll., Milano, Marzorati, 1959-1961, vol. II (1959), pp. 785-874, in particolare p. 821. Nel suo saggio, Santino Caramella fa emergere pure l'interesse di Vico per la pittura, richiamando alcuni noti passi del *De ratione* e del *De Antiquissima*, in cui il filosofo partenopeo cita espressamente Raffaello, Michelangelo e Tiziano per supportare le sue tesi.

quella utilizzata per l'elaborazione dell'antonomasia⁶⁹, ma che, già nell'edizione del 1730, e ancor più in quella finale del 1744, evidenzia una articolazione ed una complessità, per le quali «non basta più la spiegazione di un processo antonomastico fin troppo elementare»⁷⁰. È come se si facesse strada, qui, una sorta di «astrazione prammatica»⁷¹, attraverso la quale gli uomini isolano alcuni aspetti fondamentali di un oggetto, per elevarli al rango di caratteri, di segni di orientamento, in un mondo che fino a quel momento era stato percepito nella più totale indistinzione e indeterminatezza.

Con l'universale fantastico, dunque, Vico realizza pienamente l'ideale teorico del *verum-factum* o del *verum-certum*, in quanto esso rappresenta la manifestazione della corpulenza del *certum* che si inverte elevandosi ad una dimensione universale, non però per effetto di una mente capace di astrazione, bensì sotto l'incalzare di una mente che aderisce pienamente al corpo⁷². L'universale fantastico è l'estrinsecazione del superamento di ogni distinzione dualistica fra mente e corpo ed è l'esempio significativo di una sorta di «sincronia conoscitiva»⁷³, in cui la forte carica sensoriale non si limita ad essere una semplice raccolta di dati estemporanei, completamente slegati fra loro, ma è una componente che, per effetto dell'interazione delle quattro facoltà della *perceptio*, possiede già di per sé dei contenuti universali.

L'universale fantastico si incardina in una sintesi di immanenza e trascendenza: di immanenza corporea, poiché esso si lega ai bisogni e alle necessità dell'uomo primitivo; di trascendenza mentale, in quanto quei bisogni sono proiettati anche in una dimensione che travalica il dato immediato. L'adesione ai bisogni, infatti, non va confusa con un ambito prettamente materialistico, poiché l'universale fantastico rappresenta anche una apertura verso un sentire spirituale. L'uomo, inizialmente, non coglie il divino in tutta la sua pienezza; tuttavia ne intuisce l'importanza e, in virtù di ciò, si impone quelle regole di comportamento con le quali fonda la società. L'universale fantastico rappresenta quindi il concetto mediante il quale la percezione corporeo-sensoriale si apre a 360° verso tutto l'universo che l'uomo può cogliere⁷⁴. Se l'universale fantastico rappresenta il punto di arrivo di riflessioni già presenti nel *De ratione* e nel *De Antiquissima*, esso è anche il punto di coagulo di istanze nuove, facenti capo ad almeno due radici: la prima, rappresentata dal suo essere espressione di una mente non più solo individuale, ma anche collettiva; la seconda, facente capo alla convinzione che la dimensione corporea dell'uomo, per essere veramente capita, debba essere calata in un contesto storico.

Gli universali fantastici rappresentano un concetto con cui gli uomini intuiscono la presenza del divino e capiscono che solo in unione col divino essi possono agire ed operare. In questo senso è

⁶⁹ A. Battistini, *Antonomasia e universale fantastico*, in L. Ritter Santini - E. Raimondi (a cura di), *Retorica e critica letteraria*, Bologna, il Mulino, 1978, pp. 105-121. In questo saggio, lo studioso tratteggia pure le differenze intercorrenti fra «antonomasia classica», «antonomasia vossianica» e «universale fantastico».

⁷⁰ Ivi, p. 115.

⁷¹ L. Formigari, *L'esperienza e il segno*, Roma, Editori Riuniti, 1990, p. 97.

⁷² G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., pp. 586-587; cpv. 402.

⁷³ G. Patella, *Senso, corpo, poesia*, cit., p. 55.

⁷⁴ Com'è stato scritto, «il ricorso al tentativo vichiano [...] di fondazione consapevole di un sapere della storia di tipo genetico che non si limiti alla mera ricostruzione genealogica, ma individui le forme permanenti di appropriazione dell'esperienza di vita dell'individuo nelle sue movenze originarie [...], è da intendere anche e soprattutto nel suo presentarsi come una delineazione dell'essere dell'uomo e della sua collocazione nel mondo fisico-naturale come in quello storico-politico». G. Cacciatore, *La facoltà della mente 'rintuzzata dentro il corpo'*, cit., p. 93.

possibile affermare la differenza fra Vico e Malebranche, poiché se in quest'ultimo «l'immagine dell'anima è ancora 'compressa', muovendosi nella consapevole presenza di dinamiche pulsionali che la legano a Dio, ma che rimangono prive di una progettualità fattuale», nel filosofo napoletano, invece, «il luogo della massima unione con Dio è al di fuori dell'anima: o, meglio, è nella sua rivelazione»⁷⁵.

L'universale fantastico è, perciò, quell'elemento di riferimento nel quale la sensorialità, la corporeità, la dimensione mentale e quella spirituale si compenetrano e si equilibrano armonicamente, consentendo lo sviluppo dell'uomo e della comunità in cui l'uomo vive ed opera. Grazie a queste sue caratteristiche, l'universale fantastico evidenzia una forte carica di inclusività e di versatilità, che rappresentano quanto di più umano possa esservi in esseri appena destatisi da condizioni di vita ferine. Tenendo conto della componente corporea, accanto a quella mentale, Vico vuole sottolineare che ciò che caratterizza l'uomo, e lo distingue dagli altri esseri della natura, è la coesistenza del sublime e dell'infimo. Se le passioni che agiscono in noi sono saggiamente pilotate (e in questo pilotaggio entra anche la provvidenza), è possibile giungere ad un corretto equilibrio di tutte le componenti umane. Nel commisurarsi del mentale e del corporeo, l'uomo agisce e fa la storia; questa non procede però in linea retta, seguendo un ineluttabile e crescente progresso, ma può svilupparsi ciclicamente, in un alternarsi di alti e bassi, che sono lo specchio della precarietà dell'equilibrio umano.

3. *L'universale fantastico come pathos e come sublime*

Il formarsi dell'universale fantastico è dovuto a procedimenti metaforici⁷⁶ che Vico desume dalla sua ampia conoscenza della retorica. In particolare, secondo il filosofo partenopeo, si possono individuare tre fasi fondamentali che presiedono alla costruzione dell'universale fantastico: la relazione di somiglianza, l'antropocentrismo con conseguente antropomorfismo, e l'ingrandimento dei particolari⁷⁷. I tre momenti individuati, però, non si innescherebbero se non intervenisse su tutti un sentimento che è parte integrante dell'uomo, come lo sono il corpo e la connessa componente fantastica: la capacità di emozionarsi. Il coinvolgimento emotivo preordina ogni aspetto della vita umana, soprattutto in età primitiva, in cui gli uomini avvertono tutto «con animo perturbato e commosso»⁷⁸ ed è alla base della formazione delle figure divine e della religione. Non solo, ma essendo dominati dal *pathos*, gli uomini istituiscono tutte quelle pratiche rituali che danno vita al fenomeno della divinazione, cioè a quella pratica culturale che, una volta istituita, diventa norma per i suoi stessi istitutori. La dimensione corporea, nella quale sono immersi la fantasia, la memoria, la sensazione e l'ingegno, è particolarmente sensibile ad ogni influenza di tipo emotivo e passionale

⁷⁵ A. Stile, *Anatomia dell'anima: tra Malebranche e Vico*, cit., p. 286.

⁷⁶ È stato osservato che «il Vico [...] considera la filologia un considerevole aspetto dell'estetica, poiché lo studio della lingua viene a risolversi in studio dell'espressione metaforica, in studio dell'immagine». F. Biondolillo, *L'Estetica di Giambattista Vico*, «Nuova Antologia», CIII (1968), p. 364.

⁷⁷ Cfr. F. Botturi, *Tempo, linguaggio e azione. Le strutture vichiane della "storia ideale eterna"*, Napoli, Guida, 1996, pp. 62-68.

⁷⁸ «Gli uomini prima sentono senz'avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura». G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 515; cpv. 218.

ed è proprio questa caratteristica a consentire il formarsi delle istituzioni e dei principi fondamentali della società.

Il *pathos* e l'emozione sono, dunque, parte integrante della dimensione antropologica e vanno aggiunti alla *perceptio* in una analisi conoscitiva del mondo umano. È in questa ottica che fa irruzione, nella speculazione vichiana, il concetto di «sublime», la cui peculiarità consiste nell'essere inversamente proporzionale alla razionalità, dal momento che «per difetto d'umano raziocinio nacque la poesia tanto sublime che per filosofie le quali vennero appresso, per arti e poetiche e critiche, anzi per queste istesse non provenne altra pari nonché maggiore: ond'è il privilegio per lo qual Omero è 'l principe di tutti i sublimi poeti, che sono gli eroici, non meno per lo merito che per l'età»⁷⁹. Vico eredita dallo Pseudo-Longino l'attenzione per il *pathos* come componente passionale fondamentale del sublime, capace di trascinare gli uomini. Sono tuttavia notevoli le differenze fra i due pensatori. Vico, infatti, mette l'accento in particolare sulla dimensione fantastica e corporea del sublime⁸⁰, che si addice a «rozzi e insensati bestioni», quali furono gli uomini delle origini, accentuando la loro spontaneità passionale e preoccupandosi di utilizzare il concetto del sublime come fonte ulteriore della creazione dei miti e come testimonianza della particolarità della natura degli uomini primitivi. Longino, invece, ha in mente di indagare il sublime soprattutto come stile oratorio, al fine di produrre uno stato di annichilimento nell'ascoltatore⁸¹; ragion per cui, se Longino esalta la naturale tendenza dell'uomo (ma di un uomo razionale e nel pieno possesso delle sue facoltà mentali) verso tutto ciò che è grande e potente, Vico si preoccupa soprattutto di capire le reazioni dei primi uomini allo scatenarsi dei fenomeni naturali e violenti e mai visti prima⁸². Secondo il filosofo napoletano, sono determinate qualità sensibili e determinate dinamiche esperienziali a provocare il sublime e in questo suo tener conto della combinazione della sensazione umana all'interno di particolari condizioni psicologiche e

⁷⁹ Ivi, p. 575; cpv. 384.

⁸⁰ Secondo Vico, «essi, per la loro robusta ignoranza, il facevano in forza d'una corpolentissima fantasia, e, perch'era corpolentissima, il facevano con una meravigliosa sublimità, tal e tanta che perturbava all'eccesso essi medesimi che fingendo le si criavano, onde furon detti 'poeti', che lo stesso in greco suona 'criatori'». Ivi, pp. 570-571; cpv. 376.

⁸¹ Per Longino, infatti, il Sublime è lo stile elevato, come si deduce dalle seguenti affermazioni: «Dato che *cinque* – si potrebbe dire – sono le sorgenti più che mai capaci di dare vita allo stile elevato [...], ecco che la prima e la più importante è *l'aspirazione ad alti pensieri* [...]. La seconda fonte è *la passione ardente e ispirata*. Ma mentre queste due componenti del sublime sono per lo più innate, le altre – invero – già si ottengono con l'arte: *la particolare struttura delle figure* (che sono di due tipi, *le figure del pensiero e quelle dell'espressione*), e poi *la nobile dizione* (che a sua volta consta di due parti: *la scelta delle parole e l'espressione figurata e artificiosa*). Quinta fonte del sublime, e che comprende in sé tutte le precedenti, è *la disposizione delle parole piene di gravità ed elevatezza*». Longino, *Il Sublime*, a cura di E. Matelli, Milano, Abscondita Aesthetica, 2013, pp. 35-36. Esiste, sull'argomento, una vasta bibliografia. Ci limitiamo a segnalare i seguenti testi: G. Carchia, *Retorica del Sublime*, Roma-Bari, Laterza, 1990; G. Lombardo - F. Finocchiaro, *Sublime antico e moderno. Una bibliografia*, Palermo, Aesthetica, 1993; E. Mattioli, *Interpretazioni dello Pseudo-Longino*, Modena, Mucchi, 1998; O. Reboul, *Introduzione alla retorica*, Bologna, il Mulino, 1996; L. Russo (a cura di), *Da Longino a Longino: i luoghi del sublime*, Palermo, Aesthetica, 1987; B. Vickers, *Storia della retorica*, Bologna, il Mulino, 1994. Sui rapporti tra Vico e Longino, si vedano, fra gli altri: G. Martano, *Note sulla presenza del «peri upsous» nell'opera vichiana*, «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», VII (1977), pp. 125-138; M. Lollini, *Le Muse, le maschere e il Sublime. G.B. Vico e la poesia nell'età della «ragione spiegata»*, cit., pp. 191 e ss.; G. Costa, *Vico and Ancient Rhetoric*, in R.R. Bolgar (a cura di), *Classical Influences on Western Thought, A.D. 1650-1870*, Cambridge - London - New York - Melbourne, Cambridge University Press, 1979, pp. 247-262; Id., *Vico e l'Europa. Contro la boria delle nazioni*, Milano, Guerini, 1996, pp. 113-145.

⁸² «Con tali nature si dovettero ritruovar i primi autori dell'umanità gentilesca quando – dugento anni dopo il diluvio per lo resto del mondo e cento nella Mesopotamia [...] – il cielo finalmente folgorò, tuonò con folgori e tuoni spaventosissimi, come dovet' avvenire per introdursi nell'aria la prima volta un'impressione sì violenta». G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 571; cpv. 377.

dell'esperienza, si manifesta tutta la sua tendenza ad oltrepassare qualsiasi forma di indulgenza verso stucchevoli poetiche intellettualistiche⁸³.

In un'analisi condotta abbastanza recentemente, Baldin Saint Girons individua tre tipi di sublime o tre fasi distinte all'interno di uno stesso procedimento di sublimazione nell'ambito della speculazione vichiana⁸⁴: una fase di *sublimazione estetica*, legata cioè all'*aísthesis*, ad un forte sentire, corrispondente al momento in cui i giganti vengono scossi e turbati dalla violenza del tuono e del fulmine; una *sublimazione creativa*, nella quale si elaborano gli universali fantastici, corrispondente al momento in cui gli uomini si formano nelle menti l'immagine di Giove e il flusso delle sensazioni indiscriminate viene sostituito da qualcosa che comincia a valere per esse e che produce un significato della realtà; una *sublimazione normativa*, nella quale l'universale fantastico funge da strumento di controllo degli impulsi bestiali e favorisce la formazione di norme civilizzatrici⁸⁵. In questo senso, non è esagerato affermare che a fondare l'umanità sia stato proprio il sublime. L'analisi vichiana del sublime è originale poiché nessuno prima del filosofo partenopeo aveva utilizzato tale concetto prendendo le mosse da un attento esame delle passioni umane, della loro origine e delle trasformazioni all'interno della dinamica conoscitiva della mente, in cui si colgono relazioni di somiglianza e dissomiglianza tra i contenuti sensibili derivanti dalla sensazione.

In un certo senso è vero che la *Scienza nuova* potrebbe essere letta come una storia delle passioni, dal loro manifestarsi al loro cogente determinarsi⁸⁶. La storia umana, secondo Vico, dimostra che le passioni non possono essere dominate dalla ragione, ma solo da passioni più forti e vigorose. Lo stesso conato, «il qual è proprio dell'umana volontà, di tener in freno i moti impressi alla mente dal corpo»⁸⁷, nasce dalla paura e dallo scatenarsi di violente emozioni. Questo lascia intendere come, a differenza della maggioranza dei pensatori del suo tempo, Vico abbia una opinione positiva delle passioni. Tutto sta a vedere come sono trattate e in quale contesto si inseriscono. Se le passioni, infatti, sono parte del solo ambito individuale possono essere negative e violente, ma se diventano elemento di condivisione collettiva possono essere sublimare e diventare strumento fondamentale di sviluppo della società⁸⁸. Da questo punto di vista, le passioni assumono una forte valenza sociale e civile e contribuiscono ad alimentare e stimolare la necessità dell'altro, evitando l'isolamento degli uomini e la chiusura totale nelle loro egoistiche credenze ed abitudini⁸⁹.

⁸³ Non a caso, fra gli interpreti, c'è chi sostiene: «Per Vico si tratta dunque di riscattare l'entusiasmo, il sublime, quello che era stato il *furor* platonico, dalla sistematica detrazione operata soprattutto dalla tradizione poetica razionalistica (di matrice soprattutto aristotelica) e di riabilitarli in tutta la loro dignità speculativa». G. Patella, *Senso, corpo, poesia*, cit., p. 112.

⁸⁴ B. Saint Girons, *Il Sublime*, Bologna, il Mulino, 2006, pp. 112-115.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ A. Battistini, *Vico and the Passions*, in E. Pulcini (a cura di), *Teorie delle passioni*, Dordrecht-Boston-London, Kluwer Academic Publishers, 1989, pp. 113-128, in particolare p. 122.

⁸⁷ G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 547; cpv. 340.

⁸⁸ «Quindi stabiliamo: che l'uomo nello stato bestiale ama solamente la sua salvezza; presa moglie e fatti i figliuoli, ama la sua salvezza con la salvezza delle famiglie; venuto a vita civile, ama la sua salvezza con la salvezza delle città; distesi gl'imperi sopra più popoli, ama la sua salvezza con la salvezza delle nazioni; unite tutte le nazioni in guerre, paci, alleanze, commerci, ama la sua salvezza con la salvezza del genere umano». Ivi, p. 548; cpv. 34.

⁸⁹ Sul tema delle passioni in Vico, non mancano i contributi, fra i quali ci limitiamo a segnalare, oltre al già citato saggio di Battistini, anche S. Contarini, *La tela di ragno e la farfalla: Vico e le passioni dell'anima*, in Aa.Vv., *Momenti vichiani del primo Settecento*, Napoli, Guida, 2001, pp. 37-74. Nel saggio, l'Autrice si sofferma anche sul retroterra

In virtù di ciò, non c'è, da parte di Vico, alcuna concessione per qualsiasi forma di idealizzazione sentimentale o ideale, proprio perché, nel filosofo napoletano, le passioni sono sempre considerate l'eredità di un popolo, non lo scatenarsi di pulsioni individuali, secondo l'assunto basilare della sua «Scienza». D'altro canto, è bene ricordare che le divinità e gli eroi, di cui è popolata la *Scienza nuova*, sono universali fantastici che riflettono le necessità, le azioni e i modi di vedere di interi popoli, attestando così la volontà del filosofo di associare le passioni ad una fase ben precisa dell'evoluzione filogenetica, destinata a ridursi con l'affermarsi e l'incrementarsi dell'astrazione e della razionalità⁹⁰.

La scelta di un approccio di tipo empiristico allo studio del sublime conduce Vico a tentare di individuare le qualità sensibili che lo determinano e a descrivere le modificazioni fisiologiche e mentali che il sublime provoca su chi lo esperisce. In qualche modo torna utile il confronto con Edmund Burke, visto che anche quest'ultimo affronta empiristicamente il sublime⁹¹. La dimensione estetica del filosofo irlandese fa sì che egli colga, all'origine dell'idea del sublime, «la contemplazione di spazi di ampie dimensioni (montagne, distese oceaniche, vaste pianure) e di una potenza 'dove la nostra immaginazione si perde', il sentimento dell'infinito, la privazione delle sue diverse forme (il vuoto, l'oscurità, la solitudine, il silenzio), il grandioso e l'eccessivo, così come determinati colori, sapori e suoni»⁹². Per Burke, questo implica che la concezione del sublime non sia caratterizzata dal primato della visione, ma si apra anche ad altre dimensioni sensoriali, come il tatto, l'udito e il gusto⁹³; in Vico, invece, non si ravvisa alcuna caratteristica contemplativa, ma semmai una dimensione carica di terrore e di tensione, provocata da un senso del panico e dell'angoscia. È stato osservato in proposito⁹⁴ che, anticipando determinate ricerche antropologiche contemporanee, il pensatore napoletano si figura quello speciale senso ansiogeno che è l'*occhio che fissa*, una sorta di terrore panico che si scatena come reazione al fatto di essere cacciati da predatori dalla vista acuta⁹⁵. La curiosità e la meraviglia, di cui prima di parlava, del resto, non vengono destinate dallo spettacolo della natura ma sono conseguenti all'idea di una entità superiore che controlla tutto e decide tutto. La mente degli uomini primitivi non è capace di elaborare oltre i limiti consentiti dall'immaginazione e, pertanto, non riesce a cogliere il sentimento dell'infinito in altro modo che attraverso la formazione di immagini significanti, aventi un valore universale⁹⁶. È proprio mediante questa attitudine emotiva al sublime che la provvidenza opera per restituire agli uomini la possibilità di riavvicinarsi al divino. Vico, rispetto a Burke, si concentra essenzialmente sulla visione ed è questa alta "densità visiva" a rendere forte l'universale fantastico, rafforzandone la sua pregnanza gnoseologica ed epistemologica. Superato lo sconvolgimento iniziale, i poeti teologi

storico che precedette e accompagnò Vico sull'argomento, dal ben noto libro di Cartesio, le *Passioni dell'anima*, alle teorie degli Investiganti, il tutto corredato da accurati riferimenti bibliografici cui rimandiamo.

⁹⁰ Cfr. A. Battistini, *Vico and the Passions*, cit., p. 126.

⁹¹ P. D'Angelo - E. Franzini - G. Scaramuzza, *Estetica*, Milano, Raffaello Cortina, 2002, p. 125.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ P. D'Angelo - E. Franzini - G. Scaramuzza, *Estetica*, cit., p. 126.

⁹⁴ R. Bassi, *Favole vere e severe. Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2004, pp. 58-59.

⁹⁵ W. Burkert, *La creazione del sacro*, Milano, Adelphi, 2003, pp. 61-68.

⁹⁶ Relativamente all'importante ruolo assunto, secondo la filosofia vichiana, dalle immagini nel pensiero umano primitivo, ci permettiamo di rimandare a G.A. Gualtieri, *Giambattista Vico: dalla metafisica della natura alla "Scienza dell'umanità"*, in D. Felice (a cura di), *Studi di Storia della Filosofia*. Sibi suis amicisque, Bologna, Clueb, 2013, pp. 217-253: 244-251.

producono le loro esperienze emotive, nelle quali la natura e le tappe significative dell'umanità sono da loro vissute simpateticamente⁹⁷, cioè con una tale intensità e partecipazione che esse non solo sono viste come sostanze animate, ma addirittura sono umanizzate⁹⁸.

Gli universali fantastici rappresentano tutto quanto possano immaginare ed elaborare delle menti ancora immerse nei sensi⁹⁹, secondo quanto lo stesso Vico afferma nel *De mente heroica*¹⁰⁰, mettendo in evidenza che la mente umana possiede un barlume di divinità anche in condizioni di estrema rozzezza¹⁰¹. La coscienza dell'uomo primordiale, turbata dalla scoperta del *Nume*, avverte la sua debolezza e cerca di trovare, in qualche modo, una difesa o una rassicurazione per instaurare un dialogo con una entità forte e imperscrutabile. Se l'uomo fosse dotato solo di ragione, non riuscirebbe a trovare alcuna soluzione al problema. A rendere, pertanto, sublime l'universale fantastico è la presenza della «grandezza del sentire nella forma del *canto del singolare*»¹⁰², cioè è la capacità di «singolarizzare il sentimento»¹⁰³, cogliendo gli aspetti più appariscenti e riproducendoli in modo vivo e partecipe. Esso è, in altri termini, la capacità di rendere espressivamente e linguisticamente un contenuto emotivo vissuto nella sua singolarità, stabilendo così una proficua tensione fra universale e particolare, tensione che non si trascina mai a favore dell'uno o a discapito dell'altro, ma si mantiene sul piano di un *intermedio poetico*¹⁰⁴ che possiede una sua interiore compiutezza.

Per Vico, quindi, sublime è, in definitiva, lo squilibrio fra particolare e universale che non si riduce al mero soggiogamento dell'uno rispetto all'altro, ma che induce una tensione fra i due aspetti, dalla quale si produce una interazione il cui risultato è l'universale fantastico.

4. La «nuova arte critica», espressione della fantasia intesa come «dimensione narrativa»

La novità nel modo di intendere la poesia, conseguente alla tesi che il mondo primitivo fosse rozzo, porta Vico ad inquadrare in maniera completamente nuova la figura di Omero, considerato da lui come «un'idea ovvero un carattere eroico d'uomini greci, in quanto essi narravano, cantando, le

⁹⁷ G. Costa, *Vico e la «natura simpatetica»*, «Giornale critico della filosofia italiana», 47 (1968), pp. 401-418.

⁹⁸ G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 572; cpv. 377.

⁹⁹ «L'«universale fantastico» infatti esprime l'universalità di cui è capace la mente, ancora serrata entro l'orizzonte della conoscenza sensitivo-immaginativa, ad opera dell'ingegno, che attraverso il cogliimento delle somiglianze sale induttivamente verso la ragione comune che le unifica». F. Botturi, *Tempo, linguaggio e azione*, cit., pp. 37-41.

¹⁰⁰ Dice infatti Vico: «Per passare ora alla poesia, con piacere ineffabile [...] osserverete come, avvalendosi di parole, i poeti riescano a descrivere, riducendoli alla loro idea ottima, e, per questo fatto medesimo verissima, i caratteri di persone operanti in qualunque genere di vita, morale, familiare o civile che essa sia: caratteri poetici appetto ai quali quelli effettivi di uomini di natura volgare, che nella loro vita non sono mai consoni con se stessi, appariscono piuttosto – sempre che codesti uomini si dimostrino tali – caratteri falsi». G.B. Vico, *De mente heroica*, in Id., *Opere*, cit., p. 385.

¹⁰¹ Il tema della presenza di *semi di vero* o di verità eterne nella mente umana attraversa un po' tutta l'opera vichiana, a partire dalla prima Orazione. Esso manifesta una impronta platonica nella speculazione di Vico, nella quale è comunque sempre viva una dialettica costante fra procedimenti induttivi e procedimenti deduttivi. Cfr., tra gli altri, F. Botturi, *Tempo, linguaggio e azione*, cit., p. 100.

¹⁰² F. Botturi, *La sapienza della storia. Giambattista Vico e la filosofia pratica*, Milano, Vita e Pensiero, 1991, p. 150.

¹⁰³ G. Patella, *Senso, corpo, poesia*, cit., p. 110; si veda anche G. Martano, *Note sulla presenza del «perì upsous» nell'opera vichiana*, cit., p. 134.

¹⁰⁴ G. Patella, *Senso, corpo, poesia*, cit., p. 111.

loro storie»¹⁰⁵. Omero si inserisce, nel contesto della speculazione vichiana, con il preciso scopo di esemplificare ulteriormente la teoria degli universali fantastici, applicandola ad una figura che i più ritenevano realmente esistita¹⁰⁶. Trova così spiegazione la presenza del poeta greco fra le figure della ben nota *Dipintura* del frontespizio dell'ultima stesura della *Scienza nuova*. L'iconografia ha qui un preciso significato: infatti, il raggio della divina provvidenza che illumina la metafisica, si riflette sulla statua di Omero, sorretta da una base che presenta evidenti segni di rovina e di sbrecciatura, a significare la scoperta del «vero Omero», il cui mancato riconoscimento ha occultato le verità delle nazioni nel tempo oscuro delle origini¹⁰⁷. La scoperta del «vero Omero» fortifica l'ipotesi, avanzata da Vico, che le opere e i manufatti di una determinata epoca possono essere esaminati solo in relazione alle caratteristiche mentali degli uomini che vissero e pensarono in quell'epoca¹⁰⁸.

Al di là di ogni considerazione riguardante la specificità del «vero Omero», ciò che ci interessa è il metodo utilizzato da Vico per giungere a definire la nuova identità del poeta greco. Il fatto che egli abbia prima definito i suoi principi basilari, costituenti l'ossatura della sua scienza e abbia, poi, proceduto ad identificare Omero come un universale fantastico del popolo greco, attesta il bisogno di fissare un insieme di assiomi di riferimento che fungano da strumenti di decodificazione del materiale filologico. Senza assiomi filosofici non è possibile, secondo il pensatore napoletano, interpretare i documenti storici.

Il metodo filosofico-filologico adottato da Vico, fondato sul *cogitare videre* di baconiana memoria, si impernia, infatti, sul principio secondo cui occorre prima gettare le basi filosofiche di una scienza e poi verificarle con i fatti. Secondo questo criterio, le basi filosofiche sono date, appunto, dall'insieme delle caratteristiche mentali degli uomini in un dato momento storico. Ragion per cui, essendo poeta di un tempo primitivo, rozzo e selvaggio, Omero non poteva essere stato quel poeta raffinato di cui favoleggiava la tradizione; inoltre, essendo vissuto in un'età eroica in cui dominavano una memoria vigorosa, una robusta fantasia ed un sublime ingegno, Omero non poteva essere stato certamente quel filosofo che molti sostenevano fosse¹⁰⁹. Piuttosto che un filosofo, Omero – per Vico – è stato «il primo storico, il quale ci sia giunto di tutta la gentilità»¹¹⁰ e «i di lui poemi salire nell'alto credito d'essere due grandi tesori de' costumi dell'antichissima Grecia»¹¹¹.

¹⁰⁵ G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 841; cpv. 873. Poco più avanti, Vico aggiunge che «essi popoli greci furono quest'Omero». Ivi, p. 842; cpv. 875.

¹⁰⁶ Scrive infatti Battistini: «Il terzo libro, avente a protagonista Omero, funge da corollario esemplificativo della teoria generale esposta nel secondo, dal momento che solo dall'interpretazione antropologica dell'*epos* primitivo quale deposito di conoscenze, di valori e di norme può discendere la possibilità di utilizzare in sede storiografica i poemi omerici». A. Battistini, *Note*, in G.B. Vico, *Opere*, cit., p. 1472.

¹⁰⁷ Cfr. F. Grau Codina, *Las razones filológicas del verdadero Homero*, in S. Caianiello - A. Viana (a cura di), *Vico nella storia della filologia*, Atti del Seminario Internazionale (Napoli, 21 novembre 2003), Napoli, Guida, 2004, pp. 53-77.

¹⁰⁸ *Ibidem*. Sull'Omero vichiano, oltre al già citato saggio di Codina, si vedano, fra gli altri, in particolare: G. Cerri, *G.B. Vico e l'interpretazione moralistica di Omero*, in B. Gentili - G. Paioni (a cura di), *Oralità: cultura, letteratura, discorso*, Atti del Convegno Internazionale (Urbino, 21-25 luglio 1980), Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 233-252; B.A. Haddock, *Vico's Discovery of the True Homer: A Case-Study in Historical Reconstruction*, «Journal of the History of Ideas», 40 (1979), 4, pp. 583-602.

¹⁰⁹ G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 846; cpv. 897.

¹¹⁰ Ivi, p. 848; cpv. 903.

¹¹¹ *Ibidem*; cpv. 904.

Le riflessioni sul «vero Omero» permettono anche di mettere a fuoco un altro aspetto della filosofia di Vico: gli strumenti utilizzati per mettere in pratica la sua peculiare metodologia dell'interpretazione storica. Vico rileva la difficoltà della *ragione astratta* a penetrare nel territorio oscuro delle origini, che va innanzitutto ricostruito mediante una serie di procedimenti plausibili e verosimili¹¹². In conseguenza di questa constatazione, veicolo privilegiato per accedere all'oscura origine della storia è la retorica e, all'interno di essa, il complesso delle facoltà fantastico-immaginative, che non solo ci consentono di comprendere i modi di funzionamento della mente nel suo rapporto con la realtà del mondo storico, ma ci offrono pure un possibile accesso interpretativo all'oscurità del mondo primitivo¹¹³.

Il plesso fantasia-memoria-ingegno che Vico immagina abbia caratterizzato le origini dell'umanità, è anche lo strumento di cui egli – in qualità di storico – si avvale per calarsi in quel mondo oscuro¹¹⁴. In questo senso la filosofia vichiana è una filosofia della fantasia a 360°, nella quale la ricostruzione degli universali fantastici, quali primi pensieri umani, ha anche la funzione di mettere in evidenza quegli *universali rimembratori* che sono dentro di noi¹¹⁵.

Questa particolare metodologia, che Vico usa per affondare le radici nella preistoria, è pure la migliore messa in pratica del principio fondativo del *verum-factum*, dal momento che solo grazie alla fantasia il filologo-filosofo, ossia lo storico, può legarsi alla concretezza del mondo reale, un mondo che viene interpretato nel momento in cui viene riprodotto dallo storico¹¹⁶. Da questo punto di vista, la scienza vichiana è una «scienza narrativa», in quanto è proprio attraverso la narrazione dei fatti, come devono essersi verificati in base agli assunti di partenza, che si produce la storia. Secondo quest'ottica, quindi, la retorica, che è anche il contenitore del plesso fantastico-immaginativo, è una scienza narrativa che costituisce il migliore approccio agli avvenimenti storici¹¹⁷.

Solo la retorica o, se si preferisce, la dimensione fantastica è in grado di trasportare lo storico verso la conquista del *certum*, la cui inafferrabilità non può essere colta mediante i

¹¹² Anticipando Lévy-Bruhl, Vico pensa che non si possa cogliere l'autentico significato dell'universale fantastico (o del mito) se si parte dal presupposto di una identità tra la mentalità degli uomini moderni e quella dei primitivi. Accostarsi al mondo di questi ultimi comporta, innanzitutto, un azzeramento del nostro patrimonio concettuale e, secondariamente, una capacità di immedesimazione nel modo di vivere e di sentire degli uomini primitivi. L'assunzione del sovrannaturale come fondamento ontologico del reale, porta ad ammettere che nella realtà nulla è impossibile e, di conseguenza, i nessi causali consueti vengono sospesi per far posto al prodigioso e allo spirituale. Un simile atteggiamento viene definito, da Lévy-Bruhl, *pre-logico*, dove il termine non riveste una accezione negativa, ma, semplicemente, serve a delineare la caratteristica mentale degli uomini primitivi. L. Lévy-Bruhl, *La mythologie primitive. Le monde mythique des Australiens et des Papous*, Paris, Alcan, 1935.

¹¹³ G. Cacciatore, *Vico: narrazione storica e narrazione fantastica*, in G. Cacciatore - V. Gessa Kurotschka - E. Nuzzo - M. Sanna (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Napoli, Guida, 2004, pp. 117-139, in particolare pp. 129-130.

¹¹⁴ D.P. Verene, *Vico. La scienza della fantasia*, cit.

¹¹⁵ Ivi, p. 18. Si veda anche D.P. Verene, *L'originalità filosofica di Vico*, in Aa.Vv., *Vico oggi*, Roma, Armando, 1979, pp. 95-120, in cui Verene, nella traduzione di Andrea Battistini, parla di «fantasia reminiscente».

¹¹⁶ G. Cacciatore, *Vico: narrazione storica e narrazione fantastica*, cit., p. 130.

¹¹⁷ «La *Scienza nuova* è una rappresentazione alla mente, da parte della mente stessa, del modo in cui il genere umano possiede tutti gli elementi comuni. Una tale rappresentazione va fatta in modo tale da esprimere il legame fra particolare e universale e da cogliere *per causas* tutti gli elementi del mondo umano: il che richiede che la retorica sia intesa come una scienza della narrazione, tale da cogliere nella loro necessità, i particolari del mondo umano». D.P. Verene, *Vico. La scienza della fantasia*, cit., p. 173.

procedimenti dialettici della logica razionale¹¹⁸. In altre parole, la retorica fornisce a Vico anche le strategie narrative e comunicative più adatte per capire e far capire i fenomeni preistorici. La narrazione vichiana fa spesso uso, infatti, dei tropi fondamentali che il filosofo adopera per spiegare come si sono manifestati i primi pensieri e le prime espressioni degli uomini. D'altro canto, Mario Fubini aveva ben compreso che per Vico il dinamismo dello stile rispecchia il dinamismo della storia e, pertanto, persino i mutamenti di tono e di costruzione sintattica della sua prosa accompagnano gli avvenimenti descritti e la narrazione storica¹¹⁹. Rientra in questo schema l'utilizzo delle metafore che, come è noto, per Vico non rappresentano forme di arricchimento poetico, ma sono uno strumento indispensabile per aiutare a comprendere i fatti narrati. La metafora usata dal filosofo-filologo è perfettamente consentanea all'oggetto della narrazione e diventa essa stessa un modo di conoscenza, fornendo la base con cui prefigurare il campo storico e le strategie per spiegarlo¹²⁰. In definitiva, in Vico si avverte che l'esigenza di «scientifizzazione» della storia corre di pari passo con la preferenza accordata a una determinata modalità di concettualizzazione storica e quest'ultima coincide perfettamente con il modo linguistico da lui scelto, nel caso specifico la metafora o, comunque, una fraseologia di carattere metaforico-metonymico.

La dimensione filologico-filosofica della «nuova arte critica», ossia la storia, si impernia dunque su una concezione della retorica che si amplia fino ad abbracciare una dimensione narrativa. Questa è sempre uno sforzo di memoria, dal momento che implica uno sforzo per rifare, attraverso il linguaggio, ciò che è stato fatto nel mondo civile o nella cultura umana¹²¹. Nella sezione intitolata *Del Metodo* Vico sostiene che la prova decisiva della sua scienza è che il lettore, nel narrare e meditare dentro di sé «questa Scienza», descriverà l'andamento complessivo della storia ideale eterna¹²². Narrare, nel senso vichiano del termine, è rifare ciò che è stato fatto secondo modelli di intelligibilità¹²³ ed è, al tempo stesso, equivalente alla ricerca di un metodo filologico-filosofico.

Il tipo di narrazione messo in atto da Vico, per esplicitare la metodologia complessiva della «nuova arte critica», implica il coinvolgimento, da parte del filologo-filosofo (ma anche da parte del

¹¹⁸ D.P. Verene, *Imaginative Universals and Narrative Truth*, «New Vico Studies», VI (1988), pp. 1-19.

¹¹⁹ M. Fubini, *Stile e umanità di G.B. Vico*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, p. 27.

¹²⁰ Vico pare, così, intuire ciò che – secondo Hayden White – i principali filosofi della storia avrebbero capito circa un secolo dopo, e cioè che «in qualsiasi campo di studio non ancora ridotto (o elevato) allo stato di scienza vera e propria, il pensiero rimane prigioniero del modo linguistico in cui esso cerca di comprendere il profilo degli oggetti che si trovano nel suo campo di percezione». H. White, *Retorica e storia*, 2 voll., Napoli, Guida, 1973, vol. I, p. 8.

¹²¹ *Ibidem*. Si veda anche H. White, *The Tropics of History: The Deep Structure of the New Science*, in G. Tagliacozzo - D.P. Verene (a cura di), *Giambattista Vico's Science of Humanity*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1985.

¹²² «Quindi regna in questa Scienza questa spezie di pruova: che tali dovettero, debbono e dovranno andare le cose delle nazioni quali da questa Scienza son ragionate, posti tali ordini dalla provvidenza divina, fusse anco che dall'eternità nascessero di tempo in tempo mondi infiniti; lo che certamente è falso di fatto. Onde questa Scienza viene nello stesso tempo a descrivere una storia ideal eterna, sopra la quale corron in tempo le storie di tutte le nazioni ne' loro sorgimenti, progressi, stati, decadenze e fini. Anzi ci avanziamo ad affermare ch'in tanto chi medita questa Scienza egli narra a se stesso questa storia ideal eterna, in quanto – essendo questo mondo di nazioni stato certamente fatto dagli uomini [...], e perciò dovendosene ritrovare la guisa dentro le modificazioni della nostra medesima mente umana – egli, in quella pruova “dovette, deve, dovrà” esso stesso sel faccia; perché ove avvenga che chi fa le cose esso stesso le narra, ivi non può essere più certa l'istoria». G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 552; cpvv. 348-349.

¹²³ D.P. Verene, *Imaginative Universals and Narrative Truth*, cit., p. 14.

lettore), oltre che di una particolare capacità memorativa, anche di una grande capacità meditativa, nonché di una buona dose di saggezza che si manifesta nell'eloquenza¹²⁴.

La memoria non è però un semplice ripercorrere gli avvenimenti, ma è soprattutto la capacità di catturare l'ordine delle cause, in modo da stabilire una legge che metta in relazione il passato, il presente e il futuro¹²⁵. Questo si lega anche alla capacità di introiettare la storia, in modo tale da entrare, attraverso lo sforzo meditativo, nelle cose stesse degli avvenimenti e catturare l'ordine provvidenziale dei fatti¹²⁶. Ciò non sarebbe possibile, però, se non vi fosse una abilità dialettica, capace di mostrare, sotto forma di linguaggio, l'essenza dei fatti umani¹²⁷. La narrazione è così un'attività «divina», in quanto è «divinamente ispirata» e considerata come il pensiero della provvidenza che si cala nell'uomo; proprio per questo essa reca un «piacere divino» in colui che la pratica, sia in qualità di filologo sia in qualità di lettore¹²⁸. Si può dire che Vico assuma un atteggiamento di empatia nei confronti dei primitivi e sfrutta tale atteggiamento per ricavarne un metodo nel campo dell'interpretazione della storia. Il filosofo napoletano è in stretta consonanza con il modo di pensare dei proto-uomini, dal momento che, come questi pensavano secondo i dettami di una «corpulentissima fantasia», allo stesso modo lui sfrutta la fantasia (la retorica) per capire il mondo delle origini. Di conseguenza, quando, a proposito della *Scienza nuova*, usiamo il termine meditazione, non dobbiamo intenderlo secondo l'accezione della logica razionalista; al contrario, dobbiamo sempre far riferimento ad una «topica sensibile», con la quale cogliamo quei luoghi comuni o quei criteri che sono stati fissati dai poteri della fantasia dei primi uomini¹²⁹. In questo senso, la meditazione non coincide affatto con la riflessione ma si conforma, semmai, con la capacità di rivivere il passato, mettendo insieme o, per meglio dire, raccogliendo quegli elementi fondamentali che hanno costituito l'ossatura del pensiero e delle azioni degli uomini primitivi¹³⁰.

Le creazioni poetiche dei primi uomini, essendo vere narrazioni, sono anche i capisaldi della storia. Il concetto del mito inteso come *vera narratio* fa comprendere meglio in che modo il filosofo partenopeo superi l'incompatibilità tradizionale, risalente ad Aristotele, fra poesia e storia¹³¹: dal momento che, in età primitiva, la poesia è narrazione, essa è, automaticamente, anche storia e perciò

¹²⁴ «Vico's notion of narrative truth has three chief characteristics. A narration in which a true is made is: 1. Memorial [...]. 2. Meditative [...]. 3. Eloquent». *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ In un altro contesto, Verene sostiene che «Vico's new science is a kind of philosophical divination that arises by combining the inspired art of the Muses [...] with idea of providence». D.P. Verene, *The New Art of Narration: Vico and the Muses*, «New Vico Studies», I (1983), p. 26.

¹²⁸ «E questo istesso è argomento che tali pruove sieno d'una spezie divina e che debbano, o leggitore, arrecarti un divin piacere, perocché in Dio il conoscer e 'l fare è una medesima cosa». G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 552; cpv. 349.

¹²⁹ «Ch'i primi autori dell'umanità attesero ad una topica sensibile, con la quale univano le proprietà o qualità o rapporti, per così dire, concreti degl'individui o delle spezie, e ne formavano i generi loro poetici». Ivi, p. 638; cpv. 495. Si veda, in merito, D.P. Verene, *The New Art of Narration*, cit., p. 29.

¹³⁰ D.P. Verene, *The Art of Narration*, cit., p. 29.

¹³¹ Aristotele – come è noto – sostiene che «compito del poeta non è dire ciò che è avvenuto ma ciò che potrebbe avvenire, vale a dire ciò che è possibile secondo verosimiglianza o necessità. Lo storico e il poeta non differiscono tra loro per il fatto di esprimersi in versi o in prosa [...], ma differiscono in quanto uno dice le cose accadute e l'altro quelle che potrebbero accadere. Per questo motivo la poesia è più filosofica e più seria della storia, perché la poesia si occupa piuttosto dell'universale, mentre la storia racconta i particolari». Aristotele, *Poetica*, tr. it. e intr. di G. Paduano, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 19-21.

offre la possibilità di fornire quei documenti che, anche se non sono tramandati in forma scritta, sono comunque delle valide testimonianze del passato. La storia, quindi, non è agli antipodi del fatto poetico; essa non è prioritaria, almeno cronologicamente, rispetto alla poesia ma nasce insieme a quest'ultima, facendo dei poeti non dei semplici cantori, ma degli «autori», cioè dei narratori di avvenimenti e dei fatti vissuti.

Vico attiva una concezione del fatto poetico che diventa un «modello di esperienza» particolare, capace di attivare una «più adeguata comprensione dell'esperienza umana nel suo complesso»¹³². La poesia, essendo fonte di verità, non rappresenta un grado inferiore rispetto ad un più generale concetto di verità ontologica o logico-conoscitiva, ma si pone alla base della costituzione di una ermeneutica filosofica ed antropologica che attesta l'indispensabilità della poesia e, più in generale, del plesso fantastico-immaginario come fondamento di una verità più profonda rispetto a quella che comunemente viene fatta ricadere in questa accezione. Nel momento in cui traccia le linee portanti di una filologia che coincide con la struttura narrativa della mente del filologo, Vico delinea, al tempo stesso, anche una apertura verso nuovi orizzonti della scienza storica¹³³. Egli stabilisce, infatti, non soltanto un criterio mediante il quale leggere la sua «scienza», ma anche un criterio per un concetto di storicità che esula dallo stretto ambito della sua speculazione¹³⁴. Vico è consapevole di aver costruito una «nuova arte critica» che è, contemporaneamente, una «critica metafisica»¹³⁵, in quanto ha colto quella dimensione grazie alla quale la «sapienza narrativa» del filologo-filosofo dà vita ad una legge di sviluppo della storia coincidente con la «storia ideale eterna»¹³⁶. Lo studioso che ricostruisce con la fantasia gli avvenimenti storici, opera una sintesi fra sé, in quanto uomo di storia dotato di una sua specifica personalità, e gli infiniti Sé individuali di quel mondo oscuro¹³⁷, dando vita ad un processo, nel contesto del quale spicca la capacità sintetico-creativa dell'individualità singolare del filologo-filosofo¹³⁸.

La narrazione fa emergere quelle strutture costitutive del pensiero, mediante le quali lo storico «riduce a generi e a caratteri la molteplicità dispersa delle cose naturali»¹³⁹. In questo senso, non è esagerato pensare che Vico abbia voluto, al di là di tutto, elaborare una teoria della filologia

¹³² S. Velotti, *Sapienti e bestioni*, cit., p. 13; cfr. L. Amoroso, *Nastri vichiani*, Pisa, Pacini, 1997, pp. 47 e ss.

¹³³ «In tal modo – afferma Giuseppe Cacciatore – la struttura narrativa della mente umana e dello stesso essere storico originario dell'uomo, perde la sua caratteristica di settorialità separata e si mostra logicamente e storicamente connessa a un processo di lunga durata nella millenaria formazione della storia della civiltà umana». G. Cacciatore, *Vico: narrazione storica e narrazione fantastica*, cit., p. 129.

¹³⁴ «Volendo trarre una prima provvisoria conclusione sulla rilevanza filosofica che assume, nel complesso dell'opera vichiana, la relazione tra narrazione fantastica e narrazione storica, si può osservare come quest'ultima costituisca il vero e cruciale punto a partire dal quale diviene sostenibile una interpretazione della storia [...] che affida alla categoria di narrazione la rinnovata possibilità di ripensare, [...], un concetto di storicità adeguato alla complessità del mondo contemporaneo». Ivi, p. 130.

¹³⁵ Cfr. G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 419, cpv. 7; ivi, p. 438, cpv. 31; ivi, p. 499, cpv. 143; ivi, pp. 551-552, cpv. 348; ivi, pp. 552-553, cpv. 350; ivi, p. 849, cpv. 905.

¹³⁶ Cfr. D.P. Verene, *The New Art of Narration*, cit., pp. 34 e ss.

¹³⁷ «L'elemento creativo-fantastico e la storicità del mondo colta a partire dalle infinite storie degli infiniti Sé individuali costituiscono il vero punto di mediazione tra l'ontologia del pensiero e la vita storica, tra le strutture della mente e le realtà determinate contenute nelle biografie degli individui e dei popoli». G. Cacciatore, *Vico: narrazione storica e narrazione fantastica*, cit., pp. 130-131.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ G. Cacciatore, *Vico: narrazione storica e narrazione fantastica*, cit., p. 132.

o, detto altrimenti, una teoria della storia, la cui peculiarità e modernità consiste nel fatto di porsi come scienza rivolta alla comprensione dei processi che delineano lo sviluppo dell'umanità, dalle sue origini ferine fino alle sue forme più complesse e articolate¹⁴⁰. La vichiana «metafisica della mente», allora, non è e non vuole essere una statica predeterminazione di entità astratte¹⁴¹, ma si presenta come una «epistemologia della ragione storica, come una filosofia dei principi che rivendica per sé la ricerca delle condizioni di possibilità di una scienza umana del mondo storico»¹⁴².

Partito da una critica e da una revisione della filologia tradizionale, Vico si avvede dunque che la strada da lui intrapresa lo porta ad affrontare una impresa ancora più complessa, inglobante una più complessiva «teoria della storia»¹⁴³. Questa per potersi compiutamente realizzare, ha bisogno di una struttura metafisica o di una «metastoria»¹⁴⁴ che, agendo come una base concettuale del tempo storico, ponga in una continua e aperta dialettica l'identità e la differenza, l'elemento ideale ed il particolare empirico¹⁴⁵. I vari elementi, costituenti questa «teoria della storia», sono inglobati nella dimensione narrativa, senza la quale tutti quegli elementi (strutturali e sovrastrutturali, metafisici ed empirici) sarebbero come *disiecta membra* che, isolatamente presi, non hanno alcuna capacità di incidere nella lettura storica. Senza la narrazione, infatti, diventa impossibile la comprensione del mondo storico, soprattutto quando questo è remoto, oscuro e privo di pagine scritte¹⁴⁶. La stessa «logica poetica» ha una configurazione narrativa¹⁴⁷ che esplicita chiaramente il fatto che ogni comprensione umana non può prescindere da una narrazione¹⁴⁸. Narrare equivale a vedere fenomeni nel loro formarsi, non ad accettarli come mero *datum*¹⁴⁹. Per questo, una disciplina di tipo filologico-filosofico che si identifica con la narrazione, inevitabilmente si lega sia ad una prospettiva storicistico-antropologica sia ad una prospettiva ontologica, con ramificazioni esistenziali¹⁵⁰. Ciò accade anche perché l'atto del narrare si sposa con una dimensione vitalistica che si chiede pure le ragioni dell'esistenza, nel momento in cui ne fornisce delle plausibili spiegazioni.

¹⁴⁰ Ivi, p. 135.

¹⁴¹ G. Cacciatore, *Introduzione* a J.M. Sevilla Fernández, *Ragione narrativa e ragione storica. Una prospettiva vichiana su Ortega y Gasset*, Perugia, Guerra, 2002, p. 10.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ «Si tratta, infatti, di oltrepassare il livello di schematismo al quale spesso si è voluto ridurre il concetto vichiano di storicità, cioè alla semplice ed iterativa affermazione della 'scoperta' della dimensione storica della realtà umana. Vico non si limita a riconoscere nella disposizione alla socialità il tratto coagulante della genesi storica degli istituti politici e dei processi culturali dell'umanità e a fare di essa l'oggetto speciale della nuova scienza. Egli tenta, altresì, di individuare e definire, insieme al peculiare metodo di studio da applicare a tale oggetto, i principi e gli elementi normativi di carattere filosofico-concettuale che sono all'origine del processo di graduale umanizzazione e antropologizzazione del mondo e della natura». G. Cacciatore, *Poesia e storia in Vico*, in F. Ratto (a cura di), *Il mondo di Vico / Vico nel mondo. In ricordo di Giorgio Tagliacozzo*, Perugia, Guerra, 2000, pp. 144-145.

¹⁴⁴ G. Cacciatore, *Introduzione* a J.M. Sevilla Fernández, *Ragione narrativa e ragione storica*, cit., p. 12.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Afferma Cacciatore: «senza narrazione, senza svolgimento né trasparenza, non è possibile la comprensione, la spiegazione, la ragione di essere in senso concreto». *Ibidem*.

¹⁴⁷ Cfr. J.M. Sevilla Fernández, *Ragione narrativa e ragione storica*, cit., p. 59, nota.

¹⁴⁸ Ivi, p. 166.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

Le parole, che sono a fondamento della narrazione, non sono – o non sono solamente – il costrutto di una realtà referente, ma sono soprattutto l'aspetto basilare di una realtà «aprente»¹⁵¹, cioè di una realtà che si svela in tutta la sua complessità, nel momento in cui viene detta. Ragion per cui, anche tutte le storie che vengono raccontate, nonostante la diversità dei luoghi e dei climi, si svolgono secondo una matrice processuale comune¹⁵² che si dispiega nella sua integrità, nel momento in cui viene descritta e narrata.

Nel tenere insieme la dimensione metafisica – o «metastorica» – e l'esplicitazione dei fatti attraverso le parole, Vico fornisce un quadro metodologico di indagine storica che permette di capire l'ordine della successione degli avvenimenti e, soprattutto, la logica sottesa ad essi, affinché si restituisca una immagine completa dei processi umani, sotto il profilo etico, civile e culturale.

La novità del metodo vichiano, riguardo all'indagine filologica e storica, consiste anche nel fatto di proporre una analisi di tipo «prospettico» – che prende cioè le distanze da tutti i tentativi di stabilire una visione assolutistica – che si conforma così al modo di essere di un ente, quale è l'uomo, che è soggetto a continui mutamenti. L'indagine sul mondo umano non può essere condotta come un'indagine qualsiasi, in quanto – secondo Vico – l'uomo è sottoposto ad un flusso continuo, per capire il quale l'unico strumento valido è proprio la dimensione narrativa¹⁵³. Si può dire, in definitiva, che il pensatore napoletano sostituisca all'indagine esegetica, di impronta razionalista, una visione ermeneutica, in quanto nella sua concezione, la funzione dell'Io narrante è fondamentale quanto quella dei fatti narrati¹⁵⁴.

Non sarebbe, però, per certi versi, del tutto esatto affermare – in un discorso generale – che Vico metta completamente da parte la «ragione»¹⁵⁵, a patto che la sua metodologia – che, non dimentichiamolo, si fonda su principi ed assiomi – sia inquadrata nell'ottica dell'attuazione di una «ragione problematica», cioè di una «ragione» dotata di un senso critico che ben si addice allo studio dei fatti umani. La sua concezione della ragione coincide, infatti, con quella di una «ragione storica» o «narrativa», dal momento che proprio nel narrare è contenuta la comprensione delle problematiche storiche dell'umanità. La «ragione narrativa», del resto, ci spiega – raccontando –

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² J.M. Sevilla Fernández, *Ragione narrativa e ragione storica*, cit., p. 156.

¹⁵³ «L'uomo non solo *fa* la storia, ma la *narra* anche, perché senza narrazione non c'è *esecuzione*, non c'è la realtà esecutiva che è *effettuare* l'intimità delle cose». Ivi, p. 166.

¹⁵⁴ «Bisogna distinguere tra l'«esegesi» propriamente detta e l'«ermeneutica» nella completa accezione del termine. L'esegesi, scienza dei testi, cerca di stabilire la verità materiale del documento, individuare le lacune tentando di risolverle, fissare l'esatta composizione, il significato di parole e frasi, struttura grammaticale e sottintesi. È un lavoro simile a quello dell'archeologo che lavora su un monumento antico, del quale ricostruisce la pianta, l'alzato, la presenza completa di un insieme del quale a terra restano solo tracce sporadiche. [...] [L]a semplice esegesi, che si limita alla restituzione storica e letterale del testo, si stacca dall'ermeneutica, che ha come presupposto la completa comprensione del testo attraverso tutte le forme del significato. L'esegesi attua una metodica scientifica secondo il linguaggio oggettivo della terza persona; il critico si pone tra parentesi, con l'obiettivo di giungere ad una verità che non coinvolge la sua vita personale. L'ermeneuta, invece, si preoccupa del problema complessivo della verità; la verità in questione non si distingue dal modo di appropriarsi della verità. Quest'ultima implica lo stesso essere di colui che la ricerca; non può pretendere di avere un valore universale, ma tutto ciò che perde in genericità lo guadagna in intensità; essa riveste il significato di un compimento personale». G. Gusdorf, *Storia dell'ermeneutica*, Roma-Bari, Laterza, 1989, pp. 120-127.

¹⁵⁵ «En d'autres termes, c'est parce que Vico met la question de la raison au cœur de sa philosophie qu'il est amené à se confronter à Descartes, et non simplement parce qu'il valorise un domaine méprisé par le cartesianisme». P. Girard, *Giambattista Vico. Rationalité et politique. Une lecture de la Scienza Nuova*, Paris, PUPS, 2008, p. 34; cfr. pure Id., *Integrare la fantasia nella ragione: storia o epistemologia?*, in M. Sanna (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici*, cit., pp. 149-156.

come si produce un fatto, come esso è sorto e come è giunto ad essere; essa, cioè, ci rende partecipi in senso attivo del «nascimento» di un fatto e dei suoi sviluppi nel suo distendersi nella storia.

Contrariamente ai «razionalisti» in senso stretto, Vico elabora una teoria della coscienza umana, nella quale la ragione non è contrapposta alla fantasia, come la verità all'errore, ma è contigua ad essa, evidenziando un rapporto di continuità e di amalgama fra le due facoltà umane. La proficua relazione fra ragione e fantasia porta, in Vico, a scoprire la verità dei fatti storici¹⁵⁶. Vico ci insegna, quindi, che noi interpretiamo la storia perché siamo storici e lo siamo in quanto, nel fare la storia, ossia nel narrarla, comprendiamo anche noi stessi, seguendo il cammino delle nostre ed altrui esperienze. Coscienza e realtà storica obbediscono ad uno stesso ordine strutturale, in cui la storia, essendo narrazione, è connessione organica di esperienze e, proprio per questo, essa è intrinsecamente razionale. La «ragione narrativa» che Vico elabora ed istituisce come indispensabile strumento di comprensione della realtà e del mondo storico è una ragione onnicomprensiva, al cui fondamento vi sono la reinterpretazione del mito, il plesso composto da fantasia-memoria-ingegno e la retorica intesa come struttura nevralgica della nuova «scienza del mondo umano».

In un periodo in cui andavano definendosi le caratteristiche di molte discipline e, di lì a poco, Baumgarten avrebbe sancito anche a livello terminologico la nascita dell'Estetica, Vico getta le basi per la affermazione di questa nuova disciplina. E lo fa a modo suo, ossia senza adottare criteri di distinzione (che sarebbero stati tanto cari a Croce!), ma inglobando tutti gli aspetti propri dell'Estetica – il senso, la corporeità, la retorica, la poesia, la narrazione – in un *unicum* e facendone i requisiti fondamentali ai fini della conoscenza. Rispetto a quanto avrebbe, poi, mostrato Baumgarten, Vico non pensa di fare, di tutte le componenti dell'Estetica, una sorta di gnoseologia inferiore¹⁵⁷, ma pensa che esse siano tutte fondamentali in una determinata fase di sviluppo e che siano comunque importanti anche in quella fase in cui domina incontrastata la «ragione astratta»¹⁵⁸. Quest'ultima può portare ad un deperimento dei costumi e della società, ossia ad una sorta di «barbarie della riflessione»¹⁵⁹, se non viene supportata da quelle componenti «estetiche» che, nell'addolcire la ragione, mantengono vive le caratteristiche più profonde dell'umanità.

¹⁵⁶ H. White, *Retorica e storia*, cit., vol. I, p. 67.

¹⁵⁷ «L'*estetica* (teoria delle arti liberali, gnoseologia inferiore, arte del pensare in modo bello, arte dell'analogo della ragione) è la scienza della conoscenza sensibile». A.G. Baumgarten, *L'Estetica*, a cura di S. Tedesco, tr. it. di F. Caparrotta, A. Li Vigni e S. Tedesco, consulenza scientifica e revisione di E. Romano, Palermo, Aesthetica, 2000, p. 27.

¹⁵⁸ Al riguardo, sono memorabili le seguenti parole del pensatore napoletano: «La favella poetica, com'abbiamo in forza di questa logica poetica meditato, scorse per così lungo tratto dentro il tempo istorico, come i grandi rapidi fiumi si sporgono molto dentro il mare e serbano dolci l'acque portatevi con la violenza del corso». G.B. Vico, *Scienza nuova 1744*, cit., p. 592; cpv. 412.

¹⁵⁹ Scrive Vico: «e, 'n cotal guisa, dentro lunghi secoli di barbarie vadano ad irruginire le malnate sottigliezze degl'ingegni maliziosi, che gli avevano resi fiere più immani con la barbarie della riflessione che non era stata la prima barbarie del senso». Ivi, p. 967; cpv. 1106.