

Le “ ragioni favoleggiate da fantasia ” Note sulla fantasia creativa nella Scienza nuova

Raffaele Ruggiero

► **To cite this version:**

Raffaele Ruggiero. Le “ ragioni favoleggiate da fantasia ” Note sulla fantasia creativa nella Scienza nuova. Itaties, Centre aixois d'études romanes, 2020. hal-03170210

HAL Id: hal-03170210

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03170210>

Submitted on 16 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le « ragioni favoleggiate da fantasia »

Note sulla fantasia creativa nella *Scienza nuova*

Raffaele Ruggiero

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Résumé : L'antithèse entre « illusion » et « imagination » dans la pensée de Vico ne pourrait être plus frappante, cependant une solide tradition critique a, non sans raison, lié le développement de la théorie romantique de l'illusion à l'influence de Vico. Les notions d'« imagination », d'« universaux fantastiques » et de « métaphysique poétique » sont en revanche un véritable centre de la réflexion de Vico et de l'argumentation de la *Scienza nuova*, où l'imagination est conçue comme une force créatrice capable de produire une connaissance véritable. L'article propose une nouvelle analyse de ces aspects de la pensée vichienne et vise à souligner le caractère logique (même s'il est pré-rationnel) inhérent au fonctionnement de l'imagination en tant que force productive aussi bien d'un point de vue ontologique que gnoséologique.

Riassunto: Nel pensiero di Vico, l'opposizione tra « illusione » e « fantasia » non potrebbe risultare più evidente, e tuttavia una lunga tradizione critica, non senza ragione, ha messo in relazione lo sviluppo di una teoria romantica dell'illusione con l'influenza di Vico. Le nozioni di « fantasia », di « universali fantastici » e di « metafisica poetica » costituiscono, invece, un centro nevralgico nella riflessione di Vico e nella costruzione della *Scienza nuova*, dove la fantasia è concepita come forza creativa capace di produrre vera conoscenza. Il discorso prospetta una nuova analisi di tali aspetti del pensiero vichiano e aspira a sottolineare il carattere logico (ancorché pre-razionale) insito nel funzionamento della fantasia come forza produttiva sia da un punto di vista ontologico che gnoséologico¹.

1 Gli scritti di Vico sono indicati con riferimento all'edizione delle *Opere*, a cura di Andrea

Battistini, Milano, Mondadori, coll. « I Meridiani », 1990 (comprende la *Vita scritta da sé medesimo*, il *De nostri temporis studiorum ratione*, la *Scienza nuova* nelle edizioni del 1725 e del 1744, una scelta di *Lettere* e di *Poesie*). Per comodità del lettore, le citazioni dalla *Scienza nuova* presentano anche il numero di paragrafo stabilito da Fausto Nicolini; a meno di diversa specificazione in questo articolo con *Scienza nuova* s'intende la redazione del 1744. Il *De antiquissima Italorum sapientia* è citato nell'edizione critica commentata a cura di Manuela Sanna, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005. L'acronimo *BCSV* indica la rivista *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*.

Il lettore che cerchi nella *Scienza nuova* il lemma *illusione* o il verbo *illudere* si accorgerebbe che né l'uno né l'altro appartengono al lessico del capolavoro vichiano². E non si tratta di osservazione senza rilievo, sol che si pensi a quanto la tradizione critica abbia nel tempo insistito nel ricollegare al vichismo tardosettecentesco e ottocentesco l'idea romantica di "illusione" e abbia con giusta ragione sottolineato l'influenza esercitata dal pensiero vichiano sull'elaborazione di una teoria dell'immaginazione e delle correlative estetiche nell'ambito del Romanticismo italiano ed europeo. Il fenomeno costituisce un interessante esempio di fraintendimento culturale e può essere spiegato per un verso ricordando quanto mediata e "scolastica" sia stata la ricezione di Vico a cavallo tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo: solo pensatori forti come Cattaneo e Leopardi ebbero senz'altro un accesso diretto agli scritti e alle teorie vichiane, mentre altri letterati, pur dottissimi come il Giordani, accostarono Vico attraverso il filtro di Jacopo Stellini³. Per altro verso, la stessa articolata complessità della prosa vichiana può aver indotto a identificare nozioni che nel pensiero e nell'analisi del filosofo napoletano erano ben distinte, e anzi opposte: l'illusione appartiene per Vico a quell'ambito retorico « dell'arguzie e del falso » che egli stigmatizza e allontana da sé fin dalla prima pagina della *Vita scritta da sé medesimo* (p. 5); mentre la fantasia è una forza produttiva e conoscitiva, e appartiene all'ambito di quelle « acutezze » che gli « uomini ingegnosi e profondi » sono capaci di far « balenare » grazie alla propria riflessione (*ibid.*). Come è stato rilevato da Andrea Battistini, e come vedremo nelle pagine che seguono, la fantasia vichiana può essere ricondotta all'alveo delle poetiche razionaliste di età barocca, e in tal modo configurarsi come una coerente teoria della conoscenza: essa non disperde né occulta la verità, ma al contrario la produce.

L'idea che la fantasia – la proprietà dello spirito umano atta a produrre i contenuti dell'immaginazione – sia una forza creativa e svolga un ruolo determinato e fondante nel processo della conoscenza si radica, nel pensiero di Vico, all'altezza del libro metafisico del *De antiquissima Italorum sapientia*, nel 1710, quando il filosofo napoletano scriveva: « *Phantasia ingenii oculus, ut iudicium est*

2 Cf. *Concordanze e indici di frequenza della Scienza nuova edizione Napoli 1744*, a cura di Marco Veneziani, Firenze, Olschki (« Lessico intellettuale europeo »), 1997. La « chimera » ricorre invece due volte, ma è sempre indicazione specifica del mostro mitologico ucciso da Bellerofonte.

3 Sullo « stellinismo » in luogo del « vichismo » nel primo Ottocento italiano si leggono sempre con profitto le celebri osservazioni di Sebastiano Timpanaro, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano* (1973), nuova edizione a cura di Corrado Pestelli, introduzione di Gino Tellini, Firenze, Le Lettere, 2011, p. 75-76.

oculus intellectus » (*De antiquissima* VII, 4, p. 134; e cf. anche VII, 2, p. 116)⁴. Da questo momento comincia, nel percorso intellettuale di Vico filosofo e scrittore, nel succedersi delle « aspre meditazioni » che permetteranno al suo sistema di pensiero di prendere progressivamente la forma di un organico ripensamento dei saperi storici, quella rivalutazione metafisica e gnoseologica della fantasia, che si configura come proiezione della conoscenza dotata di una sua specifica forza produttiva. Il faticoso emergere di questo principio si accompagna con la laboriosa costruzione letteraria delle opere vichiane, e ne è per certi versi determinato: la complessità inclusiva della scrittura di Vico è (anche) un tentativo di ordinare il molteplice alla luce di un criterio estetico, l'impegno consapevole per dare vita a una logica dell'immaginazione.

Il tema è con tutta evidenza strettamente connesso alla funzione del mito nell'opera vichiana, al particolare valore che l'autore attribuisce alle creazioni della fantasia poetica nel processo di incivilimento del consorzio umano, e quindi al carattere collettivo che la mitopoesi assume nel duplice ruolo di atto fondatore della convivenza e di strumento interpretativo per indagare le origini della società. Un rilievo significativo in tale ambito occupa poi il peculiare strutturarsi della retorica vichiana come tabella d'analisi dei contenuti dell'immaginazione, e al tempo stesso come riproduzione mimetica, sul piano della scrittura, dei processi costitutivi che rendono possibile la percezione del mondo (la storia della civiltà umana nel suo farsi) attraverso le proiezioni della fantasia nella forma di quei « ritratti ideali » fondati sui « caratteri poetici »: si tratta appunto degli « universali fantastici » la cui funzione fondante, espressa nella dignità XLIX, innerva poi tutto il libro secondo della *Scienza nuova*.

[...] i primi uomini, come fanciulli del gener umano, non essendo capaci di formare i generi intelligibili delle cose, ebbero naturale necessità di fingersi i caratteri poetici, che sono generi o universali fantastici, da ridurvi come a certi modelli, o pure ritratti ideali, tutte le spezie particolari a ciascun suo genere simiglianti (*Scienza nuova* 1744, dignità XLIX, pp. 513-14 = § 209).

La « fantasia » nella *Scienza nuova* appare come una divinità bifronte fin dalle prime pagine della *Spiegazione della dipintura preposta al frontespizio*: essa in effetti ha una funzione mnestica e *lato sensu* conoscitiva fin dall'incipit, in riferimento alla « dipintura » che svolge nell'ambito « delle cose civili » la stessa

4 Cf. Manuela Sanna, *La « fantasia che è l'occhio dell'ingegno ». La questione della verità e della sua rappresentazione in Vico*, Napoli, Guida, 2001, p. 21-88. Per le fonti rinascimentali ben presenti a Vico su questo importante tema filosofico si veda Eugenio Garin, *Vico e l'eredità del pensiero del Rinascimento*, in *Vico oggi*, a cura di Andrea Battistini, Roma, Armando, 1979,

operazione che la Tavola di Cebete svolgeva per le scienze morali. Il lettore dell'opera vichiana, che abbia appreso fondamenti e procedimenti della « scienza nuova », potrà poi « ridurli più facilmente a memoria » grazie all'« aiuto che gli somministri la fantasia » attraverso la dipintura (*Scienza nuova* 1744, p. 415 = § 1). La memoria qui evocata, come apparirà subito evidente nel procedere del maestoso apparato introduttivo dell'opera, è un'arte combinatoria, capace di produrre “nuova conoscenza”, cioè *scienza nuova*, grazie appunto alla dislocazione dei saperi in guise mobili; la memoria attivata dalla dipintura mira a costruire un'enciclopedia dinamica in cui rivive il sogno umanistico di saperi produttivamente coinvolti nell'edificio della « divina ed umana erudizione » (*Vita scritta da sé medesimo*, p. 7). Che tale fantasia abbia una propria forza creatrice, produttiva di senso, è un dato per Vico dimostrato storicamente, attraverso l'esempio delle « fantasie » « robustissime » e « vastissime » dei primi uomini i quali « fantasticarono gli dèi » (*Scienza nuova*, p. 420 = § 7). In questa prima forma conoscitiva, che spiega la realtà attraverso una proiezione della fantasia, se è evidente il carattere pre-razionale dell'operazione, non può invece negarsi che il procedere della fantasia sia privo di una sua interna logica, di una logica a lei propria, una logica di cui Vico rivendica, fin da queste prime pagine dell'opera, l'esistenza e il carattere fondante, sia perché questa logica fantastica opera *prima* della logica razionale, sia perché il suo intervenire è fondamento necessario per lo sviluppo delle successive tappe evolutive nel processo umano della conoscenza.

La conoscenza che qui è al centro della riflessione vichiana è una conoscenza prodotta dall'uomo e utile al consorzio umano, al pieno realizzarsi dell'uomo nella vita collettiva: « fantasticare gli dèi », creare cioè i miti religiosi che sono fondamento del convivere sociale e, attraverso quelli, strutturare gli istituti della comunità politica non è operazione che può ridursi al mero dato antropologico, cioè non è operazione naturale. Al contrario la « robustissima fantasia » dei primi uomini compie uno sforzo cosciente, realizza una prima sintesi pre-razionale, fantastica appunto, ma nondimeno prodotto di un atto di volizione consapevolmente inteso a “spiegare il mondo”, dunque ad appropriarsene attraverso la produzione di un'immagine, primo atto mentale⁵. L'importanza di questa « scoperta » è davvero per Vico una rivelazione abbagliante, getta

5 Cf. Gennaro Carillo, *Vico. Origine e genealogia dell'ordine*, Napoli, ESI, 2000, p. 115-148;

Davide Luglio, *La science nouvelle ou l'extase de l'ordre. Connaissance, rhétorique et science dans l'œuvre de G. B. Vico*, Paris, PUF, 2003, p. 164-169; Pierre Girard, *Giambattista Vico. Rationalité et politique. Une lecture de la Scienza nuova*, Paris, PUPS, 2008, p. 24-29, 33 e *passim*; Roberto Evangelista, « Il balenare del vero. Verità e storia in Giambattista Vico », *BCSV*, n° 43, 2013, p. 75-101.

una luce nuova capace di sconvolgere la gerarchia delle forme di conoscenza, ridà centralità all'*arché* dell'umanità e comporta, come vedremo, quale primo corollario necessario, la primogenitura della parola e della scienza che la struttura, la retorica⁶.

Conseguenza storica di questo primo atto di conoscenza realizzato dalla fantasia è per Vico la comprensione della contemporanea origine di lingue (parlato) e lettere (scrittura), la natura « poetica » della comunicazione propria ai primi popoli, e la « scoperta » dei « caratteri poetici »:

Principio di tal'origini e di lingue e di lettere si truova essere stato ch'i primi popoli della gentilità, per una dimostrata necessità di natura, furon poeti, i quali parlarono per caratteri poetici; la qual scoperta, ch'è la chiave maestra di questa Scienza, ci ha costo la ricerca ostinata di quasi tutta la nostra vita letteraria, perocché tal natura poetica di tai primi uomini, in queste nostre ingentilite nature, egli è affatto impossibile immaginare e a gran pena ci è permesso d'intendere. Tali caratteri si truovano essere stati certi generi fantastici (ovvero immagini, per lo più di sostanze animate o di dèi o d'eroi, formate dalla lor fantasia), ai quali riducevano tutte le spezie o tutti i particolari a ciascun genere appartenenti [...]. Quindi sì fatti caratteri divini o eroici si truovano essere state favole, ovvero favelle vere; e se ne scuoprono l'allegorie, contenenti sensi non già analoghi ma univoci, non filosofici ma storici di tali tempi de' popoli della Grecia. Di più, perché tali generi (che sono, nella lor essenza, le favole) erano formati da fantasie robustissime, come d'uomini di debolissimo raziocinio, se ne scuoprono le vere sentenze poetiche, che debbon essere sentimenti vestiti di grandissime passioni, e perciò piene di sublimità e risveglianti la maraviglia (*Scienza nuova*, p. 440-441 = § 34).

La comunicazione tra i primi uomini ebbe dunque carattere poetico, un carattere indotto dall'esigenza di comunicare avvertita dalle menti primitive pur prive di raziocinio: tale carattere poetico forma « generi fantastici », cioè « favole vere », i cui contenuti non sono filosofici ma storici, permettono cioè di ripercorrere, lungo il filo delle lingue, la trama costitutiva del percorso di incivilimento intrapreso dall'uomo non già come una solitaria avventura intellettuale, ma come cammino collettivo di costruzione della comunità politica. La veridicità storica di queste antiche favole – le « vere sentenze poetiche » che esse contengono – è « vestita di grandissime passioni » e atta a suscitare la « maraviglia » e il senso del sublime: l'indagine che permette di penetrare attraverso i « generi fantastici » per rilevarne il carattere di autentiche storie poetiche è una sfida intellettuale senza pari per le « nature ingentilite » dei dotti

6 Cf. Andrea Battistini, *La sapienza retorica di Giambattista Vico*, Milano, Guerini e associati,

contemporanei, una « ricerca ostinata » che occupa un'intera vita consacrata agli studi, perché al filosofo, la cui mente è impronta dall'età della « ragione tutta spiegata », risulta del tutto « impossibile immaginare », e con grandissima difficoltà egli riesce « a gran pena » ad « intendere », come potesse operare la fantasia di quei primi uomini nei primordiali atti conoscitivi che restano tuttavia fondanti nell'evoluzione della coscienza umana⁷. Si osservi che l'uso dei verbi da parte di un prosatore ostinatamente attento quale fu Vico non è casuale: il filosofo moderno che si cimenta nell'impresa non può « immaginare », perché in lui quella potenza della fantasia, così robusta e creativa nei primi uomini, è ora attenuata dalla ragione; ed è dunque lo strumento razionale che egli deve impiegare, uno strumento inadatto al compito perché di natura difforme rispetto al fenomeno che è chiamato a indagare, eppure l'unico di cui egli disponga; ed è uno sforzo sovrumano quello che permetterà alla ragione di spogliarsi di sé stessa e con « gran pena » riuscire a « intendere » come la fantasia dei primi uomini conoscesse il mondo producendo « caratteri poetici » e come i « generi fantastici » della poesia fossero dunque « favole vere ».

La poesia arcaica si configura, già in questo primo sintetico accenno panoramico proposto in chiave mnemotecnica⁸ con la *Spiegazione della Dipintura*, come *poiesis*: Vico ne sottolinea al contempo l'efficacia creatrice e la fondamentale veridicità. La poesia *crea* su un duplice piano: per un verso essa è una forza civilizzatrice, come nei miti di Orfeo e Anfione nei quali è la poesia a far scoccare la scintilla del convivere politico, è la poesia che determina la trasformazione dei « bestioni erranti » in una *societas*; per altro verso essa contiene la storia di quelle fondazioni, in quanto *mythos*, essa permette di ricostruirne la vicenda, di indagarne i meccanismi, svela il primo impulso dell'agire umano verso la vita

7 L'inverso rapporto tra fantasia e raziocinio è poi messo a tema nella *degnità* XXXVI: « La fantasia tanto è più robusta quanto è più debole il raziocinio » (*Scienza nuova*, p. 509 = § 185).

8 Il nesso fantasia-memoria è esplicitamente dichiarato dalla *degnità* L: « [...] la fantasia, ch'altro non è che memoria o dilatata o composta » (*Scienza nuova*, p. 514 = § 211). Si osservi che questa identificazione, come ha mostrato con la consueta accuratezza di riferimenti testuali Battistini nel suo commento, è per Vico il punto d'arrivo di un percorso analitico: in *De ratione* III, p. 104-105, il nesso appare ancora problematico (« Memoria quae cum phantasia, nisi eadem, certe pene eadem est »). Decisa si fa tale equazione all'altezza del *De antiquissima* e delle *Risposte* al « Giornale de' Letterati ». E se ne veda infine l'uso che Vico ne fa nella IX delle *Pruove filosofiche per la scoperta del vero Omero* (*Scienza nuova*, p. 827 = § 819). Le ascendenze di questo nesso tra fantasia e memoria nel pensiero di Hobbes e Locke permettono a Battistini di sottolineare « quanto la fantasia vichiana sia distante dalla fantasia creatrice di ascendenza romantica e idealistica » (Andrea Battistini, *Note*, in Giambattista Vico, *Opere*, vol. II, p. 1531).

collettiva⁹. In tal modo il mito fondatore enfatizza la forza produttiva della parola, è la parola a essere dotata di una sua propria energia, è la parola che spinge i sassi tebani a edificare le mura della città. È in virtù della parola e di questa sua peculiare efficacia che nel percorso di incivilimento non si danno fratture: la parola fantastica della poesia è creatrice delle prime comunità politiche e attesta la prima forma di conoscenza del mondo da parte degli esseri umani usciti dallo stato ferino; la parola-discorso, la parola razionale quindi, articola le forme complesse della conoscenza e governa le forme più raffinate della convivenza civile¹⁰. L'identità di questa parola nella sua funzione fondativa al tempo stesso di un percorso metafisico e conoscitivo riconduce i saperi all'unità, sana la frattura tra le scienze e articola l'enciclopedia della scienza nuova¹¹.

Nella *degnità* XLIX, come abbiamo visto, Vico fondava nel « fantasticare » dei primi uomini l'origine dei « caratteri poetici » che costituiscono « l'essenza delle favole », e al tempo stesso determinava la natura, in effetti simbolica, di queste prime « allegorie poetiche »:

E quest'ultima Dignità [la XLIX come conclusiva di trittico avviato dalle *degnità* XLVII e XLVIII], in séguito dell'antecedenti, è 'l principio delle vere allegorie poetiche, che alle favole davano significati univoci, non analogi, di diversi particolari compresi sotto i loro generi poetici: le quali perciò si dissero

9 Cf. Romana Bassi, *Favole vere e severe. Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*, prefazione di Andrea Battistini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004; Raffaele Ruggiero, « Orpheus' Myth in Vico », in Malgorzata Budzowska, Jadwiga Czerwinska (dir.), *Ancient Myths in Making of Culture*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014, p. 93-100. Con particolare riferimento all'aspetto linguistico si veda Stefania Sini, *Figure vichiane. Retorica e topica della Scienza nuova*, Milano, LED, 2005, p. 123-128 e 156-181.

10 Si vedano sulla funzione della parola nel processo di incivilimento le acute pagine dedicate a

Vico da Gennaro Sasso, *Allegoria e simbolo*, Torino, Aragno, 2014, p. 217-247. Lo studioso giustamente sottolinea come la logica fantastica presieda anche alle prime forme di espressione « mutola » (cioè prelinguistica) propria dei bestioni primitivi, i quali tuttavia – e Vico lo sottolinea con cura – « erano pur uomini ». Si veda in proposito il cap. IV nella sezione II del libro II della *Scienza nuova* (p. 602 = § 431): « Perché da questi principi: di concepir i primi uomini della gentilità l'idee delle cose per caratteri fantastici di sostanze animate, e, mutoli, di spiegarsi con atti o corpi ch'avessero naturali rapporti all'idee [...]: da questi principi, diciamo, tutti i filosofi e tutti i filologi dovevan incominciar a trattare dell'origini delle lingue e delle lettere ».

11 Sul carattere rivoluzionario della nozione di sapere poetico è ora tornata Manuela Sanna,

Misurare la distanza. Note sul rapporto tra sguardo e verità nella filosofia moderna, Pisa, ETS, 2020, p. 13-14: « Ci si rende così facilmente conto di come Vico possa irrompere sulla scena con la sua notevole carica di eccentricità proponendo un concetto come quello di sapere poetico, categoria filosofica del tutto nuova rispetto a quelle imperanti tra Sei-Settecento, e pronta a rispondere alla domanda se il nostro patrimonio di sensazioni, emozioni passioni, immaginazioni possano costituire delle forme di conoscenza ».

« *diversiloquia* », cioè parlare comprendenti in un general concetto diverse spezie di uomini o fatti o cose (*Scienza nuova, degnità XLIX*, p. 514 = § 210).

A maggior riprova della logica simbolica sottesa ai *diversiloquia* vichiani, giova sottolineare come in questa *degnità* Vico senta il bisogno di ripetere che la mente dei primi uomini procedeva per « significati univoci, non analogi », e che la medesima notazione era presente nella *Spiegazione* (p. 441 = § 34): le « allegorie » prodotte dalle possenti fantasie dei primi uomini contengono « sensi non già analoghi ma univoci ». La forza creatrice della « robustissima » fantasia primigenia risiede nel suo procedere per identità e non per analogia: l'analogia è figura propria della « ragione tutta spiegata » e si fonda sul rapporto di approssimazione tra distinti; l'immaginazione creativa dei primi uomini, attraverso gli « universali fantastici », cancella invece la distinzione¹².

Quando nel libro secondo Vico giunge a discutere della *Metafisica poetica* e della particolare operazione in virtù della quale la fantasia attua la sua funzione creativa, un ulteriore e fondamentale elemento fa la sua comparsa: la corporeità. Anche in questo caso la sfida intellettuale consiste nel ridare dignità a ciò che dal mentalismo razionalista sembrava estromesso, sembrava marginalizzato nel processo di conoscenza e limitato ad una sorta di limbo prelogico. Nel capitolo *Della metafisica poetica*, il filosofo napoletano scrive:

In cotal guisa i primi uomini delle nazioni gentili, come fanciulli del nascente gener umano, quali gli abbiamo pur nelle Dignità divisato, dalla lor idea criavan essi le cose, ma con infinita differenza però dal criare che fa Iddio: perocché Iddio, nel suo purissimo intendimento, conosce e, conoscendole, cria le cose; essi, per la loro robusta ignoranza, il facevano in forza d'una corpolentissima fantasia, e, perch'era corpolentissima, il facevano con una maravigliosa 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 che *criatori* (*Scienza nuova*, p. 570 = § 376).

La fantasia creatrice dei primi uomini, capace di avviare il processo di inciviltimento e il vivere sociale, dotata di una peculiare virtù educatrice, può agire in quanto è « corpolentissima », cioè intrisa della sua natura corporea, strettamente legata al corpo, e sul corpo e attraverso il corpo essa interviene in modo diretto, consustanziale. Una fantasia intesa non come forza mentale, ma come forza corporea, inscindibilmente connessa alla percezione sensibile, è

12 Cf. Donald Phillip Verene, *Vico. La scienza della fantasia*, a cura di Franco Voltaggio,

dunque il fondamento della virtù creativa che muove i primi passi dell'umanità. Si debbono qui sottolineare due aspetti di grande rilievo nell'evoluzione del pensiero metafisico vichiano tra *De antiquissima e Scienza nuova*: da un lato l'originalità della filosofia vichiana consiste nell'aver elaborato una proposta che mira ad « essere insieme elemento connaturato alla crescita dell'uomo e strumento per far luce su di essa »; per altro verso il rilievo da Vico attribuito al retaggio « poetico » della prima metafisica « *non ragionata ed astratta, ma sentita ed immaginata*, del tutto immersa nel corpo, che celebra la predominanza del senso e il privilegio della facoltà visiva, cui fa subito seguito la primigenia passione della meraviglia¹³ ».

Al contrario i moderni, le cui menti sono tutte « assottigliate » e « spiritualizzate », sono incapaci di « formare la vasta immagine » della « Natura simpatetica »:

così ora ci è naturalmente negato di poter entrare nella vasta immaginativa di que' primi uomini, le menti de' quali di nulla erano astratte, di nulla erano assottigliate, di nulla spiritualizzate, perch'erano tutte immerse ne' sensi, tutte rintuzzate dalle passioni, tutte seppellite ne' corpi: onde dicemmo sopra ch'or appena intender si può, affatto immaginar non si può, come pensassero i primi uomini che fondarono l'umanità gentilezza (*Scienza nuova*, p. 572 = § 378).

« Sensi », « passioni » e « corpi » sono gli strumenti di cui la fantasia dei primi uomini si è avvalsa per formare quei caratteri poetici che costituiscono la prima forma di conoscenza e percezione del mondo, caratteri che al tempo stesso creano le condizioni per lo sviluppo del convivere sociale e innervano, attraverso la mitopoiesi, gli istituti arcaici delle prime società umane. La *Scienza nuova* sembra in tal modo attuare una forma di osmosi tra luoghi mentali e luoghi fisici, e la stessa capacità comunicativa emerge dai contatti fisici dei primi uomini con la natura, con la terra; il progressivo “spiritualizzarsi” dell'espressione giunge a offuscarne l'originaria radice “corporea”¹⁴. In questo spazio, Vico realizza una particolare forma di indagine storico-linguistica, quella sugli etimi, che si configurano come *leitmotiv* del suo procedimento, tra *De antiquissima e Scienza nuova*, e rivelano un carattere sistematico, un reticolo di senso che era espressa-

13 Per un'efficace sintesi dei temi qui evocati cf. Manuela Sanna, *Vico*, Roma, Carocci, 2016,

p. 47 e p. 83, anche con riferimento ai precedenti studi della medesima autrice. Nella IX delle *Pruove filosofiche per la scoperta del vero Omero*, Vico sottolinea ancora una volta la corporeità di fantasia e memoria, « le quali facoltà appartengono, egli è vero, alla mente, ma mettono le loro radici nel corpo e prendon vigore dal corpo » (*Scienza nuova*, p. 827 = § 819; ancora una volta è merito del commento di Battistini aver ricollegato questi aspetti del pensiero vichiano alle « poetiche razionalistiche dell'età barocca », Andrea Battistini, *Note, op. cit.*, p. 1697).

14 Stefania Sini, *op. cit.*, p. 129-31.

mente disvelato dall'autore nella *Scienza nuova 1730*, dove il filosofo, al termine del libro, si cimentava con una *Tavola d'Indici*, cioè con un campione del modo in cui avrebbero potuto all'occorrenza essere redatti gli indici analitici della sua opera (la voce prescelta come modello è la voce « Giove¹⁵ »).

Questo creativo « fantasticare » che modella la prima comprensione del mondo opera dunque su un piano pre-razionale, proprio alle menti « non assottigliate » dei primi uomini, e tuttavia tale *poiesis*, questa creazione di miti veri, non è priva di una sua logica interna, una logica certamente poetica ma le cui regole possono essere indagate. Anzi è proprio questo l'appiglio che permette a Vico di valersi della scienza retorica come di una chiave d'accesso privilegiata a « intendere » razionalmente ciò che egli stesso, filosofo dell'età della « ragione spiegata », non può più, a sua volta, « immaginare ». Nella seconda sezione del secondo libro è proprio questa *Logica poetica* al centro dell'attenzione vichiana:

Così Giove, Cibele o Berecintia, Nettuno, per cagione d'esempi, intesero e, dapprima mutoli additando, spiegarono esser esse sostanze del cielo, della terra, del mare [...]. Lo che noi pur tuttavia facciamo, al contrario, delle cose dello spirito; come delle facultà della mente umana, delle passioni, delle virtù, de' vizi, delle scienze, dell'arti, delle quali formiamo idee per lo più di donne, ed a quelle riduciamo tutte le cagioni, tutte le proprietà e 'n fine tutti gli effetti ch'a ciascuna appartengono: perché, ove vogliamo trarre fuori dall'intendimento cose spirituali, dobbiamo essere soccorsi dalla fantasia per poterle spiegare e, come pittori, fingerne umane immagini. Ma essi poeti teologi, non potendo far uso dell'intendimento, con uno più sublime lavoro tutto contrario, diedero sensi e passioni, come testé si è veduto, a' corpi, e vastissimi corpi quanti sono cielo, terra, mare; che poi, impicciolendosi così vaste fantasie e invigorendo l'astrazioni, furono presi per piccioli loro segni. E la metonimia sposò in comparsa di dottrina l'ignoranza di queste finor sepolte origini di cose umane (*Scienza nuova*, pp. 586-87 = § 402).

La metonimia emerge dunque come la prima figura retorica atta a informare la logica poetica dei primi abitanti della Terra ma essa opera per Vico esattamente al contrario di quanto i dotti hanno fino a quel momento ritenuto. I « poeti teologi », cioè i poeti creatori degli dèi che dettero origine alla civiltà umana, attribuirono « sensi e passioni a' corpi »: è in questo attribuire sensi e passioni agli elementi naturali (« cielo, terra, mare ») che agisce la robusta

15 La *Tavola d'Indici* non venne poi riproposta dall'autore nella serie di *Correzioni, miglioramenti*

ed aggiunte cui attese in vista dell'ultima edizione, che apparve postuma nel 1744 poco dopo la sua scomparsa: sull'intera vicenda si legga il saggio introduttivo in Giambattista Vico, *La Scienza nuova 1730*, a cura di Paolo Cristofolini, con la collaborazione di Manuela Sanna, Napoli, Guida, 2004 (nuova ed. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013).

fantasia creatrice dei popoli primitivi. La successiva, progressiva conquista della capacità d'astrazione ridusse a semplici « piccioli loro segni » quelle vaste fantasie, e così la metonimia in realtà rivela a Vico non già le doti intellettuali dei popoli primitivi, ma al contrario la loro incapacità di astrazione: laddove sembrava potesse indicarne la « dottrina », essa in verità manifestò l'ignoranza dei primi « bestioni », e al tempo stesso nelle tenebre dell'ignoranza celò « queste finor sepolte origini di cose umane ». Questa operazione restituisce al *sensus*, nell'uso e accezione di Vico, la polisemia che tiene insieme connotati di derivazione atomistica e fisiologica, la nozione platonica di *sensus* come *sententia*, e infine il significato in cui *sensus* coincide con l'idea in quanto contenuto mentale: i tre ambiti configurano, come si vede, una teoria inclusiva della conoscenza¹⁶.

La logica poetica, la grammatica della fantasia che governa in guisa pre-razionale, la prima conoscenza del mondo da parte degli uomini e il loro primo costituirsi in comunità, produce come prima conseguenza tutti i tropi originari, e fra essi « più luminosa, più necessaria e più spessa è la metafora¹⁷ ». La metafora « dà senso » alle « cose insensate » e rende possibile ai primi « poeti teologi » dare « a' corpi l'essere di sostanze animate ». Questa prima operazione di sintesi pre-razionale è di per sé limitata dall'incapacità d'astrazione dei soggetti agenti « sol di tanto capaci di quanto essi potevano, cioè di senso e di passione, e si ne fecero le favole; talché ogni metafora sì fatta vien ad essere una picciola favoletta » (*Scienza nuova*, p. 588 = § 404). In tale constatazione non c'è però una *deminutio*: lo sviluppo delle metafore appartiene ai « tempi ne' quali s'erano cominciate a dirozzare le filosofie » ed è anzi il segno di quello sviluppo, l'inizio di un percorso di progresso di cui Vico saluta con enfasi il luminoso primo passo, sottolineando tutta la potenza creatrice insita in quella prima forma poetica di conoscenza del mondo. Se le lingue dei primi uomini scelsero metafore corporee, « trasporti del corpo umano », per dare senso al mondo inanimato, essi non si limitarono a conoscerlo, ma lo *crearono* (lo resero a sé stessi percepibile):

16 Si veda in merito Manuela Sanna, *Misurare la distanza*, *op. cit.*, p. 64-65.

17 Rilevava Battistini nel commento che « spessa », sulla scia della teorizzazione di Tesauro,

non indica qui soltanto la frequenza nell'uso, ma anche la concentrazione semantica propria a questa figura. Cf. Andrea Battistini, *Note*, *op. cit.*, p. 1570. Sull'evoluzione della tassonomia delle figure retoriche nel pensiero di Vico (che si impegna in una riduzione ragionata dei tropi, in linea con la corrente ramista rappresentata da Omer Talon e Jacopo Mazzoni) e sulle diverse proposte di ordinamento formulate nelle *Institutiones oratoriae*, nel *De constantia philologiae* e infine nella *Scienza nuova* si veda complessivamente Andrea Battistini, *La dignità della retorica. Studi su Giambattista Vico*, Pisa, Pacini, 1975, p. 153-172.

Perché come la metafisica ragionata insegna che *homo intelligendo fit omnia*, così questa metafisica fantasticata dimostra che *homo non intelligendo fit omnia*; e forse con più di verità detto questo che quello, 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 (*Scienza nuova*, p. 589 = § 405).

L'uomo che intende può dunque spiegare solo « la sua mente », la comprensione razionale non può che avere conoscenza del proprio *factum* e dunque della propria operazione; l'uomo che non intende, l'uomo primitivo dotato di robusta fantasia ma di debolissima ragione, non può che « trasformarsi » nelle cose che è spinto a conoscere, in un'appropriazione-identificazione che fa scoccare la prima scintilla dell'umano incivilimento.

Naturalmente la fantasia creatrice, nei termini in cui essa è presentata nel libro secondo, svolge poi un ruolo fondamentale nella ricerca del « vero Omero » che occupa il centrale libro terzo della *Scienza nuova*, costituendo a un tempo la prova sperimentale dell'efficacia del metodo scientifico proposto da Vico e lo strumento-chiave per accedere, attraverso l'indagine sull'attività mitopoietica, a svelare l'origine delle nazioni¹⁸. In tale quadro il filosofo napoletano sottolinea che la fantasia produce i caratteri poetici secondo una precisa necessità di natura: « Che i caratteri poetici, ne' quali consiste l'essenza delle favole, nacquero da necessità di natura, incapace d'astrarne le forme e le proprietà da' subbietti; e, 'n conseguenza, dovet'essere maniera di pensare d'intieri popoli, che fossero stati messi dentro tal necessità di natura, ch'è ne' tempi della loro maggior barbarie » (*Scienza nuova*, p. 825 = § 816) e che tale « necessità di natura » determina la « proprietà d'ingrandir sempre l'idee de' particolari ». Proprio perché tale processo è necessario e naturale, esso si rivela essere « maniera di pensare d'intieri popoli¹⁹ ». Da queste premesse Vico trarrà la conseguenza che Omero, poeta rappresentativo dell'età eroica, della robusta fantasia non assottigliata dal raziocinio, « non fu punto filosofo » (*Scienza nuova*, p. 846 = § 896), ma sapiente imbevuto di « sapienza volgare », epitome della « volgare tradizione », e dunque « il primo storico il quale ci sia giunto di tutta la gentilità » (*Scienza nuova*, p. 848 = § 903). In questo modo, proprio grazie all'indagine sulla poesia d'Omero, la parabola della fantasia creatrice nella *Scienza nuova* può dirsi compiuta; essa ha rivelato sì l'assenza di una

18 La bibliografia in merito è sterminata; per una sintesi che tiene conto delle differenti prospettive

critiche sia permesso rinviare a Raffaele Ruggiero, *Jean-Baptiste Vico: la carrière d'un homme de lettres dans la Naples des Lumières*, Paris, Les Belles Lettres, cap. 7, in corso di stampa.

19 Aveva ben visto Croce, a tal proposito, scrivendo di una mitologia tessuta da Vico sul popolo

di Omeri. Cf. Benedetto Croce, *La filosofia di Giambattista Vico* [1911], edizione nazionale a cura di Felicità Audisio, Napoli, Bibliopolis, 1997, p. 180.

« sapienza riposta » alle origini dell'umanità, ma ha soprattutto mostrato come valersi delle prime poetiche vestigia della civiltà come documenti per un'indagine storica sullo sviluppo politico delle comunità umane.

Come i poemi di Omero custodiscono il tesoro dell'evoluzione della civiltà greca arcaica, allo stesso modo l'indagine sull'antica giurisprudenza rivela infatti le sue origini fantastiche, mostra come « il diritto romano antico fu un serio poema e l'antica giurisprudenza fu una severa poesia, dentro la quale si trovano i primi dirizzamenti della legal metafisica » (*Scienza nuova*, p. 921 = § 1027). L'analisi degli antichi istituti giuridici del diritto romano arcaico mostra a Vico la loro evoluzione progressiva non solo da un originario carattere poetico verso una sintesi razionale, ma anche da un arcaico carattere "corpoleto" e realistico verso forme di sempre più elevata astrazione da un'antica forma violenta ad una compenetrazione dei bisogni umani in seno ad una società ordinata. Ed egli può rilevare:

In conformità di tali nature, l'antica giurisprudenza tutta fu poetica, la quale fingeva i fatti non fatti, i non fatti fatti, nati gli non nati ancora, morti i viventi, i morti vivere nelle loro giacenti eredità; introdusse tante maschere vane senza subbietti, che si dissero *iura imaginaria*, ragioni favoleggiate da fantasia; e riponeva tutta la sua riputazione in trovare si fatte favole ch'alle leggi serbassero la gravità ed ai fatti ministrassero la ragione. Talché tutte le finzioni dell'antica giurisprudenza furono verità mascherate [...] (*Scienza nuova*, p. 925-26 = § 1036).

Le « favole » delle leggi, le « ragioni favoleggiate da fantasia » sono così collocate lungo l'asse di una lunga, prestigiosa e onorata tradizione, costituiscono le prime prove di ordinamento strutturale delle nascenti comunità politiche umane, trasformano la poesia dei miti fondativi nella sapienza dei giureconsulti che guidano l'evoluzione delle società su un cammino di progresso e di ricerca della felicità. In questo senso, le « favole » vichiane partecipano a pieno titolo delle aspirazioni sociali proprie alla temperie illuministica e confermano il dialogo serrato che il filosofo napoletano intrattenne con le punte avanzate della cultura settecentesca europea.

Nelle ultime pagine della *Scienza nuova* si levano insieme un anelito di speranza e il quadro di una catastrofe senza fine. « Oggi una compiuta umanità sembra essere sparsa per tutte le nazioni, poiché pochi grandi monarchi reggono questo mondo di popoli... » (*Scienza nuova*, p. 954 = § 1089) scrive Vico nel libro dedicato al *ricorso* delle nazioni e al « mondo antico e moderno ». Ma poco dopo, nella *Conchiusione dell'opera*, quella « compiuta umanità » appare « marcire in quell'ultimo civil malore », precipitare « dentro lunghi secoli di barbarie », divenire feroce e inumana nella barbarie della riflessione, più

Raffaele Ruggiero

terribile della « prima barbarie del senso » (*Scienza nuova*, p. 967 = § 1106). Poiché nulla assicura che il cammino della civiltà possa nuovamente riprendere, il monito vichiano che risuona nelle ultime pagine della sua opera appare come un possente richiamo alla libertà e responsabilità dell'uomo, un richiamo in cui non è difficile scorgere ancora una volta un'eco poetica che, con accenti lucreziani, parla agli uomini d'oggi come a quelli di ieri.

Queste pagine sono dedicate alla memoria di Andrea Battistini, il cui indimenticabile magistero negli studi vichiani e la « signorile amicizia » sono stati un punto di riferimento imprescindibile per me e per i tanti studiosi che hanno avuto la fortuna di incontrarne la generosa dottrina.