

STUDI VICHIANI

22

MASSIMO LOLLINI

LE MUSE, LE MASCHERE  
E IL SUBLIME

G.B. VICO E LA POESIA  
NELL'ETÀ  
DELLA «RAGIONE SPIEGATA»

GUIDA EDITORI

MASSIMO LOLLINI

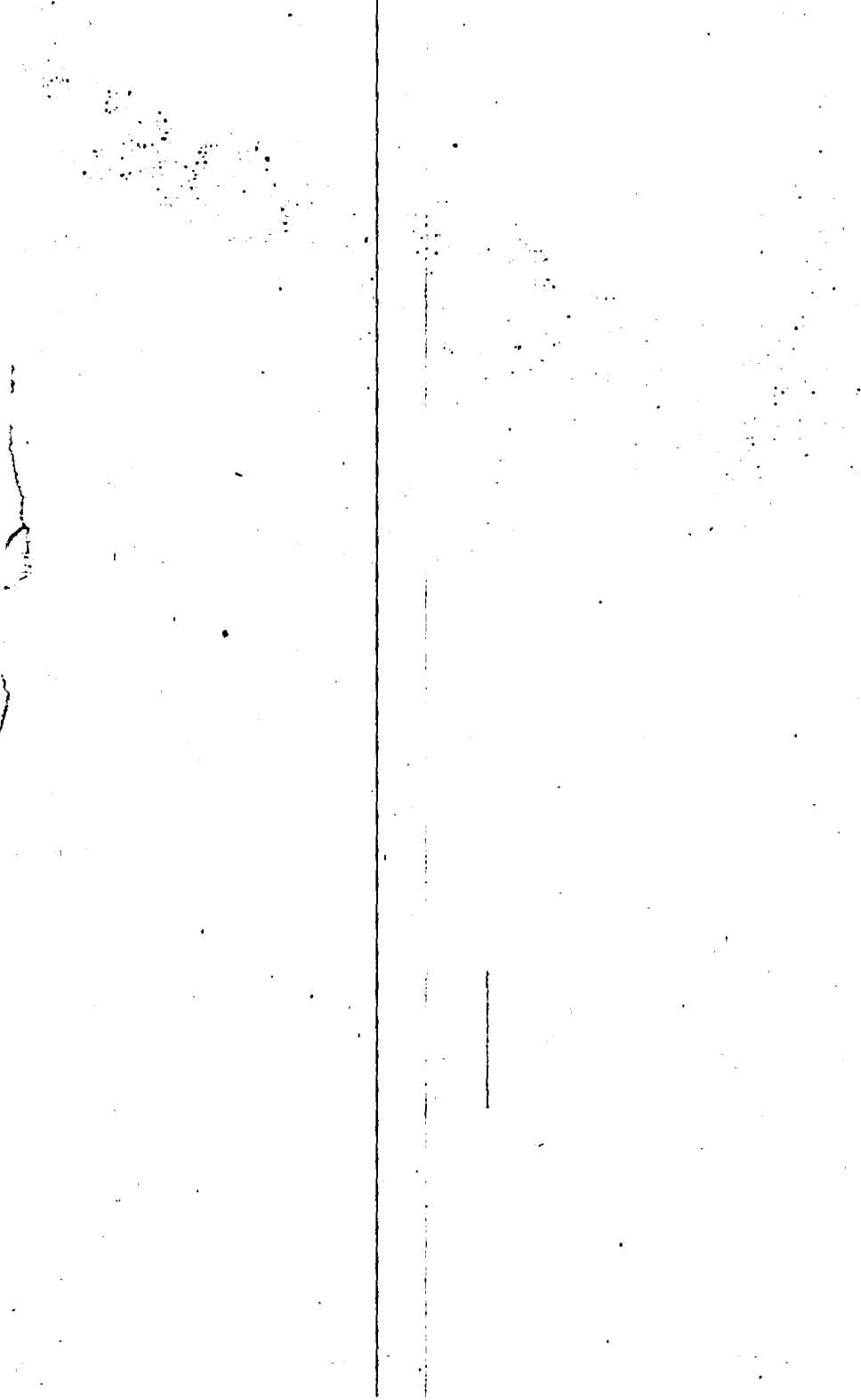
LE MUSE, LE MASCHERE  
E IL SUBLIME

G.B. VICO E LA POESIA  
NELL'ETÀ DELLA «RAGIONE SPIEGATA»

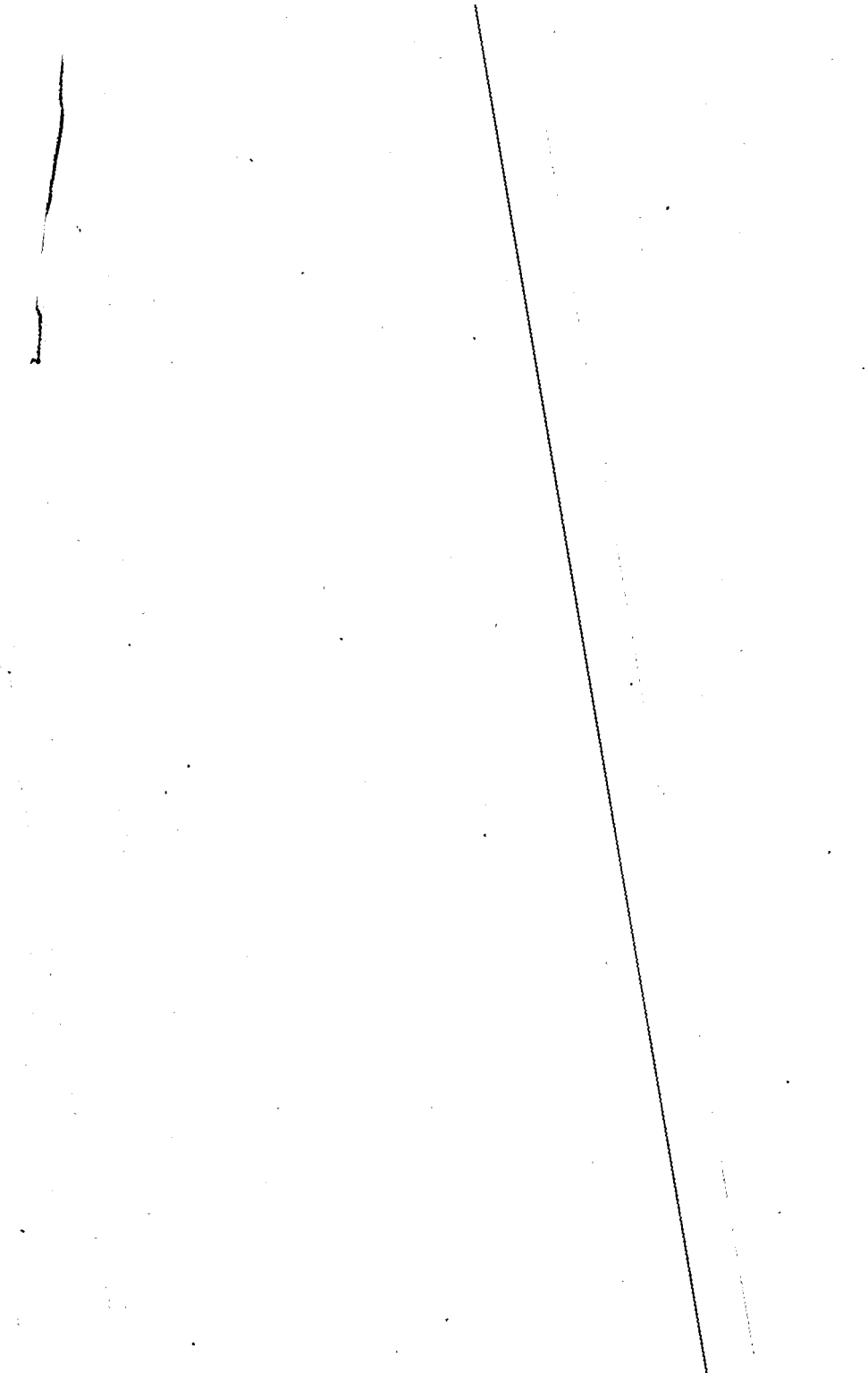
*Introduzione di Andrea Battistini*

Guida editori

*per Claudia (e per Eugenia,  
il nostro filo di vita)*



Copyright 1994 Guida editori Napoli



## INTRODUZIONE

L'insistenza certo ammirata con cui Vico ricorda che i primi uomini furono «poeti per natura» sottintende nello stesso tempo la preoccupazione che nell'età «della ragione spiegata» subentri, insieme con il processo di secolarizzazione, la morte della poesia, una volta constatato che in questa attività tanto singolare e misteriosa «è affatto negato di riuscire con l'arte chiunque non vi ha la natura» (*Scienza nuova* ed. 1744, § 213). Posta in termini tanto manichei, la dialettica tra poesia istintiva e naturale e artificio retorico darebbe davvero ragione a chi, come Croce, volle fare di Vico il secolo XIX in germe, tanto più che è proprio la linea storiografica che va da Foscolo a De Sanctis ad avere distinto tra poeta e letterato, secondo una riproposizione dell'antitesi schilleriana tra poesia ingenua e poesia sentimentale. A mettere però in guardia contro i facili precorrimenti è l'assenza in Vico di ogni *Sehnsucht*, di ogni forma di nostalgia struggente per un bene vitale irrimediabilmente perduto, che viceversa è dominante nel Romanticismo tedesco e addirittura già nel neoclassicismo alla Winckelmann. Se così fosse, nemmeno la *Scienza nuova* avrebbe potuto esistere, mancando ogni punto di contatto e quindi di possibilità ermeneutica tra l'uomo moderno e il primitivo da cui egli discende. La cesura radicale vieterebbe oggi non soltanto la poesia del «primo mondo fanciullo», ma anche la possibilità di comprenderne le caratteristiche antropologiche.

Con la nota e replicata similitudine che paragona il fluire del tempo a un fiume impetuoso che con la forza del suo

corso riesce a conservare la dolcezza delle sue acque anche dopo essersi immesso nel mare, vincendo l'arida, accerchiante e pervasiva salinità (§§ 412, 629), Vico rivendica la persistenza delle peculiarità aurorali che smentiscono la meccanica successione delle tre età, a cui nessun critico crede più dopo i goffi eccessi deterministici dei positivisti più ingenui. Non per nulla quell'immagine idrica tanto vigorosa appartiene alla sfera semantica del lessico sublime, saldamente radicato nel *Peri hypsous* attribuito a Longino, dove ai «piccoli corsi d'acqua — pur così limpidi e utili» viene di gran lunga preferito l'impeto irruente del Nilo, del Danubio, del Reno (35, 4), correlativi oggettivi della «piena dei sentimenti» che ingorgano e trascinano con sé grappoli di metafore patetiche (32, 1). Fuori di analogia, anche nella pacata stagione della logica e dei sillogismi, sicuri argini razionali, scorre l'oscuro magma delle passioni, capaci di ridestare risonanze ancestrali, le stesse che la poesia moderna, da Hölderlin a Rilke, da Baudelaire a Mallarmé, ha cercato ansiosamente di salvare, anche se poi la sua «avventura» a partire dallo stile barocco, come risulta dalla diagnosi nitida ma oltremodo partecipe di Erich Heller, appare contraddistinta dalla tendenziale separazione del simbolo dalla sua patria reale (*Lo spirito diseredato* [1952], trad. it., Milano, Adelphi, 1965).

Annunziate fin dal titolo, queste sono anche le coordinate ermeneutiche entro cui si svolge il discorso di Lollini, appostatosi con coraggio sul crocevia ove convergono, non senza tensioni, l'eredità lontana del sublime e l'attuale dominio della ragione spiegata, il polimorfismo non del tutto obliato delle Muse e la fissità convenzionale delle maschere. Conciliare pacificamente due vettori tanto divaricati è impossibile, a meno di forzature depauperanti in un senso o nell'altro. L'unica via, che è poi la sola corretta scientificamente, consiste in un approccio fenomenologico che salva-guarda le oscillazioni insite nello stesso pensiero vichiano, costantemente posseduto per un verso dalla «disperazione»



di ritrovare i lontani principî dell'umanità e la loro «perpetuità» — il termine, così tragicamente angoscioso, è dello stesso Vico (*Scienza nuova* ed. 1725, § 26) — e per l'altro verso dall'entusiasmo per la scoperta del «dume eterno, che non tramonta» (SN 1744, § 331), di un canone gnoseologico che ne consente il difficile ma gratificante accesso. E il merito maggiore del libro che qui si viene a presentare risiede proprio nell'aver provocato il testo compatto e onnicomprensivo della *Scienza nuova* per coglierne dietro l'orgogliosa sicurezza di un titolo tanto «invidioso» (§ 1096) un profondo e inquieto travaglio speculativo, combattuto tra la continuità della storia ideale eterna e la specificità di ogni epoca, secondo una dialettica che si riverbera nel confronto tra antichi e moderni, oggetto di un'annosa *querelle* fiorita nel primo Settecento, tra l'attimo puntiforme delle origini e la sequenza diegetica della linea temporale, tra ricerca archeologica del passato e sua attualità nel presente e nella modernità, tra barbarie e civiltà, tra politeismo e monoteismo, tra popolo eletto degli ebrei e popoli gentili, tra teologia e filosofia, tra senso e ragione, tra poesia e retorica.

Inquadrato in una prospettiva ermeneutica, il problema affrontato da Lollini, pur volgendosi all'ufficio e alla natura della poesia nei tempi moderni, a lei ostili, non ripropone la conclusione crociana di un Vico fondatore dell'estetica, quanto piuttosto la possibilità epistemologica che gli uomini dotati eminentemente di ragione arrivino a ricostruire i costumi e la mentalità di popoli dominati viceversa dalla fantasia e dall'immaginazione, e come tali portati istintivamente alla poesia, una risorsa tutt'altro che oziosamente edonistica, per essere anzi l'unica forma di conoscenza dei primordi, per niente riducibile a una subalterna *gnoseologia inferior*. Da questo punto di vista, è innanzi tutto l'antropologo — e a Vico la qualifica spetta a pieno titolo — a doversi rendere poeta, sforzandosi di “ringiovanire” e di “rimbarbarire” la propria mente disseppellendo in se stesso i valori creativi (“poietici”, appunto) che possono scaturire dalle componenti

sensuose e fantastiche, indebolite o, a dirla con Vico, «assiderate» dall'imperio razionalistico, ma mai del tutto cancellate. E se la crociata di Cartesio consiste, per riprendere una volta di più il lessico fisiologico ed espressivo del filosofo napoletano erede dei pampsichisti, nel «purgare» la ragione appannata dai sensi fino a restituirle la sua nitidezza, Vico esige invece di «immergervela e rovesciarla dentro». Cosa altro potrebbe significare, in quel luogo citatissimo e rilevante della *Scienza nuova*, l'imperativo di ritrovare i principi del mondo civile «dentro le modificazioni della nostra medesima mente umana» (§ 331), se non che, al pari che nel poeta sublime, si devono far riemergere nel proprio animo le tracce di una memoria originaria, smarrita ma mai del tutto dimenticata perché appartenente al patrimonio genetico dell'uomo? E come il poeta sublime ripudia la mimesi naturalistica di una realtà esterna, così Vico, polemicamente, fa «conto come se non vi fossero libri nel mondo» (§ 330), riprendendo le istanze del *De ratione* (XII), allorché aveva sostenuto, in piena "angoscia dell'influenza", che «gli ottimi modelli lasciati dagli artisti nuocciono, anziché giovare», per cui, con un'iconoclastia degna di Nietzsche, li «dovremmo distruggere tutti».

La successiva, immediata rettifica, per cui in realtà l'atto distruttivo «sarebbe cosa barbara e sacrilega», tenuto conto che «soltanto a pochi è dato raggiungere la perfezione», e quindi quei modelli possono benissimo essere conservati «perché se ne avvalgano gl'ingegni minori», fa subito affiorare l'incertezza di Vico tra il rifiuto e l'accoglimento della retorica nella poesia moderna. L'aporia del resto era intrinseca allo stesso trattato del *Sublime*, allorché nelle cinque «fonti più produttive del sublime» venivano annoverate, accanto a inclinazioni congenite quali «lo slancio esuberante dei pensieri» e «il pathos trascinate e ispirato», altre modalità attinenti piuttosto alla *techne*, allo studio dei mezzi artificiali connessi alla pratica delle figure retoriche, all'ingegno e al decoro della composizione (8, 1). Incerto se aderire,

all'indomani dello scisma di Arcadia, agli epidermici e cor-rivi programmi galanti di Crescimbeni o all'alternativa ben altrimenti severa e filosoficamente agguerrita di Gravina, Vico di fatto li ricusava entrambi, pur facendo proprio il ripudio arcadico delle "frasche" barocche. Da una parte non pareva possibile rivivere la poesia barbarica di Omero; dall'altra non si potevano affidare alla poesia né un accomodante cerimoniale encomiastico né le rarefatte speculazioni razionalistiche. Il tormento di essere arrivati troppo tardi per potere uguagliare gli esiti irripetibili dell'antichità viene a essere lenito dalla constatazione, ribadita negli appelli all'allievo Gherardo Angioli, poco più che adolescente, e agli studenti universitari suoi coetanei raggiunti con la prolusione *De mente heroica*, che il mondo è, nonostante tutto, ancora giovane e che quindi le prove poetiche dell'antichità non devono essere prese a modello assoluto, come ancora pretendeva la cultura rinascimentale. Ecco allora la propensione vichiana per un sublime conveniente all'età degli uomini, di lontano memore dell'animo perturbato e commosso degli eroi ma adeguato a una temperie meno infiammata di passioni generose. E in tutto ciò non c'è affatto *The Making of an Anti-Modern*, come pretenderebbe di dimostrare, sulla scia di Berlin, Mark Lilla nel suo libro appena uscito (Cambridge, Mass.-London, Harvard University Press, 1993), proprio perché manca, specie rispetto alla poesia, l'arrendevole e progressivo determinismo storico asserito dall'Autore.

A volere azzardare un'ipotesi di storia letteraria fondata sulle scelte vichiane, se ne potrebbe individuare il canone in un tipo di poesia che complichino l'inamidata trasparenza delle tarsie unilinguistiche di Petrarca con lo «stile assai robusto» di Giovanni della Casa, giusta la definizione vichiana della *Vita*. O meglio ancora, per evitare gli snervanti e individualistici elogi muliebri della lirica o comunque della psicologia soggettiva, si potrebbe additare il modello nella *Gerusalemme Liberata* del Tasso, a significare un ritorno all'epica e alla sua celebrazione collettiva. Dinanzi a «un tale e tanto

poeta», Vico esprime, sempre nella *Vita*, la sua piena «rivolenza», dopo averlo costantemente affiancato a Virgilio, una presenza a sua volta troppo trascurata dai lettori della *Scienza nuova*, distratti per contrasto dalla «scoperta del vero Omero». Non si deve invece dimenticare che, almeno da Scaligero in poi, il dibattito letterario che si sviluppa tra Cinque e Settecento non prescinde mai, mentre discute dell'uno, delle qualità dell'altro, quasi sempre in chiave di contrasto. E Vico — per rifarsi, sviluppandole, alle tesi di Lollini — sembrerebbe cogliere nell'*Eneide* una forma di sublime moderno che funge da contraltare al sublime ancora istintivo dell'*Iliade*. Fin dalla III orazione inaugurale viene attribuita a Virgilio l'aspirazione che anche «Roma avesse il suo Omero» (§ 10). Di conseguenza si rimproverano quanti non pongono l'autore latino «nel novero dei poeti epici soltanto perché Longino, critico acutissimo, ha paragonato Cicerone con Demostene, ma non Virgilio con Omero» (§ 5). D'altro canto, sempre in questa prolusione, la dice lunga l'invito a venerare la «decoram maiestatem» virgiliana (§ 6), una formula ossimorica che traspone, salvaguardandola, l'originaria grandezza del sublime omerico in una cornice oramai secolarizzata, entro cui la magnanimità persiste con più composto decoro.

Il poeta dell'*Eneide*, promosso nella *Scienza nuova* a «dottissimo dell'eroiche antichità» (§ 546), visse per altro nell'età augustea, in cui si porta a un primo, pieno compimento l'età della ragione spiegata. Per un verso quindi le sue espressioni latine e i suoi racconti mitici, per essere condotti «con maniera antica» (§ 478), trattengono ancora, rigenerate, le condizioni della poesia primitiva; per un altro verso, vivendo «nella mansuetudine del popolo romano», per il quale il sublime omerico sarebbe suonato «troppo crudo», Virgilio mitiga, da «saggio» quale egli fu, le ispide e nodose forme originarie, adeguandole, senza tradirle in modo irrimediabile, ai «tempi illuminati e colti» (§ 558), come se nei suoi versi convergessero idealmente le poetiche dello pseudo

Longino e di Orazio. Soltanto Dante, dopo l'omologia del Medioevo alla primitiva età degli eroi fissata con la teoria del ricorso, poteva essere ritenuto il «toscano Omero»; Virgilio, al contrario, come viene asserito esplicitamente in un luogo della *Scienza nuova prima* (§ 314), non visse nelle stesse condizioni, tanto che nella *Vita Vico* ricorda di avere letto l'autore dell'*Eneide* tenendo in contropiede la *Divina Commedia* proprio per «vederne con integrità di giudizio le differenze». Più che con Dante, i paralleli delle affinità vanno semmai fatti tra la poesia di un Virgilio vissuto nell'ormai civilissima età di Roma imperiale e quella del primo Illuminismo, a riprova e a conforto che malgrado le mutate condizioni storico-politiche è ancora possibile non tradire l'"alto sentire" di uno slancio passionale ancorché attornati dalla civiltà del *logos*. Ed è appunto questo il periodo in cui molti critici si interrogano sulle ulteriori possibilità dell'epica, in crisi da quando la letteratura è entrata in un territorio consacrato che ha perso con il senso del numinoso la dimensione assoluta del passato. Eppure, se anche l'epos tende a essere scalzato dal romanzo, suo genere antagonista e oggetto di interventi anche polemici, ora dell'illuminista Giuseppe Maria Galanti (*Osservazioni preliminari intorno a' romanzi*), ora del gesuita Giambattista Roberti (*Del leggere libri di metafisica e di divertimento*), non è senza significato che perfino la forma narrativa più legata alla modernità conservi nei suoi primi passi settecenteschi i contenuti e le movenze epiche, a cominciare, nella cosiddetta versione archeologica inaugurata dalle *Avventure di Telemaco* di Fénelon e proseguita in Italia fino alla prova del vichiano Cuoco con il suo *Platone in Italia*, dalla riproposta delle situazioni canoniche dell'*Iliade*, dell'*Odissea* e dell'*Eneide*.

Vico imbecca altre strade, a cominciare dalla convocazione della retorica a conforto "artificiale" (nel senso che si tratta di una *techne* o arte) della più immediata e istintiva produzione della poesia. La differenza tra immaginazione poetica e riflessività retorica, sancita dalla divaricazione sta-

bilita tra universali fantastici, in cui il predicato si riferiva senza tragitti obliqui e senza scarti semantici al soggetto secondo un rapporto di identità, e universali intelligibili, che invece sono consapevoli di una più approssimativa somiglianza già memore forse delle cartesiane idee chiare e distinte, non impedisce però che, al momento di operare secondo finalità antropologiche, vengano invocate dell'arte sermocinale le componenti meno riflesse, quelle meno esposte al raffreddamento del *logos*, nell'intento di ripristinare le condizioni remotissime delle *archai*. Si vuol dire che Vico soltanto finché, specie dalla cattedra universitaria di eloquenza, mira a educare la gioventù dei suoi tempi raffinati, privilegia dello statuto retorico gli obiettivi del *docere* e del *delectare*, illustrando con accenti normativi come riuscire persuasivi attraverso lo sviluppo di argomentazioni che puntano sul probabile e sul verisimile, a integrazione più che a esclusione della logica che, complementariamente, si appunta al vero. Lo si vede soprattutto nei testi rivolti alla società contemporanea, ossia le Orazioni inaugurali e le lezioni deducibili dagli appunti che, raccolti dagli allievi, formano quelle che oggi vanno sotto il titolo non a caso quintiliano di *Institutiones oratoriae*. Qui classificazioni ed esempi fanno pensare a messaggi pieni di riflessa consapevolezza e, in prosimità delle poetiche arcadiche, a componimenti in cui non è estraneo un ossequio al buon gusto che risente perfino, nella sua condanna delle iperboli barocche, di istanze edonistiche nutrite di razionalismo cartesiano. È insomma il tipo di approccio retorico oggi professato da Perelman, che presenta la retorica in termini di «quasi logica».

Tutto ciò, come si avvertiva, non viene affatto contemplato nella *Scienza nuova*, dove per altro la «quasi logica» non servirebbe a nulla. Una volta assuntosi il compito di risalire alle origini dell'umanità, il ricercatore deve volgersi piuttosto al *movere*, al *pathos*, allo studio delle passioni, perché in origine queste furono l'unica guida del comportamento umano. Non si deve mai dimenticare che Vico do-

vette operare una conversione radicale da una mente intelligente a una corporeità in balia dei sensi e quindi passare dalla fredda razionalità degli attuali concetti alle pulsioni anarchiche dominanti i primi uomini. Il ringiovanimento viene quindi esercitato anche sulla retorica, attribuendole un compito molto innovatore e anche eticamente coraggioso, tenuto conto della diffidenza con cui storicamente si affrontavano le passioni, studiate più per esorcizzarle attraverso un loro saldo dominio che per capire la grande forza poetica da esse emanata. Un libro come *Geometria delle passioni* di Remo Bodei dà conto della duratura condanna di questi fattori di turbamento. E forse lo stesso titolo dell'opera, così cartesiano, potrebbe sottintendere la condizione dialettica di un'indagine delle passioni, di per sé entropiche, da ricondurre sotto l'egida razionale e regolare di una "geometria".

Di norma, dopo aver preso atto della presenza di due linguaggi tanto diversi che rendevano difficile la comprensione dei primordi, gli antropologi sei-settecenteschi si erano resi colpevoli, agli occhi severi di Vico, di «boria dei dotti», vale a dire di attribuire la propria mentalità moderna a indoli barbariche, con il risultato di reprimere con un vano atto di orgoglio e di rimozione le ultime tracce di creatività poetica. Nella *Scienza nuova* il criterio euristico procede nella direzione opposta, verso l'entropia, dalle «nostre umane ingentilite nature» (§ 338) a una mente totalmente «immersa e seppellita nel corpo» (§ 331). Vico compie così un rito catartico per purificarsi, in una sorta di barbarica regressione, delle sottigliezze analitiche del presente. In questo senso il suo compito è affine a quello di chi compie un restauro, in quanto sotto i significati odierni, piatti e scontati, si devono intuire immaginosamente i bagliori delle antiche pitture ricorrendo alle stesse risorse conoscitive possedute in forma superlativa dai primi uomini. E forse non è stato sufficientemente rimarcato che per accedere al primo barlume di umanità Vico, nella pagina più nota della sua opera, quella al termine della quale i giganti «alzarono gli occhi e avverti-

rono il cielo» (§ 377), non procede seguendo un quieto ragionamento ma si inventa creativamente un mito, quello del primo tuono e del primo fulmine che i bestioni scambiano per la voce imperiosa di una divinità.

Il verbo che spiega il loro processo gnoseologico coincide perfettamente con quello della memorabile dignità LIII, ma quel che più conta è che vale per lo stesso Vico, per il moderno antropologo che, dovendo adeguare la «dottrina» alla «materia», come sancito da un'altra dignità, la CVI, non può evidentemente «riflettere con mente pura», secondo l'azione che vale per i «filosofi» avvolti nelle loro borie, ma «avvertire con animo perturbato e commosso» (§ 218), vale a dire, in termini moderni, secondo una gnoseologia di tipo mitico, anch'essa nutrita non già di ragione ma di fantasia e ingegno. In questo modo, anziché ridurre a concetto logico il mondo umano, la *Scienza nuova* lo rappresenta, secondo una tecnica che ha indotto Biagio De Giovanni a discorrere di *Vico barocco* (in «Il Centauro», 1983, n. 6). Con una cadenza abituale nella sua prosa tutte le volte in cui azzarda un'etimologia fantastica, interpreta immaginosamente un mito, spiega una metafora, Vico introduce il passo dei bestioni annichiliti dal fulmine, capace di impressionare gli scrittori più creativi, fino a Joyce, in questo modo: «Con tali nature si dovettero ritruovar i primi autori dell'umanità gentilesca...», ossia con un verbo congetturale («dovettero») che svela un'elaborazione mitopoietica, fondata sullo sviluppo del *topos* forse archetipico dello «status rectus» dell'uomo, ora decifrabile con un'eziologia fantastica. Propriamente, quando quegli «stupidi, insensati ed orribili bestioni» (§ 374) videro e udirono, con sensi che avevano sviluppatissimi, che il «cielo» «finalmente folgorò, tuonò con folgori e tuoni spaventosissimi» (§ 377) e lo identificarono con un dio che voleva esprimere un cenno brutale e terribile di comando, essi inventarono una sublime metafora che un retore riflessivo quale Quintiliano avrebbe potuto definire come passaggio dall'inanimato all'animato, combinata con un metonimia che



al posto dell'effetto (il tuono e il fulmine) designava la sua causa (la voce di Giove). Senonché la più tarda coscienza paradigmatica della retorica interviene sull'atto creativo dei primi uomini a distinguere il termine proprio da quello figurato, mentre per loro i due elementi formavano una sinergia indivisibile, essendo la poesia «una facultà loro conaturale (perch'erano di tali sensi e di sì fatte fantasie naturalmente forniti), nata da ignoranza di cagioni», in modo che «nello stesso tempo ch'essi immaginavano le cagioni delle cose [...], sentivano ed ammiravano, essere dèi» (§ 375). La dialettica tra poesia e retorica è tale che, sulla scia di una tradizione umanistica ripercorsa nei particolari da Lollini, dapprima appare l'una senza l'altra, poi interviene l'arte sermocinale del «bene dicendi» a rendere conto dei vari atti creativi, risultando, più che mezzo per rendere persuasivo il discorso, un fattore produttivo di pensiero.

L'intera operazione esegetica condotta da Vico avviene seguendo a ritroso il filo delle «modificazioni» della mente umana, fino a quando, individuato l'unico vortice generatore, si comincia da quello per raccontare il successivo flusso del divenire. E il procedimento ontogenetico è tutt'altro che impassibile, dal momento che l'autore, anziché scomparire dietro un'esposizione neutra e impersonale, si porta continuamente alla ribalta fino a fare della *Scienza nuova* una «psicostoria», come la definisce Carlo Sini, o un'intricata psicanalisi della filogenesi, consentita dalla continuità e dal perdurare dei principî. Per rendere meglio l'idea, la teoria antropologica vichiana potrebbe essere avvicinata all'ipotesi astronomica del big bang, nel senso che il momento mitico in cui l'uomo alza il capo e crede di ricevere un messaggio dagli dèi è una specie di esplosione di energie immaginose e ingegnose di cui, pur nell'estrema dilatazione nel tempo, rimane traccia in tutte le successive manifestazioni umane, irradiandosi fino a oggi, nonostante il suo impallidire. Paradossalmente, l'atto inventivo con cui l'uomo crea la divinità e il cosmo è una conseguenza diretta del caos delle passioni,

in quanto i bestioni attribuiscono a quell'entità la propria indole collerica e bestiale, ingigantita per essere il cielo un «vasto corpo» tanto più potente di loro. Tuttavia il terrore, tipico della poesia sublime, generato dalla fantasia di dèi tanto dispotici, assurge a propria volta a veicolo di ordine e di civiltà, nati da un autocontrollo esercitato in ogni ambito. Dalla poesia, costituzionalmente governata dal metro, ovvero da armonia e misura, pur essendo di natura passionale, la disciplina si ripercuote sui corpi che, soggetti all'igiene e ai sacrifici lustrali, restituiscono i giganti postdiluviani alle giuste stature; si manifesta nella determinazione del tempo, scandito dalla severa liturgia stagionale dei riti agrari; si esplica sullo spazio, con l'abbandono del nomadismo e la formazione dei primi insediamenti, mentre le selve venivano ridotte a coltura. È insomma il «conato», la volontà, umana e non più animalesca, «di tener in freno i moti impressi alla mente dal corpo» (§ 340). O, se si vuole, l'educazione, nel senso che la poesia etimologicamente «conduce fuori» (*e-ducit*) l'uomo dalla bestia.

Questa grande impresa civilizzatrice della poesia, lungi dal ricadere nella superbia di una boria suscitata dalla constatazione degli straordinari progressi umani, è anzi una prova dei limiti ontologici dell'uomo, non solo perché l'originaria condizione ferina non può mai essere superata definitivamente, ma anche perché l'individuazione della natura umana nella genesi di una conoscenza immersa nei sensi invece che nello sviluppo del sapere razionale testimonia un grado di conoscenza sempre e comunque limitato nella sua parzialità. L'inadeguatezza vige sia quando si avverte con animo perturbato e commosso, sia quando si riflette con mente pura, ma, avverte Lollini, la conoscenza proveniente dalla poesia va oltre il sapere derivato dalla logica in quanto la sua debolezza, oltre a evitare la protervia dell'orgoglio, rivela attraverso la fantasia un piano di verità «assoluta, metafisica». Se per Galileo la coscienza dell'incompiutezza e nel contempo delle umane possibilità scaturisce dalla distinzione,

quanto mai feconda in sede epistemologica, tra sapere intensivo e sapere estensivo, per Vico la poesia è sì il segno del peccato originale, ma al tempo stesso — fatto di cui Lilla pare oggi non avvedersi — la possibilità del suo riscatto. Il tema, assai più che dalla baldanzosa età dell'Umanesimo, proviene in questo caso dalla più ripiegata cultura barocca, o piuttosto dalla giurisdizione gesuitica, di cui ancora non si sono còlti in pieno gli influssi su Vico, che tuttavia anche Lollini provvede a connettere, con plausibile acume, all'esegesi biblica del cardinal Bellarmino. Già Pietro Sforza Pallavicino, nel suo *Trattato dello stile e del dialogo*, vale a dire entro un testo di poetica e di retorica, proclamava con largo anticipo anche su Nietzsche che la verità non poteva essere afferrata nella sua nudità, un privilegio, questo, concesso solo alle intelligenze senza macchie. «Se gli uomini potessero come gli angeli manifestarsi immediatamente i loro concetti soverchie sarebbero le parole». Nondimeno, soggiungeva subito dopo con un invito degno di sant'Ignazio a non sequestrarsi dalla vita con soluzioni ascetiche e nichiliste, «già che, a fine di palesarcelgli [= i concetti] scambievolmente, ci è necessario il dipingerli con qualche sensibile colore, perché sceligier a ciò più tosto la negrezza sordida d'un carbone che le tinte più graziose d'oltremare?».

Vero è che lo storico controriformista reagisce alla constatazione della fralezza invocando il ricorso scaltro e consapevole della retorica, in vista di un'*urbanitas* in grado di migliorare, con la civile conversazione e un edonismo devoto, la precaria qualità della vita, laddove Vico coglie nella poesia una via di riscatto etico e gnoseologico per la sua capacità fondante di rendere, più di ogni altro mezzo, il divino accessibile all'uomo. Anche la *Scienza nuova* le assegna comunque il marchio indelebile della colpa di Adamo e della sua natura di essere «caduto e debole» (§ 129), *memento* di una condizione che, pur potendola migliorare, è vincolata alla corporeità. E al pari del barocco più sensibile alle istanze umanistiche di Cicerone, avverse alla solitaria apatia del neo-

stoicismo, trae dalla poesia la forza centripeta che, con la creazione di miti collettivi, fonda la società, aggregando gli uomini in una vita comunitaria. Vico è sempre stato contrario all'individualistica autocoscienza riflessiva, quella del *Cogito* cartesiano, e sempre si è occupato delle masse anonime, della collettiva attività mitico-religiosa, della *langue* piuttosto che della *parole*. Perfino i suoi eroi più profilati e caratterizzati, come Ercole o Achille, non sono individui, ma universali fantastici. A questo proposito diventa particolarmente significativo che nel passaggio dall'edizione del 1725 all'edizione del 1730 il titolo completo dell'opera subisce un'aggiunta interessante. Quello del '25 è *Principi di una scienza nuova intorno alla natura delle nazioni*; quello del '30 diventa, con un leggero aggiustamento, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*. Il riferimento orgoglioso alla novità dell'opera rimane, ma si precisa che «la natura delle nazioni» alla quale la nuova scienza si applica è «comune», ossia unica e universale per tutti i popoli. E cosa meglio della poesia esalta la dimensione sociale e antisolipsistica, offrendo la giusta terapia contro i veleni dei filosofi monastici o solitari? Senso comune, topica sensibile, dizionario mentale dell'umanità sono i farmaci contro l'individualismo, i soli antidoti capaci di produrre un'etica e una politica, possibili esclusivamente in seno a una comunità. Non è quindi difficile intendere perché Vico si ribelli alla morte dell'arte e si pronunci di fatto per una difesa della poesia anche nell'età della ragione spiegata, essendo la sola possibilità umana che possa allontanare il pericolo del «ricorso» e della «barbarie della riflessione».

Tutta la sua filosofia si può leggere come una guerra contro le forze disgregatrici della società, per lui rappresentate dal narcisismo delle poetiche barocche, dall'egoismo del pensiero cartesiano, dalle coscienti menzogne dell'ironia, responsabile, nell'età degli uomini, di allontanare il linguaggio dai suoi referenti. Per adeguarsi al linguaggio metaforico tanto frequente nella *Scienza nuova*, si potrebbe dire che

mentre l'età moderna realizza le sue conoscenze brandendo il rasoio di Occam, che recide un insieme smembrandolo in tante parti e taglia tutto ciò che non è essenziale, secondo il principio delle idee chiare e distinte, i primi uomini procedevano maneggiando la forza aggregativa della calamita, riportata a nuova fortuna nel XVII secolo dal *De magnetè* di William Gilbert. La logica, come il rasoio, separa, divide ed è la causa determinante del ricorso, perché, se esasperate, le sue «sottigliezze» dicotomiche producono «una somma solitudine d'animi e di voleri», «non potendosi appena due convenire, seguendo ogniun de' due il suo proprio piacere o capriccio» (§ 1106). Figura esemplare di questa divisione è l'ironia, che «non poté cominciare che da' tempi della riflessione, perch'ella è formata dal falso in forza d'una riflessione che prende maschera di verità» (§ 408). Opportuna, e non solo perché originale, è quindi l'ampia trattazione dedicata da Lollini alle molteplici valenze antropologiche della maschera, anch'essa degradata da quando, nella cultura agreste dei satiri, ossia secondo Vico dei contadini che vestivano di pelli, e nell'antica tragedia greca, la sua funzione era stata quella mitica di «vera narratio», rivelatrice nella sua emanazione di energie vitali e creative provenienti dall'essenza spirituale più profonda. La maschera della moderna ironia, al contrario, quando non sia indicata da un segno di riconoscimento che induca lealmente a capovolgerne la direzione semantica, è il corrispettivo retorico dell'esistere inautentico, lo sclerotizzarsi di un travestimento, l'emblema della frode, della menzogna o dell'ipocrisia, la finzione che, come si legge nel drammatico passo cruciale in cui sono rappresentati i sintomi della barbarie della riflessione, «dentro le lusinghe e gli abbracci, insidia alla vita e alle fortune de' suoi confidenti ed amici» (§ 1106). Non così avveniva allorché i primi uomini, privi di ogni doppiezza, identificavano il termine figurato con il termine proprio, anziché avvicinarlo per via analogica. Nell'età degli dèi il soggetto si immedesimava addirittura negli oggetti: «egli di sé fa esse cose e, col tran-

sformandovisi, lo diventa», afferma la *Scienza nuova* nel § 405.

Il moto etico e conoscitivo vichiano è pertanto opposto all'apatia stoica, che fa indossare al volto di per sé mobilissimo delle passioni la maschera impassibile della loro rimozione, padrona di sé perché ignora gli altri, dai quali ci si separa con il diaframma opaco e isolante di uno schermo protettivo. Per vincere gli egoismi, predica Vico, si deve allora ripristinare il potere polimorfico delle origini, quando l'individuo, grazie alle trasfigurazioni del mito, viveva immerso in un dialogo poetico perfino con le cose, tutte dotate di senso e di animazione perché i «robusti sensi e le vigorosissime fantasie» (§ 375) dei primitivi attribuivano loro le proprie nature appassionate. L'umanità sorse nel momento in cui al cielo tonante vennero conferiti gli stessi connotati degli esseri che lo percepivano. In altri termini essa scaturì dalla creduta presenza dell'Altro, ossia da un dialogo interpersonale continuato per tutta l'età degli dèi e degli eroi attraverso il colloquio ininterrotto degli auspici. Per dirla con Claude Hagège, la peculiarità dell'uomo è appunto quella di un essere «dialogale», una formula che poi non pare troppo distante dalle considerazioni di Martin Buber circa il rapporto duale che genera la reciprocità di un *io* con un *tu*. E in fondo, a negare la tesi di un soggetto catafratto in se stesso è la stessa religione giudeocristiana, che con la voce della Bibbia assegna all'uomo una natura fin dal principio intersoggettiva, dal momento che nel *Genesi* l'atto della creazione radica immediatamente l'*io* nel *noi*: «Et creavit Deus hominem ad imaginem suam: ad imaginem Dei creavit illum, masculum et feminam creavit eos» (1, 27). La soluzione archetipica della pluralità trae dunque conforto tanto dalle straordinarie metamorfosi dei miti pagani quanto dalle vertiginose soluzioni grammaticali della Bibbia.

Se qui si è indotti a trarre dalla Bibbia spunti ermeneutici per la *Scienza nuova*, si deve ai suggerimenti dello stesso Lollini, che non si rassegna ad avallare la presunta inconci-

liabilità di storia sacra e storia profana in un filosofo che aveva per obiettivo la «storia ideale eterna» e universale. Sovvertendo una volta di più i luoghi comuni più consolidati della critica vichiana, egli trova, fedele all'approccio fenomenologico, la compresenza in Vico di una distinzione, facilmente verificabile nel confronto contrastivo tra Omero e Mosè, e di elementi comuni meno scontati, che consentono di avvicinare il *Genesi* all'età degli eroi e mostrano luoghi del *Siracide* (44, 3-7) che parrebbero la descrizione dei poeti teologi, quasi che perfino ai libri sapienziali della Bibbia si potesse applicare la definizione di «perpetuus commentarius» della *Scienza nuova*, sulla falsariga della definizione vichiana dell'*Ars poetica* di Orazio. Benché privi della verità rivelata — e la differenza rimane sostanziale —, nemmeno i popoli gentili ignorarono il sublime religioso posseduto in forma esemplare dagli ebrei, come del resto si era reso conto l'autore del *Peri hypsous*. Un'autorizzazione in più, per Lollini, ad approfondire l'ermeneutica del mito combinando le proposte «sacre» di Bultmann con quelle più «laiche» di Dilthey, Betti, Hirsch, Gadamer.

L'aspetto che colpisce più favorevolmente in questa ricerca è appunto un'apertura di prospettive che, senza mai venire meno a un *close reading* dell'intero corpus vichiano, affronta con curiosità questioni di ermeneutica, di antropologia, di estetica, di retorica, di semiotica, rivelando, com'è giusto, competenze miste, tra storia della letteratura e storia della filosofia. Avviene allora che l'estesa e appropriata conoscenza bibliografica su Vico non sacrifica gli interessi personali, solleciti nel condurre Lollini verso Kant e Hegel, Dilthey e Nietzsche, Gramsci e Pavese. Evidentemente la sua biografia culturale, che partecipa di una formazione tanto italiana quanto statunitense, non si risolve in lui nelle più epidermiche ragioni di attualizzazione ma in una ricerca che, senza mai tradirla o forzarla, riscalda la solida erudizione al fuoco dei problemi oggi più vivi, lungo ideali di conoscenza che si interrogano sulle inquietudini del mondo moderno. E

nella prospettiva antropologica della *longue durée* è tutt'altro che anacronistico connettere le proteste settecentesche di Vico contro la secolarizzazione della poesia con i dibattiti odierni sul postmoderno e sulla resistenza opposta dai valori poetici all'aridità dell'esistere. Alla risposta più istintiva e immediata delle generazioni più giovani, che mai come in questi tempi leggono, producono e chiedono poesia, Lollini affianca, attraverso Vico, un'analisi più consapevole di come si possa recuperare l'integrità umana originaria facendo riemergere gli strati profondi dell'esperienza collettiva.

La domanda, insomma, è la stessa di Hölderlin: «...und wozu Dichter in dürftiger Zeit?», «in tali tempi senza spirito, perché essere poeti?». Basterebbe da sola l'inquietudine della ricerca per dimostrare che la poesia non è morta e che rimane un varco per la speranza di reintegrazione, per la riproposta in termini nuovi delle passioni umane che furono all'origine del mito. Pur senza essere un visionario anarchico e ribelle, Vico condivise a modo suo la rivolta di Füssli, Blake o Bosch contro la riduzione razionalistica dei simboli poetici, fidando in una loro possibile rigenerazione. Che è poi la palingenesi vantata con il padre Giacco, al quale Vico comunicava che con la *Scienza nuova* si sentiva di «avere vestito un uomo nuovo». Il rinnovamento non si traduce più, è vero, nel pieno e diretto possesso della grazia divina, ma, come è precisato subito dopo, nella «stima de' saggi», con cui «il giudizio di Dio fa giustizia alle opere d'ingegno». Lo stesso avviene della poesia in età moderna, allorché essa non può più dialogare direttamente con gli dèi attraverso miti pieni di significati. Nondimeno, riesce ugualmente, nel restituirci le emozioni e le fantasie, a conferire alla storia secolarizzata un fattore di dinamicità, una tensione creativa verso il nuovo.

Andrea Battistini



## PREMESSA

Questo libro nasce dalla rielaborazione del testo che ho presentato alla Graduate School della Yale University nel marzo del 1992. Il mio interesse per Vico muove da un'ampia ricognizione dell'evoluzione storica dei problemi relativi al rapporto tra poetica e retorica e mira ad evidenziare il contributo del filosofo napoletano alla comprensione dei destini della poesia nell'età della «ragione spiegata». Nella prima parte del libro si studia la formazione dell'idea umanista di poesia e, insieme, la relazione tra poetica e retorica che si trova al centro delle poetiche rinascimentali e barocche con cui Vico si confronta e interagisce. Il momento centrale del testo è costituito dall'analisi del rapporto tra poetica e retorica che si stabilisce negli scritti vichiani, dalle *Institutiones oratoriae* alla *Scienza nuova*. In questa analisi si mette in evidenza la maturazione di un concetto di sublime in cui trovano una loro collocazione originale sia la retorica che la poetica; ma la vera originalità di Vico viene individuata nell'approccio antropologico alla poesia e nell'importante ruolo gnoseologico che le viene assegnato nella *Scienza nuova*.

Nella seconda parte del libro, che è concepita in stretta unità con la prima, il centro d'interesse è costituito dall'ermeneutica vichiana del mito e dal suo rapporto con la teologia. Anche in questo contesto risulta centrale l'idea di sublime, che è all'origine della concezione religiosa di Vico e della sua proposta di una netta distinzione tra poesia e teologia.

Colgo l'occasione di questa breve premessa per ringra-

ziare il Prof. Giuseppe Mazzotta, a cui devo la formazione dei miei interessi vichiani. Vorrei ringraziare anche il Prof. Andrea Battistini per l'attenzione e le generose indicazioni con cui ha seguito il mio lavoro; al Prof. Pier Cesare Bori esprimo qui la mia particolare gratitudine per avermi incoraggiato a studiare l'ermeneutica vichiana; ringrazio poi il Prof. Giuseppe Cacciatore per le stimolanti sollecitazioni intellettuali con cui ha accolto il mio testo. Tra quanti hanno letto il manoscritto del mio lavoro dandomi preziosi consigli e utili indicazioni ricordo infine con riconoscenza il Prof. Giovanni Mazzoni, la Dottoressa Silvia Caianiello del Centro di Studi Vichiani e l'amico Alessandro Carrera.

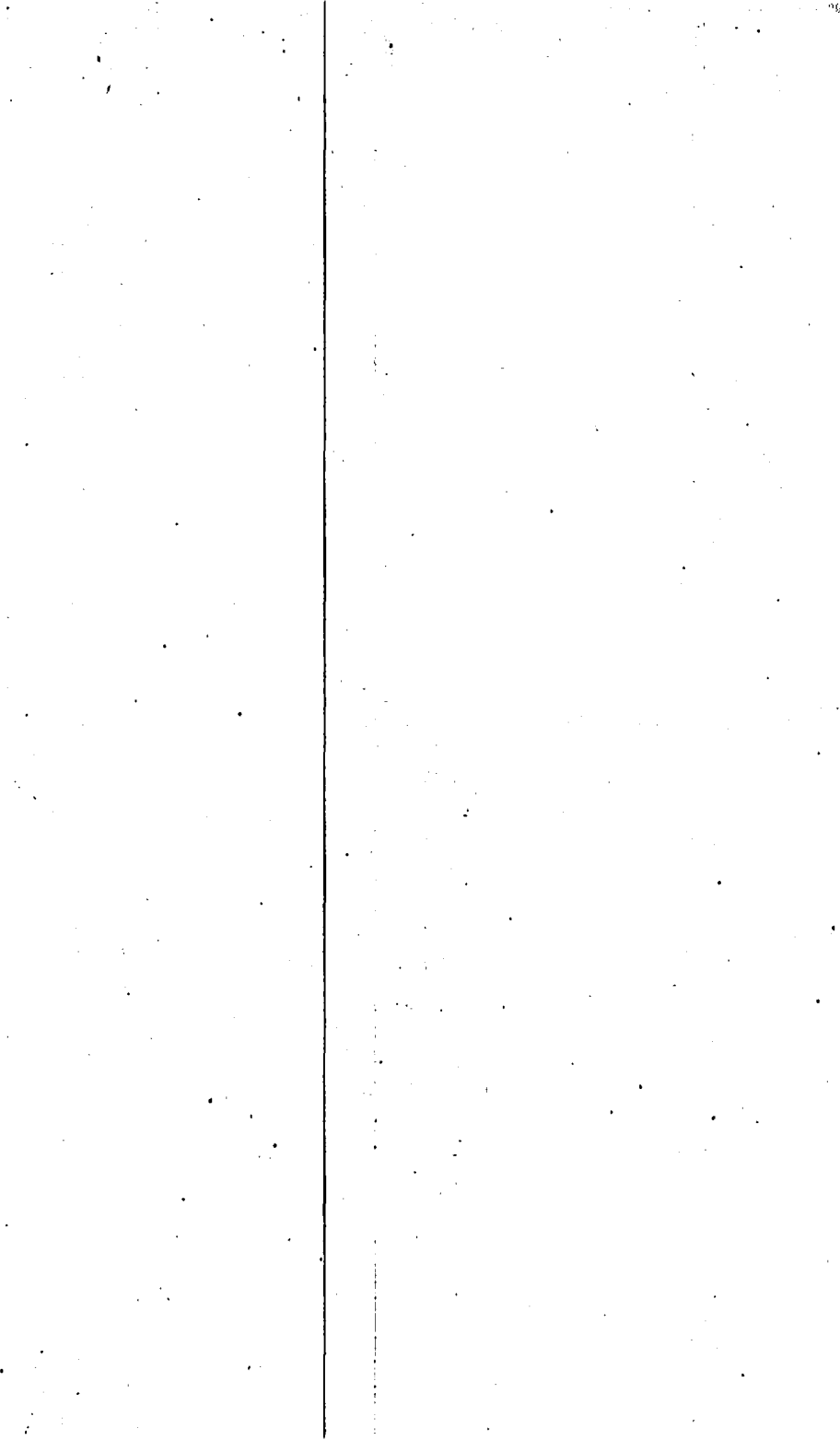
Eugene, 16 settembre 1993

**PARTE PRIMA**

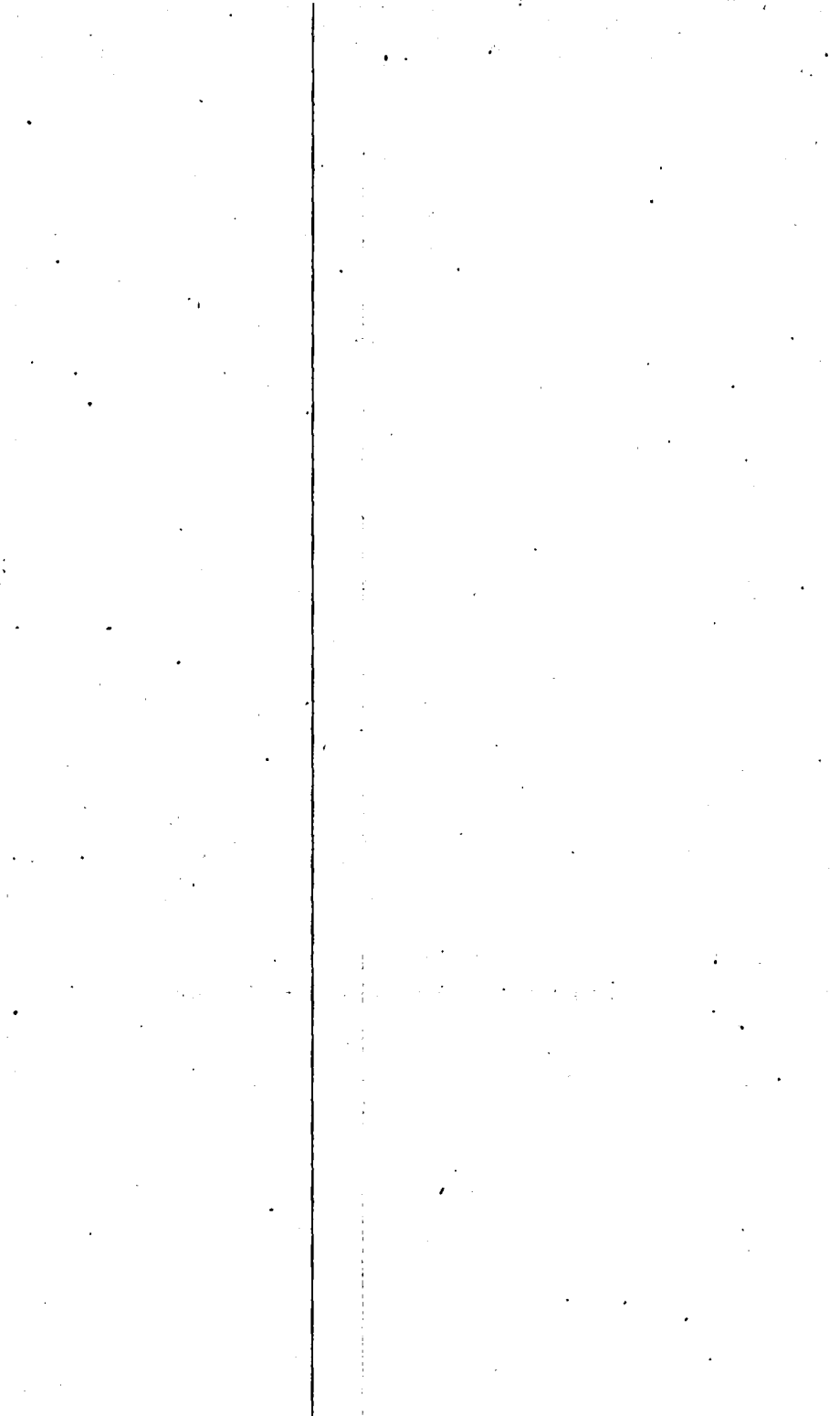
**LA RETORICA, L'IMMAGINAZIONE E LA POESIA**

*Scava le intime vite  
Della nostra infelice maschera  
(Clausura d'infinito)  
Con blandizia fanatica  
La buia veglia dei padri.*

Giuseppe Ungaretti



**I. VICO TRA UMANESIMO E NOUVELLE  
RHÉTORIQUE**



Una rapida rassegna degli studi e delle posizioni filosofiche che hanno determinato una rivalutazione della retorica nella cultura contemporanea conduce all'individuazione di una tendenza critica che inserisce Vico nella «tradizione della retorica». Il discorso si muove tra la *nouvelle rhétorique* di Chaïm Perelman e le sue radici umanistiche, ma non viene dimenticato il contributo di Friedrich Nietzsche che matura le sue convinzioni retoriche anche nello studio dello «stile barocco», su cui lo stesso Vico svolgerà significative riflessioni. Viene poi riservata una particolare attenzione al *De Voluptate* di Lorenzo Valla, cui si attribuisce una posizione di rilievo nella definizione di «senso comune» e di un'antropologia fondata sul riconoscimento dell'importanza del corpo e delle passioni umane che diventerà un elemento decisivo nel pensiero vichiano: Valla attraverso il suo epicureismo cristiano viene a stabilire una coerenza tra passioni naturali, pratica discorsiva e concezioni etiche, più tardi riconosciuta come decisiva da Vico nella sua *Scienza nuova*.

Le origini retoriche ed umanistiche della filosofia vichiana non ne esauriscono la vitalità che occorre invece cercare nella direzione dell'ermeneutica e della poesia; Vico attribuisce un valore gnoseologico di primo piano proprio alla poesia che rimane la «chiave maestra» della *Scienza nuova*<sup>1</sup>, non solo perché consente l'accesso all'ermeneutica del mondo primitivo, ma anche perché mantiene un interesse essenziale nell'età della «ragione spiegata». Nella *Scienza nuova*

<sup>1</sup> Cfr. SN 1744, 34.

Vico è prima di tutto un filosofo che riflette sulle origini dell'umanità ritrovate nei miti, nella poesia e nel linguaggio metaforico. Le Muse per Vico non sono menzognere neppure nel mondo moderno dove sono ridotte a «maschere»; ai poeti egli attribuisce il potere di una memoria della dimensione antropologica originaria dell'essere umano. Per questa ragione il richiamo a Nietzsche non va qui inteso nel senso di un inserimento di Vico nella problematica del nichilismo; non si può intendere il suo pensiero filosofico se lo si separa dalla ricerca della verità, anche perché, come ha scritto Luigi Pareyson, il pensiero filosofico è ermeneutico in senso pieno solo quando è al tempo stesso interpretazione dell'esperienza e interpretazione della verità<sup>2</sup>. Vico nella *Scienza nuova* mantiene un legame indissolubile tra il piano storico e la dimensione ontologica della conoscenza, per questa ragione il senso comune viene da lui visto nella relazione che lo lega non solo ai caratteri poetici, ma anche alla Provvidenza divina.

### 1. La rivalutazione della retorica

È diventato ormai un luogo comune assai diffuso nel mondo letterario e intellettuale in cui viviamo riaffermare con forza l'importanza della retorica, che viene oggi presentata come la disciplina guida nella teoria del discorso, in quanto si viene sempre più affermando l'idea che essa sia inseparabile dal linguaggio, nella sua struttura di discorso concepito per uno scopo particolare e per un pubblico determinato. Da questo punto di vista la retorica, piuttosto che essere intesa come uno speciale tipo di ragionamento, viene ad essere identificata come la dimensione propria di ogni tipo di discorso: il linguaggio non è mai neutrale e la sua na-

<sup>2</sup> Cfr. *Pensiero ermeneutico e pensiero tragico*, in AA.VV., *Dove va la filosofia italiana?*, a cura di J. Jacobelli, Bari 1986, p. 136.



tura persuasiva non rimane in superficie, ma è coestensiva a ogni parte di discorso significativo, ciascuna delle quali appare legata a una finalità particolare, a una specifica strategia retorica<sup>3</sup>. Sul piano filosofico dopo Nietzsche, Husserl, Popper, e Heidegger si tende sempre più a sottolineare l'ineluttabile dimensione retorica della filosofia, e si determina un rifiuto sempre più consistente della verità intesa come semplice evidenza o come inattuabile assoluto. Ha meno credito insomma il pensiero che procede per dicotomie e che ha due modelli fondamentali nella dialettica platonica e nella ragione cartesiana: dei due termini della dicotomia l'uno viene assunto come il termine positivo, il criterio di valore; l'altro viene assunto come il polo negativo e in quanto tale svalutato. La retorica, al contrario, ritiene di occuparsi di temi e argomenti che sono per definizione contestabili, soggetti all'accordo o al disaccordo dei diversi interlocutori, senza mai poter raggiungere un momento assoluto di definizione<sup>4</sup>. In questa direzione viene indicato anche il carattere

<sup>3</sup> Un'impostazione di questo genere si può trovare per esempio in alcune tendenze della retorica più recente che si sono presentate come commento e rielaborazione della retorica di Aristotele: v. ad es. W.M.A. GRIMALDI, *Aristotle, Rhetoric I: A Commentary*, New York, Fordham U.P., 1980; P. VALESIO, *Novantiqua: Rhetoric as a Contemporary Theory*, Bloomington, Indiana U.P., 1980. Di P. VALESIO si può vedere anche il più recente *Ascoltare il silenzio*, Bologna 1986. Cfr. anche W. GRIMALDI, *Reinterpreting Aristotle*, in «Philosophy and Rhetoric», n. 3 (1987).

<sup>4</sup> Su questo punto si può vedere B. VICKERS, *Rhetoric Revalued: Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, Binghamton (NY) 1982. Si veda in particolare il saggio dello stesso VICKERS: *Territorial Disputes: Philosophy versus Rhetoric*, in *op. cit.*, pp. 247-266. L'importanza della retorica in rapporto al linguaggio letterario nel mondo moderno è stata messa in luce in un saggio intitolato appunto *Retorica e linguaggio letterario*, in E. RAIMONDI, *Le Pietre del Sogno. Il Moderno dopo il Sublime*, Bologna 1985, pp. 199-219. Si veda anche A. BATTISTINI e E. RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura Italiana*, Torino 1984, vol. III, *Le forme del testo, I. Teoria e poesia*, pp. 5-339; cfr. soprattutto il capitolo intitolato *Rinascita della retorica?* (pp. 329-339).

retorico dei più influenti attacchi filosofici alla retorica, a partire da Platone, per continuare poi con Kant e Croce<sup>5</sup>. D'altro canto, la cosiddetta «nuova retorica» che si è sviluppata a partire dagli anni Cinquanta del nostro secolo, soprattutto grazie all'opera dello studioso belga Perelman, ha chiarito in primo luogo che il cosiddetto discorso scientifico non può pretendere di abbracciare tutta la cultura umana: i fatti sono verificabili, ma ci sono settori in cui è possibile parlare in termini di dimostrazione logico-matematica, puntando sulla formalizzazione della «verità», sulla convenzione tecnico-scientifica che tendenzialmente si colloca su un piano universale, al di là del tempo e dello spazio; e ci sono ambiti, invece, come quello rappresentato da qualunque discorso relativo alle scelte morali, sociali, politiche, giuridiche, estetiche, pedagogiche e filosofiche, in cui non ci si può appellare a una rigorosa evidenza logica e si deve ricorrere alla persuasione, attraverso l'argomentazione. Il discorso argomentativo è il discorso retorico per eccellenza, rifiuta la dimensione universale e appare costituzionalmente legato al tempo, allo spazio, al verosimile e al probabile<sup>6</sup>.

In Perelman non si determina un superamento della dicotomia tra logica e retorica, tra ragione analitica e ragione dialettica, ma nella prospettiva aperta dalla *nouvelle rhétorique* la retorica assume una valenza ermeneutica che afferma i propri diritti anche sulle scienze dimostrative. Questa pro-

<sup>5</sup> Cfr. R. MOSS, *The Case for Sophistry*, in B. VICKERS, *Rhetoric Revalued*, cit., pp. 207-224.

<sup>6</sup> «Il campo dell'argomentazione è quello del verosimile, del probabile, nella misura in cui quest'ultimo sfugge alle certezze del calcolo». Cfr. CH. PERELMAN-L. OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation*, Paris 1958, p. 1. [Versione italiana, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica.*, prefazione di Norberto Bobbio, Torino 1976, vol. 1, p. 3]. Sulla nuova retorica si può leggere C. VASOLI, *La «Nouvelle Rhétorique» di Perelman*, in AA.VV., *Attualità della Retorica*. Quaderni del circolo filologico linguistico padovano, intr. di G. Folena, Padova 1975, pp. 13-36.

spettiva è evidente per esempio nella teoria delle rivoluzioni scientifiche elaborata da Thomas Kuhn, secondo cui le varie teorie scientifiche ricevono valore e autorità da osservazioni ed esperimenti che sono possibili solo all'interno di quelle stesse teorie e dei loro paradigmi. Si tratta, come si vede, di una riduzione della logica scientifica alla logica della argomentazione, poiché si riconosce che la conoscenza deriva dal livello sistemico in cui è collocato l'osservatore<sup>7</sup>.

Tuttavia l'abbandono delle concezioni assolute della verità nel mondo moderno non sembra aver dato luogo tanto ad un abbandono della verità in se stessa, quanto piuttosto all'affermazione che essa può essere solo di carattere retorico. La stessa verità ermeneutica, cioè l'esperienza di verità cui l'ermeneutica si richiama e che essa vede esemplificata nell'esperienza dell'arte, è essenzialmente retorica. Su questo punto ha scritto parole molto esplicite Gadamer:

A che cosa dovrebbe richiamarsi la riflessione teorica sulla comprensione se non alla retorica, che dalla tradizione più antica si presenta come l'unico avvocato di una rivendicazione della verità che difende il verosimile, l'eikós, l'evidenza della ragione comune contro le pretese di certezza e dimostratività della scienza? Convincere e spiegare senza poter addurre prove sono evidentemente lo scopo e la misura tanto della comprensione e dell'interpretazione, quanto dell'arte del discorso e della persuasione retorica<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Su questo punto si veda T.S. KUHN, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago P., 1970. [Versione italiana, T. S. KUHN, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche. Come mutano le idee nella scienza*, Torino 1978]. Questo tipo di prospettiva è al centro del recente lavoro di M. PERA (cfr. *Scienza e retorica*, Bari 1991), in cui la verità scientifica appare influenzata dai procedimenti retorici e viene vista come il risultato del dibattito che si svolge tra gli scienziati che interrogano la natura, la quale non dà mai risposte univoche, limitandosi a fornire ulteriori argomenti di discussione e approfondimento.

<sup>8</sup> Cfr. H.G. GADAMER, in U. MARGIOTTA, *Ermeneutica e metodica universale*, Torino 1973, p. 53.

D'altra parte, nell'ambito della cosiddetta «ontologia ermeneutica» si è osservato che l'anti-umanesimo e l'anticoscienzialismo di Heidegger portano all'accettazione del carattere più esteriore che intimo della verità, e quindi al prevalere degli elementi procedurali su quelli sostanziali e intuitivi<sup>9</sup>. Su posizioni non del tutto dissimili da queste appare oggi approdare lo stesso indirizzo di pensiero scettico rappresentato da Odo Marquard, il quale insiste sulla relatività e molteplicità dei punti di vista e propone una «sceptsi ermeneutica» fondata sull'accertamento della finitudine umana, espressa nell'*essere per la morte* di cui ha parlato Heidegger in *Sein und Zeit*<sup>10</sup>.

Il filosofo che nel mondo moderno più ha sottolineato il ruolo della retorica è senza dubbio Nietzsche, il quale, tra l'altro, ha sostenuto che i nomi dati alle cose sono più importanti delle cose stesse, tanto che «basta creare nuovi nomi e valutazioni e verosimiglianze per creare, col tempo, nuove "cose"»<sup>11</sup>. Quello che Nietzsche rifiuta è l'idea della cosiddetta «verità nuda», che appare inattuabile, quando si siano eliminati i velami sotto cui essa si nasconde. In questo ambito la cosiddetta «apparenza» finisce per coincidere con la

<sup>9</sup> Su questi aspetti si veda G. VATTIMO, *Verità e retorica nell'ontologia ermeneutica*, in *La fine della modernità*, Milano 1985, pp. 138-152; cfr. anche P. CARRAVETTA, *Retorica ed ermeneutica. Il contributo di E. Grassi*, in «Paradigmi», VIII, n. 24 (settembre-dicembre 1990), pp. 501-519.

<sup>10</sup> Cfr. *Problema del problema la cui risposta è l'ermeneutica*, in O. MARQUARD, *Apologia del caso*, Bologna 1991, pp. 63-92. [Versione originale in *Abschied vom Prinzipiellen*, Stuttgart 1981]. Sviluppi recenti della problematica relativa alla verità dell'ermeneutica si possono vedere in *Filosofia '88*, a cura di G. Vattimo, Bari 1989. Si veda in particolare *La verità dell'ermeneutica* dello stesso Vattimo, pp. 227-249, dove si tenta una riformulazione ermeneutica della verità come «apertura» in cui non va del tutto perduta una tradizionale prestazione della nozione metafisica della verità che «consisteva nel garantire, in base al darsi della cosa "in persona", l'universale validità degli enunciati veri». Cfr. *ivi*, p. 248.

<sup>11</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *Idilli di Messina, La Gaia Scienza*, Milano 1971, p. 79. [Versione originale, *Die fröhliche Wissenschaft* (1882)].

«sostanza»: una volta eliminati quei veli non si ha adito alla visione della nuda verità, perché in questo modo è l'idea stessa di verità che viene meno. Il linguaggio si fonda su uno scarto originario che spinge ad identificare ciò che non è identico, il nome e la cosa. Per questo Nietzsche consigliava ai filosofi di evitare la ricerca della verità ad ogni costo, e di rispettare il  *pudore*  con cui la natura si nasconde dietro ai suoi enigmi e misteri, invitandoli a restare in superficie, a credere alle forme e ad «adorare l'apparenza»<sup>12</sup>. Nietzsche trova una delle sue fonti privilegiate nella cultura barocca, come risulta evidente in  *Menschliches, Allzumenschliches*  (1878), dove egli svolge una riflessione sull'«eccitante nella storia dell'arte» in cui si fa esplicito riferimento alle condizioni formali e retoriche delle arti barocche nel campo visivo, musicale e letterario. In un'altro aforisma, «Dello stile barocco», nella stessa opera, Nietzsche mostra come alla felicità e serenità delle forme classiche si sostituisca nel barocco l'eterna irrequietezza eraclitea del nascere e del divenire<sup>13</sup>. L'arte viene descritta da Nietzsche come irruenza delle passioni, istinto sessuale, gusto della menzogna, arroganza e arbitrio dell'artista che può tutto. In questa maniera l'arte viene a mantenere una sua autonomia nei confronti della razionalità tecnologica e a porsi come modello estetico. Nietzsche non considera la retorica né come  *episteme*  né come  *techne* , ma come  *dynamis* , forza persuasiva che trasmette una  *doxa*  e rivela l'essenza del linguaggio, in quanto quest'ultimo presenta un'origine retorica e figurata che si

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>13</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *Umano, troppo umano*, Milano 1981, vol. I, p. 144 e vol. II, p. 298. [Versione originale, *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* (1878)]. Sull'importanza di Nietzsche nella definizione dello stile barocco si veda l'ampio saggio introduttivo di Simone Viani a H. WÖLFFLIN, *Rinascimento e Barocco. Ricerche intorno all'essenza e all'origine dello stile barocco in Italia*, Firenze 1988. [Edizione originale, *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung der Barockstil in Italien*, München 1888].

esprime nella forza mimetica attraverso cui le parole stabiliscono un rapporto soggettivo con le cose<sup>14</sup>.

Anche Vico, come Nietzsche si confronta con la cultura barocca, ma a differenza del filosofo tedesco il suo atteggiamento nei riguardi dello stile barocco non sarà di uguale simpatia, come si vedrà nei capitoli successivi, là ove si prenderà in considerazione il complesso atteggiamento del filosofo napoletano nei confronti del mondo barocco. Del resto la sottolineatura vichiana sulla poesia come «chiave maestra» della *Scienza nuova* indica la necessità di un'indagine volta a chiarire proprio la relazione tra due discipline come la poesia e la retorica che presentano una storia assai lunga e complessa. Nella prospettiva che abbiamo sin qui delineato tutto un settore del pensiero contemporaneo ha rimesso in questione le verità formali e analitiche della logica e delle scienze fisico-matematiche sottolineandone l'aspetto di ipotesi di lavoro in continua modificazione<sup>15</sup>. La nuova retorica, dopo averne individuato le caratteristiche, viene sostanzialmente a mettere in discussione proprio la dicotomia fra la cosiddetta ragione scientifica postcartesiana, che si è riservata i caratteri della necessità e della verità universale, e il mondo dell'immaginazione e delle passioni, considerato come elemento non formalizzabile legato al tempo e al luogo, e quindi estraneo

<sup>14</sup> Su Nietzsche e la retorica si può vedere P. LACOUÉ-LABARTHE, *Le détour. Nietzsche et la rhétorique*, in «Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire», 1971, n. 5, pp. 53-76; si veda inoltre J. GOTH, *Nietzsche und die Rhetorik*, Tübingen 1970. Molto importanti le pagine di P. DE MAN, in *Rhetoric of Persuasion (Nietzsche)*, in *Allegories of Reading. Figurative Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London, Yale U. P., 1979, pp. 119-131. Si veda anche quanto scrive il Raimondi in *Retorica e linguaggio letterario*, cit., p. 201, dove si mette in luce la tesi ambivalente del Nietzsche «di una retorica che è "forza", "essenza" stessa del linguaggio, e insieme "gioco", "artificio", istinto teatrale, amplificazione emotiva, maschera manieristica o barocca».

<sup>15</sup> Sulla diffusione nel nostro secolo di questo clima intellettuale favorevole allo sviluppo della retorica v. R. BARILLI, *Retorica*, Milano 1983, pp. 128-130.

al controllo della ragione scientifica e alla stessa nozione di verità<sup>16</sup>.

## 2. Dall'umanesimo alla nouvelle rhétorique

La «nuova retorica», nelle intenzioni dei suoi protagonisti, si ispira soprattutto alle analisi retoriche dell'Umanesimo, e per questo tramite, viene a ricollegarsi precisamente ai testi degli autori latini e greci, che hanno studiato l'arte di persuadere e di convincere. È proprio questa la ragione per cui si parla di *nouvelle rhétorique*<sup>17</sup>. Sull'importanza della tradizione umanistica nella rivalutazione della retorica e nell'indicazione di un nuovo modello filosofico e scientifico ha insistito con particolare vigore Ernesto Grassi. Egli, a più riprese, ha sottolineato come la tradizione filosofica umanistica, che si afferma in Italia dalla seconda metà del tredicesimo secolo fino alla fine del quindicesimo, escluda ogni tipo di formalismo e di formalizzazione del linguaggio. Secondo quella tradizione, gli elementi fondamentali che conducono alla formazione del mondo umano sono il lavoro e la fantasia. Nell'ordine del discorso è il linguaggio figurativo e metaforico che viene così a giocare un ruolo determinante: è questo il linguaggio della poesia e, in particolare, della retorica che viene così ad assumere una vera e propria importanza filosofica, realizzando un nuovo modello di pensiero che si contrappone al rigorismo logico<sup>18</sup>. L'essenza della lo-

<sup>16</sup> Questa dicotomia viene definita da Perelman e Olbrechts-Tyteca «una distinzione delle facoltà umane, affatto artificiale e contraria ai reali procedimenti del nostro pensiero» (*op. cit.*, p. 5).

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>18</sup> Cfr. E. GRASSI, *Can Rhetoric Provide a New Basis for Philosophizing? The Humanist Tradition*, in «Philosophy & Rhetoric», n. 1 (Winter 1978), pp. 1-18; n. 2 (Spring 1978), pp. 75-95. Questo saggio si può ora leggere in E. GRASSI, *Rhetoric as Philosophy. The Humanist Tradition*, University Park and London, The Pennsylvania State U.P., 1980 (v. cap. IV, *Rhetoric as the Ground of Society*, pp. 68-101).

gica fantastica e immaginativa che si afferma nell'umanesimo italiano non consiste nel disegno di immagini, simboli o analogie concepite in astratto, ma nel bisogno costante di stabilire relazioni fra ciò di cui l'uomo ha bisogno per realizzarsi e ciò che viene percepito dai sensi, in situazioni che si modificano continuamente. Queste relazioni sono stabilite mediante l'attività dell'ingegno e della fantasia, le due facoltà umane che nella concezione umanista formano la struttura fondamentale e l'origine del cosiddetto senso comune e si manifestano nel lavoro. In questo ambito di pensiero la logica della fantasia dev'essere continuamente riferita al lavoro inteso come umanizzazione della natura: in caso contrario la fantasia e i suoi prodotti dovrebbero essere definiti come attività «irreali» che allontanano l'uomo dalla realtà storica<sup>19</sup>.

Ernesto Grassi ha sottolineato in modo particolare il significato teoretico e filosofico della retorica poiché se è vero che le asserzioni originarie, i cosiddetti *archai*, non sono dimostrabili per via razionale, il processo della conoscenza umana dovrà necessariamente fare ricorso al linguaggio di carattere metaforico e retorico. In questo modo la retorica non può essere ridotta ad arte o tecnica della persuasione esteriore, ma si pone al contrario come base dello stesso discorso razionale. Nella concezione di Grassi, che punta a inserirsi nel solco della tradizione umanista, il discorso retorico viene prima di ogni discorso razionale e assume un carattere profetico e non può in nessun modo essere compreso nell'ordine del discorso logico-deduttivo<sup>20</sup>.

Nella reazione dell'umanesimo italiano contro la teoria scolastica delle categorie e contro ogni filosofia che si ponga

<sup>19</sup> Cfr. E. GRASSI, *La priorità del senso comune e della fantasia in Vico*, in AA. VV., *Leggere Vico*, Milano 1982, p. 139.

<sup>20</sup> Cfr. E. GRASSI, *Rhetoric and Philosophy*, in «*Philosophy & Rhetoric*», n. 4 (1976), pp. 200-216. [Versione italiana, *Retorica e filosofia*, in E. GRASSI, *Vico e l'umanesimo*, Milano 1992, pp. 95-112]. Grassi trova una descrizione del carattere profetico del discorso retorico nel personaggio di Cassandra nell'*Agamennone* di Eschilo.



come pura *ratio*, incontaminata dalle passioni e dai sentimenti e proceda per astratti *a priori* al di là del tempo e dello spazio, acquistano particolare rilievo alcuni testi. Innanzitutto il *De laboribus Herculis* di Coluccio Salutati, dove la poesia e lo studio dei classici vengono presentati come elementi essenziali dell'autorealizzazione umana. Ercole, che sarà una delle figure mitologiche centrali nella *Scienza nuova* di Giambattista Vico, per Coluccio Salutati è il mito della vita degli uomini forti e gloriosi che, grazie alla trasfigurazione messa in opera dalla poesia, assumono sembianze eroiche e divine. Con il Salutati si esce dall'interpretazione teologico-morale di Ercole sorta in ambito medievale: Ercole diventa simbolo del primato della vita attiva, ideale di pienezza e completezza umana che nasce dalle opere, prima ancora che dalla sottigliezza intellettuale. Non a caso l'umanesimo esalterà la figura di Ercole, piuttosto che quella di Ulisse, in cui Dante poteva ancora vedere l'immagine dell'umano conoscere<sup>21</sup>.

Ma di Coluccio Salutati in questa sede occorre ricordare soprattutto il trattato *De nobilitate legum et medicinae*, in cui si afferma una nuova valutazione della giurisprudenza, che acquista una posizione fondamentale nella storia dell'uomo, tanto che le stesse arti liberali acquistano il loro significato proprio in relazione ad essa. Infatti, sebbene le varie attività liberali non siano dirette dalle leggi, esse tuttavia, in quanto attività umane, potrebbero venire sottoposte alle leggi<sup>22</sup>. An-

<sup>21</sup> Su questi punti v. E. GARIN, *Le favole antiche*, in *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Bari 1954, pp. 66-89 e soprattutto F. GAETA, *L'avventura di Ercole*, in «Rinascimento», V (1954), pp. 227-260. Su Coluccio Salutati si veda R. WITT, *Hercules at the crossroads: the life, works, and thought of Coluccio Salutati*, Durham, N.C., Duke U.P., 1983. Su questo punto cfr. anche E. Grassi *Why Rhetoric is Philosophy*, in «Philosophy and Rhetoric», n. 2, (1987), pp. 68-95. [Versione italiana, *Perché la retorica è filosofia*, in *Vico e l'umanesimo*, cit., pp. 213-223].

<sup>22</sup> Cfr. C. SALUTATI, *De Nobilitate Legum et Medicinae*, a cura di E. Garin, Firenze 1947. Vedi soprattutto il cap. XXI: *Comparatio quedam le-*

che questo testo affronta la grande questione del rapporto fra vita attiva e contemplativa, fra volontà e intelletto, fra scienze dello spirito e scienze della natura. Salutati, seguendo le indicazioni di Cicerone, identifica le leggi con il mondo sociale e morale, in sostanza con il mondo umano, mentre la medicina viene identificata con il mondo della natura. Salutati distingue poi la medicina, intesa come tecnica volta a curare, dalla fisica, intesa come conoscenza. La nobiltà delle leggi si impone su quella della medicina anche in ragione del fatto che Salutati, come poi farà Giambattista Vico, nega all'uomo la possibilità di attingere la verità delle scienze della natura, condannate all'incertezza delle conoscenze particolari che rimangono nell'ambito dell'esperienza, senza poter rivendicare dignità scientifica. Le conoscenze del mondo umano gli appaiono invece fonte di salda certezza, in ragione della felice coincidenza tra chi conosce e chi è oggetto della conoscenza<sup>23</sup>.

Di grande rilievo poi in questo ambito di pensiero è anche la nuova filologia umanista, inaugurata da intellettuali come Leonardo Bruni e Angelo Poliziano. È proprio il nuovo atteggiamento filologico caratterizzato dalla preoccupazione storico-critica di cogliere gli autori nelle loro autentiche dimensioni temporali che viene a porsi come nuova filosofia. La filologia umanista realizza una consapevolezza del passato come tale, una spiegazione umana della storia degli

*gis et medicine, proveniens ab actibus legistarum et medicorum, et quod lex possit medicine et aliis scientiis imperare, non e contra*, pp. 172-177. Sull'importanza di questo testo cfr. anche E. GRASSI, *Marxism, Humanism, and the Problem of Imagination*, in E. GRASSI, *Vico and the Humanism. Essays on Vico, Heidegger, and Rhetoric*, New York, Bern, Frankfurt am Main, Paris 1990. [Versione italiana, *Marxismo, Umanesimo e problema della fantasia nelle opere di Vico*, in *Vico e l'umanesimo*, cit. pp. 69-94].

<sup>23</sup> Cfr. C. SALUTATI, *De Nobilitate Legum*, cit., vedi soprattutto il cap. XVI: *De certitudine legum et medicine; et quod in hoc legalia preferantur*.

uomini: proprio in questo senso la lezione filologica diventa decisiva per la filosofia e per la stessa poesia<sup>24</sup>.

### 3. *Il De Voluptate di Lorenzo Valla*

Molti sono i testi significativi che si potrebbero citare ancora a conferma della preminenza del discorso poetico-retorico su quello razionale nella tradizione umanista. Alcuni di questi sono stati analizzati da Ernesto Grassi: ad esempio il *De Imaginatione* di Gianfrancesco Pico, l'orazione inaugurale allo «Studio fiorentino» nel 1458 ad opera di Cristoforo Landino, la *Svetoni expositio* di Poliziano<sup>25</sup>. In quest'ultimo Vittore Branca ha visto l'emergere di un «umanesimo della parola» in cui la passione per gli studi filosofici non nasce fuori o contro la filologia e la poesia: l'umanesimo di Poliziano è caratterizzato dalla «sacralità» della parola, dall'apertura all'analisi del linguaggio, alla poetica e alla retorica così come erano prospettate da Aristotele. Per questa via nell'umanesimo si apriva la strada ad una nuova semantica dell'invenzione poetica<sup>26</sup>. A sua volta James Hillman ha indicato l'importanza del neoplatonismo umanistico di Marsilio Ficino, nel cui ambito in un primo momento lo stesso Poliziano si era formato. Il neoplatonismo si richiama ad un'idea di fantasia che sottolinea l'importanza delle immagini psichiche fantastiche. Come accadeva già in Plotino, in Marsilio Ficino si trova l'idea che l'immaginazione occupa

<sup>24</sup> Su questo punto si veda E. GARIN, *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari 1952.

<sup>25</sup> Cfr. E. GRASSI, *Historical and Theoretical Premises of the Humanistic Conception of Rhetoric*, in E. GRASSI, *Rhetoric as Philosophy. The Humanist Tradition*, cit., pp. 35-67; e E. GRASSI, *Perché la retorica è filosofia*, cit.

<sup>26</sup> Cfr. V. BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino 1983, pp. 12 e s.

un posto centrale nell'anima<sup>27</sup>. Un altro testo importante in questo ambito di pensiero è poi sicuramente il *De hominis dignitate* di Pico della Mirandola che, come ha mostrato Enzo Paci, stabilisce lo stesso tipo di oratoria che sta al centro delle *Orazioni* vichiane. Infatti, Pico elabora quella nozione di uomo come punto di incontro tra Dio e il mondo, tra la bestialità e la cultura, tra l'immanenza e la trascendenza che ritorna nell'idea vichiana della «medietà dell'uomo»<sup>28</sup>.

Ma il testo umanista che occorre ricordare con particolare attenzione in questo contesto, per l'importanza che ha avuto nell'indicazione di un nuovo modello di razionalità, fondata sul senso comune e sulla rivalutazione della retorica, è il *De Voluptate* di Lorenzo Valla. Infatti, le concezioni retoriche ed epistemologiche di Lorenzo Valla avranno un'importanza decisiva nell'elaborazione delle idee vichiane sulla topica, vale a dire lo strumento della retorica classica che ne rappresentava il momento sociale e anti-solipsistico. Inoltre, il testo di Valla rivela una certa contiguità con la rivalutazione del corpo e delle passioni umane operata dal Vico, in polemica con la cultura antica, in particolare con lo stoicismo, e con quella moderna, da lui identificata nell'astratto razionalismo cartesiano<sup>29</sup>. Non da ultimo, come vedremo, nel

<sup>27</sup> Cfr. J. HILLMAN, *Plotino, Ficino e Vico precursori della psicologia degli archetipi*, in *Enciclopedia* '74, Firenze 1974, pp. 67-79.

<sup>28</sup> Cfr. E. PACI, *Ingens Sylva*, Milano 1949, vedi soprattutto il cap. *Medium te mundi posui*, pp. 34-57. Il concetto di «medietà dell'uomo» appare importante per comprendere come pur essendo dotato di libero arbitrio l'uomo ha una possibilità limitata e non assoluta di trasformare la propria natura. In questo senso Vico non condivide fino in fondo l'ottimismo pedagogico che caratterizza l'orazione di Pico della Mirandola. Su quest'ultimo aspetto si veda T. GREENE, *The Flexibility of the Self in Renaissance Literature*, in P. DEMETZ, T. GREENE, L. NELSON, *The Disciplines of Criticism*, New Haven, Yale U.P., 1968, pp. 241-264.

<sup>29</sup> Cfr. N. STRUEVER, *Vico, Valla, and the logic of humanist inquiry*, in *Giambattista Vico's Science of Humanity*, ed. by G. Tagliacozzo and D.

*De Voluptate* emerge una rivendicazione del senso comune come realtà primordiale, originaria, che si pone come importante precedente nella ricerca delle «origini» e del «dizionario mentale» comune dell'umanità, che costituisce uno dei temi centrali della *Scienza nuova*.

Nel *De voluptate*, una delle figure che partecipano al dialogo, Leonardo Bruni, esprime una posizione di rifiuto nei confronti del senso comune, assai simile a quella espressa più di tre secoli dopo da Kant, che nella *Critica della Ragion pratica* contrappone la ragione, intesa come facoltà conoscitiva superiore, alla sensibilità, indicata come strumento di una conoscenza inferiore e condizionata «patologicamente» dai sentimenti. Per Kant la ragione pratica deve essere «immediatamente legislativa» e giudicare secondo principi *a priori*, perché la vera conoscenza del bene è indipendente dal senso comune, che invece serve l'interesse delle varie inclinazioni umane. Allo stesso modo, per Kant, il dovere morale deve mantenersi incondizionato, evitando di far leva sui sentimenti comuni e sui giudizi altrui o personali che appaiono troppo compromessi con le passioni soggettive<sup>30</sup>. Leonardo Bruni nel dialogo di Lorenzo Valla presenta una concezione simile, che fa leva su una visione negativa della sensibilità umana e delle inclinazioni naturali. La *ratio* umana potrebbe costituire di per sé un elemento positivo ma la sua tendenza normativa e regolativa viene decisamente resa vana dalle passioni incontrollabili e dalla corporeità dell'uomo. Il male è connaturato agli esseri umani, tanto da essere esso stesso fonte del piacere che viene presentato come una pe-

P. Verene, Baltimore and London, The Johns Hopkins U.P., 1976, pp. 173-185. Di N. STRUEVER si può vedere anche *Lorenzo Valla: Humanist Rhetoric and the Critique of the Classical Languages of Morality*, in *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, ed. by James J. Murphy, Berkeley, University of California P., pp. 191-206.

<sup>30</sup> Cfr. E. KANT, *Critica della ragion pratica*, Bari 1983, pp. 146 e s. [Versione originale, *Kritik der praktischen Vernunft* (1788)].

ste dell'animo; mentre l'onestà e la virtù possono rendere l'uomo partecipe dei beni divini. Leonardo Bruni muove dalla visione dualista di una natura umana divisa tra principi opposti e inconciliabili; e in questa maniera giunge alle stesse conclusioni di Kant, affermando l'esistenza di una *ratio* incondizionata che determina una realtà superiore alle conoscenze non razionali rappresentate dalle passioni e dal senso comune<sup>31</sup>.

Nello stesso dialogo Antonio Panormita, che rappresenta in gran parte il pensiero dell'ancor giovane Valla, difende invece un'etica di tipo epicureo, contrapposta allo stoicismo del Bruni che viene attaccato duramente non solo come espressione filosofica, ma anche come discorso teologico. La polemica di Antonio è indirizzata contro il rigorismo morale degli stoici e la concezione della virtù che dallo stoicismo era passata nel cristianesimo medievale da Boezio a Tommaso d'Aquino: contro le posizioni ascetiche che negano la natura Antonio sostiene che il sommo bene sta nel piacere, e che ciò che la natura ha formato non può che essere santo e lodevole. Per questa ragione la figura del saggio di cui parlano gli stoici, disprezzando il naturale agire degli uomini che tende verso l'utile e il dilettevole, viene a configurarsi come un ideale etico sovrumano e perseguibile solo da pochi nell'isolamento ascetico. Non sono dunque i filosofi ad avere l'intelligenza del vero bene dell'uomo, ma il senso comune degli esseri umani che mirano a conservare la vita e il corpo, evitando le cose nocive ed esprimendo liberamente le passioni miranti ad affermare il proprio l'utile. L'antropologia su cui si fondano queste posizioni supera il dualismo espresso dalle posizioni stoiche e ascetiche, per affermare

<sup>31</sup> Su questo punto si veda BARBARA GERL, *L'importanza filosofica del senso comune. Confronto tra Kant e Lorenzo Valla*, in «Archivio di Filosofia» (1970) n. 1, pp. 147-170. Su Lorenzo Valla ha scritto alcune importanti Maristella de Panizza Lorch. Si veda il suo *A Defense of the Pleasure Theory of Lorenzo Valla's Theory of Pleasure*, München 1985.

una visione positiva della natura umana e delle passioni dell'uomo. Per il Panormita nessuno, neppure l'essere più malvagio, è tanto spoglio di umanità da non possedere almeno un seme di virtù; mentre, in ogni caso, l'assecondare le passioni è positivo purché non si traduca in ostacolo per la salute e la felicità umana. Qui è la vera molla dell'agire umano, il piacere, la ricerca dell'utilità e in questo modo si spiega anche la formazione delle leggi e la creazione della società.

Tutto il progetto di filosofia razionalistica che proclama la repressione delle passioni come condizione per arrivare alla virtù, parte dalla negazione del valore della vita comune. Il vero movente di tale rifiuto è il disprezzo della dimensione «naturale» dell'essere umano, rappresentata dalle emozioni, dalle passioni e dagli affetti; tale dimensione viene indicata come indegna dell'uomo, e specialmente di un filosofo<sup>32</sup>. L'essere umano viene ridotto alla volontà e all'intelletto, in cui si pretende consista unicamente l'essenza umana. Il rifiuto della concretezza umana si manifesta poi nel modo più significativo nell'ostilità degli stoici e di altri filosofi verso il corpo. Il risultato del loro progetto non è la sognata divinizzazione umana per mezzo dell'intelletto, ma la ricaduta nello stato di barbarie, di erramento ferino, la segregazione dalla vita comunitaria<sup>33</sup>. In questo ambito non ci può essere una corrispondenza dei *nomina* con le *res*, perchè il progetto di Leonardo è una posizione ideale, astratta: egli proietta i pretesi vizi della vita comune in una presunta natura oggettiva che egli condanna senza appello attribuendole un valore puramente negativo. Invece di modificare con una certa dose di realismo il vuoto ideale filosofico e di ridurre alle possibilità umane il suo irrealizzabile desiderio di perfezione, la

<sup>32</sup> Cfr. L. VALLA, *De Voluptate*, in *Opera Omnia*, con una premessa di E. Garin, Torino 1962, pp. 896-999. Su questo aspetto v. *ib.* I, IX, p. 905.

<sup>33</sup> *Ivi*, I, XI, p. 908.

filosofia dialettica «corregge» l'uomo, il quale non corrisponde e non può corrispondere a quell'astrazione. Ecco allora che la concezione morale sostenuta dagli stoici diventa un'astrazione arbitraria e pericolosa per il bene umano: il coraggio dello stoico conduce alla morte, alla giustificazione del suicidio etico, mentre la sua concezione della giustizia porta a danneggiare se stessi<sup>34</sup>.

Il Panormita fa del senso comune il principio normativo del comportamento umano, e pone i concetti concreti e realistici del sentire comune al posto delle astrattezze dell'intelletto, illusorie e prive di senso. La norma del giudizio morale si può trovare solo nell'azione, il cui carattere positivo o negativo si manifesta immediatamente nell'utile o nel danno che se ne ricava. In questo modo il *bonum* viene identificato con l'utile, mettendo l'accento sulla concretezza, l'efficienza, la pubblica verificabilità del bene, piuttosto che sulla volontà e sull'astratta intenzione dell'individuo. Solo in questa forma il bene può realizzarsi e incarnarsi nella comunità ed è per questa ragione che anche il diritto regolatore della vita civile adotta l'utile e non un'astratta moralità come principio delle leggi. Ciò che spinge l'individuo ad agire è la ricerca della lode della comunità sociale: in radicale contrasto con il solipsismo filosofico e con l'ascetismo religioso si afferma così il principio secondo cui l'etica è possibile solo nell'ambito di una comunità.

D'altro canto il Panormita, come poi farà Giambattista Vico, riconosce nel senso comune uno strumento primario di conoscenza della realtà profonda della condizione umana. Infatti, secondo il Valla, il vero e il bene coincidono con il piacere, che è il più profondo fondamento e la concretezza stessa della realtà. Il senso comune in questo modo riconosce i principi costitutivi dell'antropologia, li riconosce come veri e buoni, accettandone senza restrizioni la realtà unitaria, evitando le fratture e le artificiose contrapposizioni tra na-

<sup>34</sup> *Ivi*, cfr. in particolare II, XXIV, p. 941.



tura e uomo, corpo e spirito, poste dall'astrazione filosofica. Nella descrizione del Panormita il senso comune è principio evidente, dotato di un'immediatezza che rende ridicola la dialettica dei filosofi, poiché viene ad essere misurato e riconosciuto in base alla sua relazione con la realtà primordiale, che è precisamente quella che lo determina. Si tratta di una sorta di legame con il divino, con l'originario; per questo il senso comune rappresenta una universalità, non nel senso puramente quantitativo di rappresentare l'opinione della maggioranza degli esseri umani, ma nel senso sostanziale di contenere in sé gli elementi necessari alla percezione della dimensione originaria in cui gli esseri umani hanno vissuto. La realtà umana e quella divina appaiono così unificate dal principio che le accomuna: il piacere<sup>35</sup>. I bambini, come gli dei, conoscono il piacere in una forma spontanea ed ingenua come accadeva ai primi uomini. I poeti hanno attribuito agli dei le passioni, anche le più turpi, proprio perché nella *voluptas* c'è qualcosa di originario e divino. Per questa stessa ragione i poeti hanno tanto lodato l'età primitiva e l'hanno chiamata aurea. Le favole dei poeti rivelano dunque una profonda verità, conclude il Panormita alla fine del primo libro del dialogo, con un tono che appare per tanti aspetti vichiano.

Nel terzo libro del dialogo il Niccoli, eletto giudice della disputa tra il Panormita e Leonardo Bruni, celebra il piacere cristiano e con una certa enfasi afferma di aver «confutato» e condannato la dottrina sia degli Epicurei che degli Stoici, mostrando come il bene sommo e desiderabile non sia da ricercare nella filosofia, ma nella religione cristiana. La conclusione del dialogo *De Voluptate* di Lorenzo Valla fa pensare proprio alle battute finali della *Scienza nuova* di Giambattista Vico, dove il filosofo napoletano con lo stesso tono e la stessa enfasi scrive:

<sup>35</sup> Cfr. B. GERL, cit., p. 169.

Adunque, di fatto è confutato Epicuro, che dà il caso, e i di lui seguaci Obbes e Machiavello; di fatto è confutato Zenone, e con lui Spinoza, che danno il fato: al contrario, di fatto è stabilito a favor de' filosofi politici, de' quali è principe il divino Platone, che stabilisce regolare le cose umane la provvidenza<sup>36</sup>.

La «confutazione» del Niccoli nella parte finale del *De voluptate* non può cancellare l'attacco violentissimo all'etica stoica cui si assiste nei primi due libri del dialogo e che esprime le convinzioni profonde del Valla ancora legate all'epicureismo; allo stesso modo, come vedremo nel prossimo capitolo, la «confutazione» delle posizioni utilitaristiche ed epicuree dichiarata da Vico a conclusione della sua opera maggiore lascia un segno profondo e contraddittorio nell'antropologia fondata sulle passioni sostenuta dal filosofo napoletano.

Il *De voluptate* è un'opera importante per Vico per diverse ragioni; non solo perché emergono qui alcuni temi filosofici e teologici che ritroveremo nella *Scienza nuova*, ma anche per la concezione vichiana della retorica e della poetica. Non è un caso che il Valla, partendo dalle premesse filosofiche che abbiamo visto, diventasse il sostenitore più radicale e più coerente del primato dell'eloquenza, che va a sostituire quello medievale della filosofia. La rivendicazione del primato della retorica (e insieme della poesia) contro la filosofia scolastica era già stata al centro delle *Francisci Petrarce invective contra medicum*. Ma il Petrarca, seguendo l'indirizzo di uno stoicismo facilmente assimilabile al cristianesimo, si fa sostenitore di un ideale di vita solitaria e contemplativa, contro le attività pratiche, come quella medica, difese dalla scolastica; il Valla, invece, facendosi campione dell'eloquenza, fa della retorica lo strumento principe di un ideale di vita attiva di gusto antiascetico<sup>37</sup>. Egli riconosce

<sup>36</sup> SN 1744, par. 1109.

<sup>37</sup> La rivendicazione del primato dell'eloquenza comincia ancora

l'importanza delle diverse discipline nella formazione culturale dell'oratore, dalla filosofia alla storia e diritto, ma sottolinea anche che solo l'eloquenza può dare una vita reale a quella cultura, mettendola in contatto con il senso comune, il costume, la vita quotidiana. Scrive tra l'altro il Valla, nel proemio al I libro delle *Elegantiarum linguae latinae*: «Qui enim summi philosophi fuerunt, summi oratores, summi iureconsulti, summi scriptores? Nemque ii qui bene loquendi studiosissimi»<sup>38</sup>.

#### 4. Vico, la tradizione della retorica, l'ermeneutica e la poesia

Eugenio Garin, insieme a Ernesto Grassi, è stato uno degli studiosi che ha illustrato con maggiore vigore come l'eredità del pensiero umanistico rinascimentale, che qui abbiamo sommariamente ricordato in alcuni testi esemplari, sia stata raccolta da Giambattista Vico<sup>39</sup>. Come ha sottolineato a sua volta Andrea Battistini, la scoperta della retorica vichiana non poteva provenire dall'ambito culturale italiano, dove Vico era stato interpretato in chiave neoidealistica. Secondo questa interpretazione, risalente in primo luogo al

prima del Valla e prosegue dopo di lui. Si veda a questo proposito J.E. SIEGEL, *Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism. The Union of Eloquence and Wisdom from Petrarch to Valla*, Princeton N.J., Princeton U.P., 1968. Su tutta questa problematica si veda anche A. LA PENNA, *La tradizione classica nella cultura italiana*, in *Storia D'Italia*, vol. V, tomo II, *I Documenti*, Torino 1973, pp. 1521-1571.

<sup>38</sup> Cfr. LAURETIUS VALLA, *Elegantiae latinae linguae*, in *Opera Omnia*, cit., p. 4.

<sup>39</sup> Cfr. E. GARIN, *Vico e l'eredità del pensiero del Rinascimento*, in AA.VV., *Vico Oggi*, a cura di A. Battistini, Roma 1979. Su Vico erede della filosofia Rinascimentale ha scritto pagine molto interessanti anche Bloch; cfr. *Giambattista Vico*, in E. BLOCH, *Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance*, Frankfurt am Main 1972, pp. 153-156. [Ed. it., *Filosofia del Rinascimento*, Bologna 1981, pp. 175-178].

Croce, la verità poteva essere afferrata dalla ragione pura, senza alcuna mediazione da parte del linguaggio e dei mezzi espressivi<sup>40</sup>. Ecco allora che si deve proprio al Perelman, che come abbiamo visto è uno dei protagonisti della nuova retorica, la rivalutazione dell'importanza del Vico studioso dell'arte sermocinale, citato a più riprese nel famoso *Traité de l'argumentation* per la sua opera giovanile, le *Institutiones Oratoriae*, in cui affrontava in modo sistematico e nuovo i problemi della retorica<sup>41</sup>. In questo orizzonte interpretativo si sono poi inseriti anche importanti contributi di studiosi italiani. Oltre al Battistini cui si è già accennato, occorre qui ricordare Alessandro Giuliani (che ha individuato il collegamento con la *Nouvelle Rhétorique*)<sup>42</sup> e Renato Barilli il quale, facendosi sostenitore dell'attualità della retorica ciceroniana, ha affermato che la peculiarità dell'arte sermocinale è quella di essere un discorso tecnico non specialistico, legato alla vita in tutti i suoi aspetti e al senso comune, piuttosto che a

<sup>40</sup> Cfr. A. BATTISTINI, *La dignità della retorica*, Pisa 1975, p. 6. Nel caso della poesia, secondo Croce la sintesi di sentimento e intuizione, di materia ed espressione è totale e non lascia posto a mediazioni. Questo almeno nell'*Estetica* (1902), dove in particolare si rifiuta la concezione dell'ornato. Nella più tarda *Poesia* (1936), pur senza modificare il suo sistema Croce concede qualche spazio all'eloquenza. Per quanto riguarda l'interpretazione idealistica di Vico, si vedano soprattutto B. Croce, *La filosofia di G.B. Vico*, Bari 1911; e G. GENTILE, *La prima fase della filosofia vichiana*, e *La seconda fase della filosofia vichiana*, in *Storia della filosofia italiana*, Firenze 1969, rispettivamente alle pp. 375-412 e 416-432.

<sup>41</sup> Cfr. G.B. VICO, *Institutiones Oratoriae*, testo critico, versione e commento di G. Crifò, Napoli 1989. Nella *Prefazione* Crifò rivaluta la dimensione scientifica e l'importanza di quest'opera nell'evoluzione del pensiero vichiano, contro il giudizio fortemente limitativo del Nicolini (v. G.B. VICO, *Versi d'Occasione e Scritti di Scuola*, a cura di F. Nicolini, Bari 1941, p. 221). La novità della retorica vichiana era già stata sottolineata in un ambito ancora crociano da A. SORRENTINO, nel suo *La Retorica e la Poetica di G.B. Vico ossia la prima concezione estetica del linguaggio*, Torino 1927.

<sup>42</sup> Cfr. A. GIULIANI, *La filosofia retorica di Vico e la nuova retorica*, in AASMPN, LXXXV (1974), pp. 142-160.

un ambito ristretto di applicabilità. In questa prospettiva egli ribadisce l'importanza della retorica nella filosofia vichiana, non tanto come semplice strumento logico-discorsivo, quanto piuttosto come vera e propria «nervatura dell'Essere», in una direzione metafisica che, secondo Barilli, finisce tuttavia per ribadire la dissociazione tipicamente moderna tra l'ingegno e l'immaginazione sensibile (di cui la retorica si nutre) da una parte, e la ragione analitica dall'altra<sup>43</sup>.

La valorizzazione del ruolo della retorica nella filosofia di Giambattista Vico viene ulteriormente sviluppata in ambiente anglosassone. Qui occorre fare innanzitutto il nome di Donald Phillip Verene che, riprendendo certe formulazioni di Ernesto Grassi sulla retorica, ha visto nella *Scienza Nuova* del Vico «una scienza retorica e poetica intorno ai fondamenti retorici e poetici del mondo umano»<sup>44</sup>. Il discorso filosofico di Vico non si pone sul terreno razionale deduttivo e punta al contrario sulle facoltà dell'ingegno, della fantasia e della memoria, riuscendo in questo modo a cogliere gli elementi originari del mondo umano. L'atto di ricordare, attraverso la «fantasia reminiscente» fornisce il *sensus communis* mentale dell'umanità, attraverso il recupero della topica, creata dalla primitiva fantasia mitico-poetica. La scienza di Vico da questo punto di vista appare a Verene una scienza fondata sulla narrazione, che si presenta come *vera narratio* dei topoi che possono spiegare le origini del mondo umano. L'accento di Verene cade sulla retorica in quanto è proprio la retorica che va a costituire la scienza della narrazione in grado di raccontare la vera storia del mondo. Intesa in questo modo la retorica si presenta come un'attività attraverso cui la ragione umana conosce se stessa. Fino al punto che Vico sussume la poesia e la filosofia nella retorica:

<sup>43</sup> Cfr. R. BARILLI, *Poetica e Retorica*, Milano 1984, p. 49.

<sup>44</sup> Cfr. D.P. VERENE, *L'originalità filosofica di Vico*, in AA.VV., *Vico Oggi*, cit., p. 113.

Vico mostra che la retorica è non solo un genere poetico, ma anche una sorta di filosofia. La retorica, in definitiva, sarebbe un genere filosofico, una scienza della sapienza la quale costruisce i suoi contenuti di pensiero a partire dai mezzi generatori del linguaggio nell'immagine e che va alla ricerca dei luoghi originari del *sensus communis* dell'umanità, luoghi che aspira a presentare in una narrazione veritiera<sup>45</sup>.

Michael Mooney, a sua volta, ha sostenuto che senza la tradizione retorica Vico non avrebbe nemmeno potuto scrivere la sua scienza dell'umanità<sup>46</sup>. Mooney, seguendo in questo l'indirizzo interpretativo di Ernesto Grassi, sostiene che la retorica nella concezione e nella pratica del Vico non è più una semplice tecnica esteriore di persuasione, ma al contrario diventa il discorso costitutivo del pensiero razionale. In questa prospettiva Vico viene caratterizzato come erede della tradizione classica latina, che unisce eloquenza e sapienza, parole e cose. In realtà questo inserimento di Vico nella tradizione retorica latina è possibile solo se ci si allontana dalla definizione classica di retorica che veniva data da Quintiliano, il quale considerava la retorica come una disciplina e l'eloquenza come un prodotto.

La tradizione in cui Vico viene collocato è ancora più vasta di quella latina: si parte dai retori presocratici e da Aristotele, si passa a Cicerone e Varrone, alla giurisprudenza romana, all'umanesimo civile, fino al pensiero politico del Rinascimento e moderno. Vico si pone al culmine di questa lunga tradizione e ne propone una riorganizzazione che mantiene al suo centro, assieme all'esaltazione della vita attiva, la descrizione del processo sociale che punta al superamento

<sup>45</sup> Cfr. D.P. VERENE, *Vico's Science of Imagination*, Ithaca and London, Cornell U.P., 1981, p. 192. [Ed. it. *Vico. La scienza della fantasia*, Roma 1984, p. 199].

<sup>46</sup> Cfr. M. MOONEY, *Vico in the Tradition of Rhetoric*, Princeton, Princeton U.P., 1985. [Ed. it. *Vico e la tradizione della retorica*. Bologna 1992].

dell'individualismo attraverso la retorica e misura le sue realizzazioni attraverso la giurisprudenza. Questo discorso è stato poi ripreso e sviluppato da John D. Schaeffer che ha insistito sull'importanza del senso comune nel sistema vichiano<sup>47</sup>. Schaeffer riprende la caratterizzazione di Vico come campione della retorica romana che viene da lui contrapposta alla filosofia greca, colpevole di aver sviluppato le proprie idee in opposizione alla retorica e nella critica del senso comune<sup>48</sup>. La nozione di senso comune si fonda sulla partecipazione alla vita della comunità. Infatti Vico, secondo Schaeffer, concepisce l'esistenza umana come vita della comunità, intendendo con questo innanzitutto i conflitti di gruppo e di interesse, la vita politica e legislativa della sua città, Napoli, in cui prevale un'interazione professionale e umana fondata sulla *performance* orale e quindi sulla retorica umanistica, che Vico insegnava ai suoi studenti<sup>49</sup>.

Da quanto siamo andati dicendo sino a questo punto emerge con nettezza un orientamento della critica vichiana

<sup>47</sup> Cfr. J.D. SCHAEFFER, *Sensus Communis. Vico, Rhetoric, and the Limits of Relativism*, Durham and London, Duke U.P., 1990.

<sup>48</sup> Schaeffer critica la concezione del senso comune propria di Gadamer, che egli riconduce all'eredità della filosofia greca: «Gadamer's model for hermeneutics is anti-rhetorical, yet he needs the *sensus communis* for the same reason that Socrates and Plato did: in order to challenge it». Cfr. J.D. SCHAEFFER, *Sensus Communis in Vico and Gadamer*, in NVS, (1987), p. 127

<sup>49</sup> Su questi punti si veda J.D. SCHAEFFER, *Orality and Sensus Communis in Vico's Early Writings on Rhetoric*, e *Sensus Communis in the New Science*, in *Sensus Communis, Vico, Rhetoric and the Limits of Relativism*, cit., rispettivamente alle pagine 55-79 e 80-99. Sulla formazione di Vico e sul clima politico culturale napoletano al tempo di Vico si può vedere N. BADALONI, *Introduzione a Vico*, Bari 1988. Va precisato che Badaloni avvicina Vico alla scuola di Galilei, e mostra al tempo stesso l'importanza della sua formazione filosofica caratterizzata dal passaggio dalla filosofia gassendiana e lucreziana a quella platonica. Cfr. *ivi*, pp. 3 e s. Questa «conversione», come Vico stesso racconta nell'*Autobiografia*, avviene non tanto a contatto con l'arena politica o il foro napoletano quanto piuttosto nella solitudine di Vatolla.

che tende a fare della retorica il centro attorno a cui ruota tutto il pensiero del Vico. Abbiamo anche visto come questo orientamento, almeno in Italia, si configuri come reazione a una lettura idealistica del Vico<sup>30</sup>. Questo indirizzo critico coglie certamente nel segno sottolineando che Vico, in qualità di professore di retorica, era perfettamente consapevole dei valori politici ed etici della disciplina che insegnava. Ma la prospettiva critica che, sull'onda della contemporanea rivalutazione della retorica, colloca Vico nella tradizione di questa disciplina, non tiene conto che nella *Scienza nuova* la retorica come disciplina è quasi interamente assente. In questa maniera si dimentica che per Vico la retorica è una disciplina che arriva tardi nello sviluppo sociale dell'umanità e che egli, in fondo, da un punto di vista filosofico non condivide l'ottimismo della retorica e dell'umanesimo civile che da essa deriva<sup>31</sup>. D'altro canto se è vero che è possibile affermare, come farà Nietzsche, l'insormontabile carattere retorico di ogni ricerca sulle origini del linguaggio, è altrettanto vero che il solo mezzo che consente di affermare la retoricità originaria della lingua è il ricorso a una concezione estetica del linguaggio come esperienza già artistica fin dal suo apparire. Infatti nella prospettiva indi-

<sup>30</sup> La lettura del Croce si fondava sulla caratterizzazione di Vico come scopritore «rivoluzionario» della scienza estetica, fondata sulla rigida autonomia dell'arte dalla scienza, della fantasia dall'intelletto. Si veda ad esempio *La filosofia di Giambattista Vico*, cit., p. 47. In realtà Croce muoveva poi delle critiche a Vico, colpevole di confondere tra la poesia come momento ideale nello svolgimento dell'attività dello spirito e la poesia intesa invece come periodo determinato e delimitato della storia umana in cui ogni attività umana, teorica o pratica, veniva affrontata in maniera poetica.

<sup>31</sup> Su questi aspetti si veda la recensione di Nancy S. Struever a due testi sulla retorica (uno a cura di J.S. Nelson, A. Megill e D. McCloskey, *The Rhetoric of Human Sciences: Language and Argument in Scholarship and Public Affairs*, Madison, Wisconsin U.P., 1987; e l'altro a cura di Brian Vickers, *In Defence of Rhetoric*, Oxford 1988) in *NVS*, VII (1989), pp. 101-105.



cata da Nietzsche il linguaggio è già fin dalle origini un'arte che produce una eccedenza rispetto alla cosa<sup>52</sup>. Al contrario, l'accentuazione del ruolo della immaginazione che si trova in Vico non conduce né alla fondazione dell'estetica, né ad una semplice rivalutazione della tradizione retorica; ma, piuttosto, ad «un'ermeneutica del mondo primitivo», che viene a costituire una visione antropologica della sapienza retorica in cui filosofia e filologia si incontrano nel tentativo di ricostruzione etimologico-semantica della lingua e della civiltà delle origini dell'umanità<sup>53</sup>. Per Vico la verità filosofica (il «verum») si nutre di una filologia ermeneutica il cui scopo è quello di circoscrivere lo spazio dell'arbitrio umano, di ciò che viene stabilito dalla consuetudine (il «certum»)<sup>54</sup>. Il progetto vichiano che si annuncia già nel *Diritto universale* si fonda su di un'«ontologia storica del linguaggio» e quindi su di una filologia che è insieme «historia verborum» e «historia rerum»: questo è il principio ermeneutico centrale della nuova scienza vichiana<sup>55</sup>.

Per questa ragione non è possibile stabilire una linea di continuità diretta tra l'umanesimo, Vico e Nietzsche: ciò che

<sup>52</sup> Su questo punto si veda P. LACQUE-LABARTHE, *Le détour. Nietzsche et la rhétorique*, cit. pp. 62 e s.

<sup>53</sup> Su questo punto si veda A. BATTISTINI e E. RAIMONDI, *La visione antropologica della sapienza retorica: Vico*, in *Retoriche e poetiche dominanti*, cit., pp. 138-144.

<sup>54</sup> Cfr. SN 1744, 138. La filologia a cui pensa Vico è una filologia filosofica ed ermeneutica. Cfr. su questo E. AUERBACH, *Giambattista Vico un die Idee der Philologie*, in ID., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern und München 1967. [Ed. it., *Giambattista Vico e l'idea di filologia*, in ID., *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, Bari 1970].

<sup>55</sup> Cfr. *De etymis heroicis*, cap. CLXX del *De uno universi iuris principio et fine uno*, in G.B. VICO, *Opere Giuridiche. Il Diritto Universale*, a cura di P. Cristofolini. Introduzione di N. Badaloni, Firenze 1974, pp. 240-241. Su questo aspetto v. anche M. AGRIMI, *Ontologia storica del linguaggio in Vico*, in AA.VV., *Teorie e pratiche linguistiche nell'Italia del Settecento*, a cura di L. Formigari, Bologna 1984, pp. 37-60.

allontana Vico dalla concezione filosofica che sarà propria di Nietzsche e, prima di lui, dal romanticismo tedesco degli Schlegel e di Schiller, è l'assenza della ricerca dell'estetizzazione della vita. Questo processo, in cui il tramonto della metafisica viene fatto coincidere con l'estetizzazione del *Lebenswelt*, viene descritto in maniera esemplare nel celebre aforisma di Nietzsche «Come il "mondo vero" finì per diventare una favola» dal *Crepuscolo degli dei*<sup>56</sup>. La metafisica, la religione, la morale e la scienza stessa diventano per Nietzsche solo maschere di una identica «volontà di verità», che è in realtà una travestita «volontà d'arte» coincidente con l'eccedenza originaria del linguaggio. In Vico troveremo al contrario una ricerca di verità che si fonda su una conoscenza storica dell'agire umano e non approda al nichilismo e all'esaltazione dell'apparenza, né si esaurisce nella rivendicazione, che sarà tipica del romanticismo, dell'arte come organo della verità in quanto originariamente solidale con il mito.

Quando si pensa al filosofo napoletano come all'anello di congiunzione ideale tra il barocco e il romanticismo, che troverebbe un suo approdo privilegiato nel nichilismo del Nietzsche, si dimentica che la filosofia di Vico assume un atteggiamento critico nei confronti delle poetiche antiche, rinascimentali e barocche colpevoli di non aver saputo riconoscere le origini antropologiche della poesia e di aver favorito la confusione tra il carattere necessario della poesia delle origini e il carattere artistico ed intellettuale della poesia moderna<sup>57</sup>. In particolare risulta estranea alla filosofia vi-

<sup>56</sup> F. NIETZSCHE, *Il crepuscolo degli dei*, Milano 1982, pp. 46-47. [Ed. it. *Götzen Dämmerung, oder: Wie man mit dem Hammer philosophiert* (1889)]. Su questo punto si veda F. VERCELLONE, *Pervasività dell'arte. Ermeneutica ed estetizzazione del mondo e della vita*, Milano 1990.

<sup>57</sup> Una prospettiva di questo genere è presente nella recente *Storia dell'estetica* di S. Givone dove appunto si sostiene che il pensiero del Vico «idealmente collega il barocco e il romanticismo» cfr. S. GIVONE, *Storia dell'estetica*, Roma-Bari 1990, p. 24.

chiana l'enfasi tutta romantica sulla «geniale ironia divina» fondata sulla concezione del genio artistico. L'ironia romantica è stata fatta oggetto di critica da parte di Hegel che la intende come l'atteggiamento esasperato di una soggettività che conosce se stessa come realtà suprema. Dell'ironia romantica Hegel critica l'atteggiamento di negazione implicante la relatività di tutte le cose nei confronti della «genialità divina» dell'artista. Per il genio artistico armato di ironia «niente è considerato *in sé e per sé* ed avente in sé valore, ma solo come originato dalla soggettività dell'Io. (...) Quindi ogni essere in sé e per sé è solo *parvenza*, non vero e reale a causa ed opera propria, ma semplice *parvenza* ad opera dell'Io e in piena balia del suo potere ed arbitrio»<sup>58</sup>.

La prospettiva indicata da Vico nella *Scienza nuova* per un verso anticipa la critica hegeliana e per un altro se ne distingue rifiutando di pensare, come farà invece Hegel, che l'ironia possa essere risolta in termini positivi una volta che si renda possibile la conoscenza filosofica. La filosofia vichiana è volta a cogliere l'essere nella genesi, non nel compimento dello sviluppo storico che si perfeziona nel sapere assoluto<sup>59</sup>; Vico pensa che la filosofia non possa che determinare un travestimento intellettuale di una essenziale verità antropologica. D'altra parte la posizione del filosofo napoletano si distingue dall'ironia romantica che è all'origine del nichilismo moderno proprio per la sua capacità di non smarrire l'origine antropologica della poesia, che appartiene al momento in cui l'immaginazione umana non è capace di produrre una finzione artificiosa, consapevole e quindi «falsa»:

<sup>58</sup> Cfr. F.G.W. HEGEL, *Estetica*, Torino 1987, p. 76. [Versione originale, *Vorlesungen über die Ästhetik* (1836-1838)].

<sup>59</sup> «Natura di cose altro non è che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise, le quali sempre che sono tali, indi tali e non altre nascono le cose». (Cfr. SN 1744, 147) Sulla distanza che separa Vico da Hegel si veda P. PIOVANI, *Vico senza Hegel*, in *Omaggio a Vico*, Napoli 1968, pp. 553-586.

L'ironia certamente non poté cominciare che da' tempi della riflessione, perch'ella è formata dal falso in forza d'una riflessione che prende maschera di verità. E qui esce un gran principio di cose umane, che conferma l'origine della poesia qui scoperta: che i primi uomini della gentilità essendo stati semplicissimi quanto i fanciulli, i quali per natura sono veritieri, le prime favole non poterono fingere nulla di falso; per lo che dovettero necessariamente essere, quali sopra ci vennero diffinite, vere narrazioni<sup>60</sup>.

Anche Friedrich Schlegel riconoscerà la necessità di un elemento di consapevolezza nel processo ironico. Nelle *Ideen* egli sostiene che l'ironia è «chiara coscienza dell'agilità eterna, del caos infinitamente pieno»<sup>61</sup>, mentre nel «*Lyceum*» sostiene che la filosofia è la vera patria dell'ironia. Schlegel ricorda poi l'ironia socratica e afferma che l'ironia «contiene e suscita un sentimento dell'indissolubile opposizione dell'incondizionato e del condizionato, dell'impossibilità e della necessità di una perfetta comunicazione»<sup>62</sup>. In questa polarità insolubile, che troverà piena espressione nel genere romanzesco, Schlegel vede l'affermarsi della caratteristica di fondo della «poesia romantica» e moderna nella sua opposizione all'antica; una polarità che si esprime nella «indistinzione fra apparenza e verità, fra il serio e lo scherzoso»<sup>63</sup>. L'ironia romantica si pone dunque su un terreno che Vico nel suo approccio antropologico alle origini poetiche dell'umanità aveva volontariamente evitato: il terreno della soggettività astratta e formale del genio artistico e della riflessione filosofica. Per questa ragione il filosofo napoletano risulta difficilmente assimilabile alle problematiche del romanticismo,

<sup>60</sup> Cfr. SN 1744, 408.

<sup>61</sup> Cfr. FRIEDRICH SCHLEGEL, *Frammenti critici e scritti di estetica*, Firenze 1967, p. 143. [Versione originale in *Ideen*, in «*Athenaeum*», vol. III, fasc. I, Berlino 1800].

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 39. [Versione originale in *Kritische Fragmente*, in «*Lyceum der schönen Künste*», vol. I, parte II, Berlino 1797].

<sup>63</sup> *Ivi*, p. 214.

dell'idealismo e del nichilismo; al contrario, la ricerca vichiana si muove nella direzione di un'indagine storico-genetica che concepisce la stessa storia in termini di gnoseologia attraverso un approccio storico-filologico.

Fatte le debite differenze, la ricerca di Vico nella *Scienza nuova* appare piuttosto vicina ad un'esigenza fondativa simile a quella che sarà propria di Wilhelm Dilthey, la cui critica alla metafisica rifiuterà il formalismo critico, individuando la cifra dell'esperienza estetica nella coappartenenza di «vissuto d'esperienza» (*Erlebnis*) e forma (*Gestalt*). L'*Erlebnis* non si pone come un contenuto di un atto riflessivo della coscienza; essa si pone al contrario come precedente alla separazione tra soggetto e oggetto che costituisce il modello del pensiero scientifico e riflessivo. In Dilthey non troviamo la prospettiva teologica in cui Vico colloca la sua *Scienza nuova*, ma comune è la problematica affrontata dai due filosofi e in parte simili sono le risposte ad alcuni nodi fondamentali. Il problema di Dilthey è quello di trovare una base metodologica per lo studio delle *Geisteswissenschaften*, delle scienze umane che egli mantiene distinte dalle scienze naturali, come a modo suo aveva fatto Vico con la sua proposta ermeneutica fondata sul principio del *verum-factum*, in base alla quale l'uomo può conoscere solo ciò che egli stesso crea<sup>64</sup>. La vita si rende comprensibile solo attraverso le sue manifestazioni oggettive; per cui secondo Dilthey il significato dell'interpretazione non può esprimersi secondo deformanti criteri soggettivi, ma deve entrare in un rapporto reale e oggettivo con le forme e le istituzioni in cui si esprime l'esperienza umana. Un'intenzione ermeneutica di questo tipo era stata al centro dell'approccio vichiano al mondo primitivo che egli intendeva cogliere nella sua verità, contro le deformazioni prodotte dall'evoluzione della cultura umana.

<sup>64</sup> Cfr. G.B. VICO, *De antiquissima sapientia italarum*, in *Opere*, a cura di F. Nicolini, Milano-Napoli 1953, pp. 248-250.

In questa maniera Vico e Dilthey vengono a proporre una vera e propria metodologia delle cosiddette scienze umane, rivendicando ad esse un valore di conoscenza che non si esaurisce nell'orizzonte metafisico e non appare ridicibile alle sole impressioni sensoriali<sup>65</sup>. I due filosofi parlano di una «verità» della poesia e dell'arte che essi non considerano un puro gioco di forme prive di scopo, ma una espressione primaria dei bisogni e delle realtà spirituali umane. L'immaginazione dei poeti per entrambi integra i processi psicologici attraverso cui il mondo riceve la sua forma; si tratta di un'immaginazione che apre la nostra comprensione della vita e ne rivela l'unità delle parti. L'opera dei poeti viene analizzata da Vico e Dilthey (si pensi alle pagine di Dilthey su Goethe in *Das Erlebnis und die Dichtung*) nei termini di una riflessione antropologica che indica nella vita umana il contesto necessario di ogni processo ermeneutico<sup>66</sup>. Il fondamento della comprensione sta dunque nella natura umana e Dilthey sottolineerà che «in nessuna manifestazione dell'altro individuo può esserci qualcosa, che non esista anche nell'individualità vivente che la percepisce»<sup>67</sup>. Questi

<sup>65</sup> Per quanto riguarda Dilthey si può vedere *Der Aufbau der Geisteswissenschaften*, in *Gesammelte Schriften*, vol. VII, pp. 79-188. [Ed. it., *La costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito*, in Id. *Critica della ragione storica*, Torino 1954]. Sul rapporto tra le posizioni del Vico e quelle di Dilthey cfr. G. CACCIATORE, *Vico e Dilthey. La storia dell'esperienza umana come relazione fondante di conoscere e fare*, in BCSV, IX (1979), pp. 35-68. Vedi anche H.A. HODGES, *Vico e Dilthey*, in G.B. Vico. *An International Symposium*, cit., pp. 439-445; H.P. RICKMAN, *Vico and Dilthey's Methodology of the Human Studies*, *ivi*, pp. 447-456; e H. G. GADAMER, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960. [Ed. it., *Verità e metodo*, a cura di G. Vattimo, Milano 1985, p. 264].

<sup>66</sup> Cfr. W. DILTHEY, *Esperienza vissuta e poesia*, Milano 1947. [Ed. originale, *Das Erlebnis und die Dichtung*, 1906].

<sup>67</sup> W. DILTHEY, *Le origini dell'ermeneutica* [*Die Entstehung der Hermeneutik*, 1900] in *Ermeneutica e religione*, a cura di G. Morra, Milano 1992, p. 104.

aspetti saranno ulteriormente approfonditi nella seconda parte del libro che ha al suo centro proprio il discorso ermeneutico del Vico, a cui non a caso si è ispirato Emilio Betti, lo studioso di ermeneutica che, nella tradizione di Dilthey, ha cercato di creare una teoria generale dell'interpretazione, fondata sul riconoscimento della storicità e dell'autonomia dell'oggetto dell'interpretazione<sup>68</sup>.

Come abbiamo visto, l'interpretazione critica che tende a collocare Vico nella tradizione della retorica viene ad inserirsi nel clima di ripresa e valorizzazione della retorica cui si assiste nella cultura contemporanea. Nei capitoli che seguono questo orientamento critico verrà sottoposto alla verifica di alcuni testi vichiani, in cui il filosofo napoletano sembra negare il ruolo centrale della retorica, almeno in relazione alla poesia<sup>69</sup>. Il problema che sta al centro di questa ricerca è proprio il rapporto tra poesia e retorica nella filosofia di Vico<sup>70</sup>; l'ipotesi che la guida riconosce la centralità del nesso tra il pensiero teoretico e quello pedagogico in Vico<sup>71</sup>, e non intende negare l'importanza che egli attribuisce all'eloquenza e alla giurisprudenza nella nascita e nello sviluppo della società umana. Tuttavia, riconosciuta l'impra-

<sup>68</sup> Cfr. E. BETTI, *Teoria generale dell'interpretazione*, Milano 1955. Sui debiti di E. Betti nei confronti di Vico v. S. NOAKES, *Emilio Betti's Debt to Vico*, in NVS, vol. VI (1988), pp. 51-57.

<sup>69</sup> Cfr. soprattutto la lettera di Vico, *A Gherardo degli Angioli. Su Dante e sulla natura della vera poesia*, in *Opere*, cit., pp. 315-316; e la *Premessa alle Rime scelte di Gherardo Degli Angioli*, (Firenze 1730), in *Opere*, a cura di F. Nicolini, cit., pp. 942-944. Gherardo degli Angioli (1705-1788), era avvocato e poeta. Le sue *Rime* apparvero dapprima nel 1725 presso Niccolò Monaco di Napoli, e poi nel 1730 con la prefazione di Vico.

<sup>70</sup> Su questo problema si può vedere la ricchissima bibliografia preparata da Andrea Battistini: v. *Retorica e poetica*, in *Guida allo studio della letteratura italiana*, a cura di E. Pasquini, Bologna 1985, pp. 125-149.

<sup>71</sup> Questo aspetto viene messo in rilievo soprattutto nell'opera di H.J. PERKINSON, *Giambattista Vico: The Philosopher of Education*, in «*Pedagogia Historica*», XIV (1974), n. 2, pp. 401-433.

ticabilità di una lettura estetica di Vico e di un'interpretazione degli scritti vichiani sulla poesia in chiave idealistico-romantica, rimane aperta la possibilità di indagare nella *Scienza nuova* e in altri scritti del filosofo napoletano la presenza di un discorso sulla poesia la cui importanza non si esaurisce e non si coglie pienamente affrontando la questione unicamente dal versante retorico e filosofico. Infatti, come vedremo, Vico viene a collocarsi in una zona del moderno che, nonostante il riconoscimento della «caduta» della poesia in una dimensione retorica, storica e secolare, crede ancora nella possibilità dei «sublimi» caratteri poetici, e mantiene ferma la distinzione fra la fantasia dei retori e quella dei poeti, pur riconoscendone i punti di contatto.

In pratica, Vico, dopo aver individuato antropologicamente attraverso la sua ermeneutica del mondo primitivo le origini della poesia, sembra riconoscerne la irriducibilità ad un discorso filosofico che pretenda di darne una spiegazione di carattere globale ed ontologico. La posizione di Vico mantiene una sua originale importanza nel dibattito filosofico contemporaneo sulla poesia. La prospettiva che punta a stabilire una gerarchia nella conoscenza fondata sul privilegio della ragione filosofica, non trova riscontro nella *Scienza nuova*. Nella filosofia occidentale questa prospettiva era già maturata con Cartesio e troverà piena espressione, fatte le debite differenze, nella dialettica e nell'estetica filosofica hegeliana, in cui si sostiene che la conoscenza sensibile rappresentata dalla poesia è destinata ad autotrascendersi nella filosofia. Nel nostro secolo la filosofia di Heidegger cercherà invece di recuperare una dimensione ontologica della poesia, in cui la poesia come linguaggio ai margini della tradizione metafisica è ancora aperta alla rivelazione del sacro<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, *L'essenza dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, Firenze 1968. [Versione originale, *Holzwege*, Frankfurt/M 1950]; e ID. *In cammino verso il linguaggio*, Milano 1973. [Versione originale, *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959].



L'opera d'arte per Heidegger non rappresenta un mondo già dato, ma lo istituisce dal momento che ad essa pertiene un ruolo soprattutto performativo. Nonostante questa apertura alla dimensione gnoseologica della poesia e dell'arte, il discorso di Heidegger rimane un discorso filosofico sulla poesia e l'arte, basato sul riconoscimento della loro irriducibilità ad una dimensione puramente ontica e fenomenica e sul necessario rimando al co-appartenersi di Dire originario ed Essere, di parola e cosa<sup>73</sup>. Nella prospettiva heideggeriana questa originaria co-appartenenza è destinata a rimanere segreta e a non trovare compiuta manifestazione in nessun fenomeno artistico e comunque a non esprimersi attraverso il soggetto poetico. L'omogeneità tra poesia, poetica e filosofia stabilita da Heidegger si inserisce nell'ambito della tradizione romantica di poeti che sono anche teorici, come Coleridge e Hölderlin; indubbia rimane comunque l'originalità filosofica di Heidegger nel rielaborare la visione romantica della poesia facendone il luogo di produzione del linguaggio-verità e motrice consapevole del proprio compito di verità. Ma in questo è anche il limite della visione heideggeriana della poesia che attraverso il rigore e la coerenza della propria posizione filosofica tende a oscurare ed eliminare la storicità e la pluralità della concreta produzione poetica<sup>74</sup>.

L'analisi della poesia fatta da Vico si mantiene invece distante dalle concezioni di carattere filosofico miranti a dislocare la poesia entro una griglia concettuale d'insieme che rimanga impermeabile alla sua evoluzione storica e alla pluralità delle sue manifestazioni; infatti, in Vico è possibile trovare un atteggiamento di tipo «fenomenologico» verso la poesia che si accompagna e integra con l'approccio ontoge-

<sup>73</sup> Cfr. *In cammino verso il linguaggio*, cit., pp. 186-187.

<sup>74</sup> Per questi aspetti dell'atteggiamento di Heidegger verso la poesia si veda il recente lavoro di FULVIO PAPI, *La parola incantata e altri saggi di filosofia dell'arte*, Milano 1992; si veda soprattutto il capitolo *Filosofia e poesia*, pp. 39-52.

netico e filogenetico della sua indagine filosofica. Se si pensa all'attenzione mostrata dal filosofo napoletano nei confronti di giovani poeti a lui contemporanei come Gherardo degli Angioli; oppure, per altro verso, se si pensa alla sua stessa attività di poeta, si deve riconoscere la capacità da parte di Vico di individuare la resistenza della poesia e dei testi poetici ad una sceneggiatura filosofica onnicomprensiva, nella consapevolezza che il carattere originario e fondativo del linguaggio poetico si deve misurare comunque con una situazione storica in cui la poesia non è più l'unica e privilegiata forma del linguaggio umano. Anche da questo punto di vista si deve riconoscere nelle opere del filosofo napoletano l'emergere di una problematica che giungerà a piena maturazione in Dilthey, il quale rifiuterà il sacrificio della concreta esperienza estetico-artistica sull'altare di un'astratta dottrina estetica ritenuta eternamente valida. In Vico e in Dilthey, il valore gnoseologico della poesia viene garantito non tanto e non solo da un aprioristico ordine concettuale che ne spieghi le origini e la natura, quanto piuttosto dal legame che la poetica riesce a mantenere con la pratica stessa dell'arte nel presente. «Il futuro della poesia», scrive Dilthey,

non può essere calcolato in anticipo dal suo passato. La poetica ci insegna invece a cogliere e valutare con senso storico le vive forze del presente e il divenire di un'arte fondata su di esse. Perché classico non è appunto ciò che corrisponde a certe regole, ma classica è un'opera nella misura in cui procura agli uomini del presente un compiuto appagamento e diffonde il proprio effetto nello spazio e nel tempo<sup>75</sup>.

In Vico e in Dilthey non si trova dunque solamente una comune ricerca ermeneutica e metodologica: i due filosofi

<sup>75</sup> Cfr. W. DILTHEY, *L'immaginazione del poeta. Materiali per una poetica*, in *Estetica e poetica. Materiali editi ed inediti (1886-1909)*, cit., p. 220.

sono avvicinati anche dal tentativo, comune ad entrambi, di individuare una funzione gnoseologica della poesia nell'epoca moderna<sup>76</sup>.

Non a caso il filosofo che nel nostro secolo ha riproposto con forza il valore di verità dell'arte, Hans Georg Gadamer, in parte alleato alla prospettiva heideggeriana, ha fatto ricorso ad argomentazioni vichiane con particolare riferimento al principio del *verum et factum convertuntur*<sup>77</sup>. Questo principio attribuisce alla *techne* umana la creazione di arte e storia che, in quanto prodotto istitutivo del mondo umano, sono conoscibili dalla mente umana e portatrici di una verità che tuttavia non è possibile verificare con i mezzi della scienza. Gadamer fraintende la posizione del Vico, nella misura in cui non coglie le radici religiose del vichiano *verum-factum*; in ogni caso egli, come Vico, appare motivato dalla ricerca di una dimensione antropologica dell'arte, intesa come momento in cui il mondo umano è conosciuto come tale, e dalla consapevolezza che il conferire una dimensione antropologica all'arte passa necessariamente per una critica dell'estetica moderna che confina in momento estetico nel momento soggettivo e nella riduzione dell'arte a conoscenza sensitiva destinata ad essere trascesa nella filosofia e nella scienza.

Gadamer nel suo *Wahrheit und Methode*, come aveva fatto ripetutamente Vico nella *Scienza nuova*<sup>78</sup>, sostiene che il concetto di «coscienza estetica» come qualcosa di distinto dall'ambito non estetico dell'esperienza umana è un concetto relativamente moderno, che entra in contraddizione con l'esperienza umana delle grandi opere d'arte, esperienza in cui si comprende come l'arte non sia semplicemente un modo sensibile di percepire la realtà, ma conoscenza in senso

<sup>76</sup> Dilthey si esprime chiaramente in questo senso in *Il poeta come vate dell'umanità* (1895), *ivi*, pp. 282-285.

<sup>77</sup> Cfr. G.B. VICO, *Dell'Antichissima Sapienza Italica*, in *Opere*, a cura di F. Nicolini, cit., pp. 248-250

<sup>78</sup> Cfr. ad es. SN 1744, 428 e s.

pieno, per nulla secondaria o subordinata rispetto alla conoscenza concettuale. Da questo punto di vista la riflessione vi-chiana sul valore gnoseologico della poesia sembra essere il lascito più duraturo della *Scienza nuova*; la posizione di Vico conserva un suo interesse proprio per la sua capacità di enucleare un possibile orizzonte gnoseologico e antropologico della poesia anche nell'età della «ragione spiegata», senza attribuire al discorso poetico quel carattere speculativo e privilegiato cui lo confinano la riflessione estetica moderna con cui egli si confronta direttamente e, se si pensa al presente, l'ermeneutica di origine heideggeriana, ivi compresa l'elaborazione di Gadamer.

Poesia e filosofia per Gadamer sono avvicinate da una «enigmatica prossimità» fondata sul fatto che entrambe si servono del linguaggio in modo diverso e distante rispetto al suo uso comune e quotidiano. Questa distanza rende poesia e filosofia irriducibili ai criteri di verificabilità del linguaggio comune, manifestandosi entrambe aperte al compito infinito del darsi della verità. La questione della verità in filosofia porta Gadamer ad una rivalutazione dell'esperienza estetica la cui portata gnoseologica viene tuttavia limitata dal riconoscimento dell'impossibilità di colmare pienamente l'aspettativa di senso che rende l'opera significativa di per sé, non in quanto portatrice di uno specifico messaggio concettuale. Il discorso poetico e quello filosofico hanno la comune caratteristica di non poter essere «falsi» per la semplice ragione per cui non ci può essere nessun criterio esterno e oggettivo attraverso cui misurarne la verità. L'affermazione del valore di verità della poesia (e della filosofia) nell'ermeneutica contemporanea va dunque di pari passo con una prospettiva epistemologica antifondazionalistica e la svalutazione di qualunque concetto forte di verità. Per Gadamer il linguaggio poetico è custode di verità per la semplice ragione che non rimanda a nient'altro che a se stesso. Non a caso egli costruisce la sua idea di verità della poesia parlando della poesia lirica, di Mallarmé e dell'idea di una «poesia

pura»<sup>79</sup>. In questa maniera la critica della «differenziazione estetica» tentata da Gadamer, cioè la critica del fenomeno artistico inteso unicamente nella sua qualità estetica e svincolato dal contesto antropologico e vitale, finisce in fondo per confermare quella differenziazione.

Al contrario in Vico il valore gnoseologico della poesia intesa come primo linguaggio dell'umanità non è separabile dalla dimensione antropologica, e trova in questa la sua verità profonda anche nel mondo moderno; verità che il filosofo napoletano ritiene possibile ricostruire per via ermeneutica e filologica, andando a rimuovere le incrostazioni retoriche ed «estetiche» del metalinguaggio critico-letterario che ha perduto qualunque valore euristico. In questo modo la razionalità di cui parla Vico, così come la sua idea di poesia moderna, non appaiono come il sovrapporsi di una dimensione artificiale a quella naturale e mitologica, ma piuttosto come l'esplicitazione di quest'ultima.

In questa luce occorre ripensare anche lo «storicismo» vichiano, che non si limita a porsi come interprete del cammino verso la decadenza umana, indotto da un processo inesorabile di secolarizzazione degli antichi miti; ma pone anche, in termini nuovi, la questione del rapporto umano con il tempo, che per Vico non è mai quello della catena storica, ma quello dei cicli, dei corsi e dei ricorsi, e ha nel presente il suo momento centrale. In questo caso si deve sottolineare la distanza che separa la concezione kantiana della temporalità da quella che si trova prima in Vico e poi in Dilthey. Se il problema di Kant è la costruzione del tempo come *a priori* di ogni possibile conoscenza, l'esigenza di Vico e di Dilthey è di incarnare la temporalità nella vita e nella storia umana. L'accento viene da loro posto non sulla pura forma rappresentata dalle condizioni della conoscenza, ma sulle concrete

<sup>79</sup> Per questi aspetti si veda il saggio *Poesia e filosofia* in H.G. GADAMER, *L'attualità del bello. Studi di ermeneutica*, Genova 1986. [Versione originale in, *Die Aktualität des Schönen*, Stuttgart 1977].

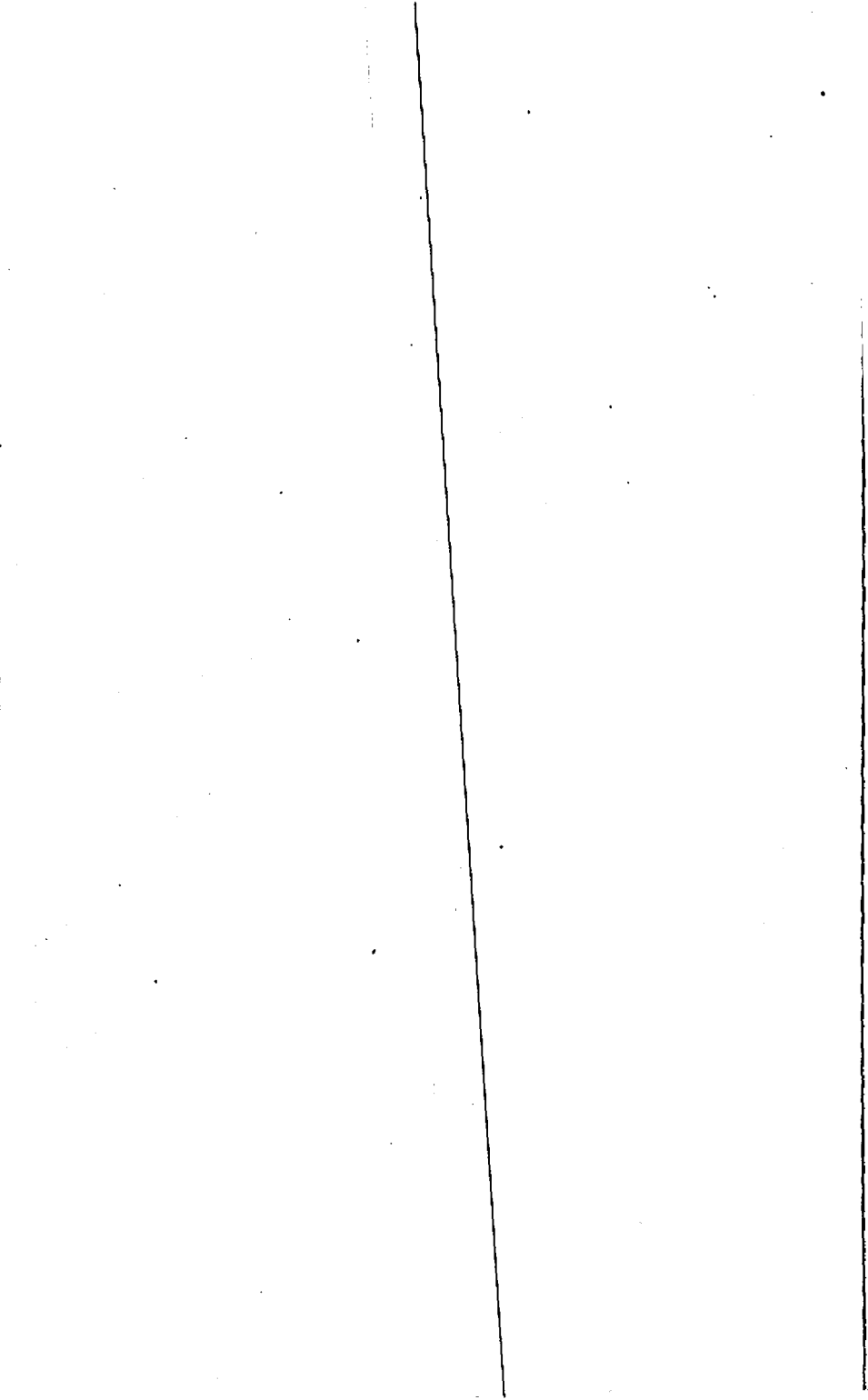
esperienze vitali e storiche. Al centro della loro concezione del tempo vi è l'idea di *processualità* e di vissuto temporale che aprirà la porta alle riflessioni sul tempo della fenomenologia prima e dell'ermeneutica poi.

D'altro canto, il tema vichiano della poesia sublime non si esaurisce in termini puramente poetici: per questa ragione nella seconda parte del libro tutta la questione del rapporto tra retorica e poesia sarà riesaminata alla luce dell'ermeneutica vichiana del mito e del suo rapporto con la teologia. L'inserimento di Vico in quest'ultimo contesto teologico ed ermeneutico punta a riconoscere nel pensiero vichiano, e in particolare nell'analisi delle origini divine della poesia, la prima fonte di un discorso sulle muse, che poi si esprimerà in termini di secolarizzazione. È il caso di aggiungere a conclusione di questo capitolo che il tema della secolarizzazione, come ha scritto Hans Blumenberg, si pone come ultimo *theologumennon*; infatti, la secolarizzazione impone agli eredi della teologia il senso di un passato non superato, il riconoscimento di un debito culturale oggettivo nei confronti dell'umanità da parte di una religione che allontanandosi dalle proprie premesse non può dimenticare la promessa originata dai propri fondamenti teologici<sup>80</sup>. Ma nella secolarizzazione non emerge solo il ricordo e il rimpianto della Provvidenza divina che sta nel passato dell'umanità. La secolarizzazione porta con sé tutta la problematicità e l'ambivalenza del presente storico. Per questa ragione nella filosofia di Vico il piano provvidenziale della sapienza divina che governa il divenire umano, pur trovando una composizione sul piano storico, rimane aperto alle inquietudini del mondo moderno<sup>81</sup>.

<sup>80</sup> Cfr. H. BLUMENBERG, *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main 1966. [Ed. it., *La legittimità dell'età moderna*, Genova 1992, pp. 122 e s.].

<sup>81</sup> Questa apertura della filosofia di Vico è stata sottolineata a proposito delle concezioni politiche del filosofo napoletano da RICCARDO CAPO-  
RALI nel suo *Heroes gentium. Sapienza e politica in Vico*, Bologna 1992.

## **II. POIESIS E PRAXIS**





Dopo l'ampia ricognizione critica sugli studi vichiani si rende ora necessaria una più ravvicinata definizione di alcuni elementi portanti del pensiero del filosofo napoletano: innanzitutto il concetto di senso comune e poi l'idea degli universali fantastici e infine la nozione di Provvidenza. Riprendendo alcuni temi che sono stati introdotti nel capitolo precedente a proposito del *De voluptate* di Lorenzo Valla, si sottolinea ancora una volta l'importanza dell'antropologia vichiana delle passioni che sta alla base di tutto il pensiero del filosofo napoletano. Per Vico le passioni come la ferocia, l'avarizia e l'ambizione risulterebbero distruttive se non trovasse una misura che tuttavia non può essere resa possibile da un'astratta congruenza logico conoscitiva, ma da una passione ancora più forte, come il «pensiero spaventoso» di una divinità. Gli universali fantastici e i miti ad essi collegati costituiscono una prima risposta umana alle violentissime passioni vissute dai primi uomini. In questa maniera Vico rivendica la pregnanza etica della «storia ideale eterna» che egli non propone come riflessione filosofico-trascendentale, né come semplice storia delle istituzioni umane, puntando invece la sua attenzione alla dimensione antropologica originaria in cui le istituzioni umane, ivi compresa la poesia, si sono manifestate come segno della Provvidenza.

Gli universali fantastici si pongono come strumento gnoseologico fondamentale dell'umanità primitiva e costituiscono uno degli aspetti più originali del discorso vichiano sulla poesia e lo differenziano da quello dei contemporanei come il Gravina che non hanno saputo uscire dai limiti

dell'intellettualismo e del moralismo didascalico, limitandosi a vedere nella poesia un semplice travestimento del concetto a scopo di utilità e ammaestramento. La poesia per Gravina è «rappresentazione», non rivelazione e «creazione» del mondo attraverso la fantasia, come sarà invece per Vico<sup>1</sup>.

A Vico interessa l'originario statuto produttivo della poesia, la dimensione della *poiesis* che crea lo spazio della verità senza confondersi con la *praxis* consapevole e volontaria che si esprimerà invece nell'opera d'arte a partire dalla fondazione dell'estetica moderna, quando l'esperienza estetica comincerà a rientrare nella categoria dell'apparenza, instaurando un rapporto puramente soggettivo, legato alla facoltà umana del piacere e del dispiacere. Nel Novecento l'itinerario ideale della scrittura poetica per un poeta come Mario Luzi è quello che va dal «segno convenzionale» alla «parola che dice»<sup>2</sup>; per un poeta del nostro tempo si impone insomma un problema di una differenziazione estetica tra la lingua della poesia e quella di uso comune, mentre la lingua poetica di cui ci parla Vico è la lingua comune della prima umanità. La memoria artistica viene oggi differenziata dall'orientamento pratico della memoria comune, venendosi a porre come pura contemplazione delle immagini della memoria svincolate da ogni elemento referenziale. Questa, come ha ricordato recentemente Maria Corti, è la specificità della memoria dei poeti<sup>3</sup>. D'altro canto l'analisi di Vico si pone al di qua della formazione della tradizione poetica e della definitiva trasformazione del mito in letteratura intesa come teatro dell'immaginario, concepito a sua volta come repertorio di immagini a disposizione dell'artista per infinite com-

<sup>1</sup> Cfr. V. GRAVINA, *Della Ragion poetica*, a cura di Giuseppe Izzi, Roma 1991, p. 12.

<sup>2</sup> Cfr. M. LUZI, *Spazio stelle voce. Il colore della poesia*, a cura di D. Fasoli, Milano 1991, p. 66.

<sup>3</sup> Cfr. M. CORTI, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino 1993, pp. 28-29.

binazioni più o meno ludiche, che trovano la propria validità e giustificazione solo al proprio interno.

La basi per una soggettivizzazione del gusto verranno poste già nella filosofia kantiana. Si è vista la distanza che separa il vichiano apprezzamento del senso comune dalla condanna cui il *sensus communis* viene sottoposto nella filosofia pratica kantiana. Kant recupera a suo modo una nozione di *sensus communis* nella *Critica del Giudizio*, dove il momento soggettivo del gusto trova una mediazione nel giudizio del pubblico; ma questo atteggiamento sarà possibile solo negando al gusto ogni valore gnoseologico. È il sentimento di piacere, presente *a priori* nel soggetto, che rende possibile il giudizio estetico: in questo modo Kant riduce il senso comune al piano del principio soggettivo, negando qualunque rapporto conoscitivo all'esperienza estetica.

La riflessione filosofica di Vico mira al contrario a salvaguardare il valore gnoseologico della poesia vedendo in essa la possibilità di un accesso agli elementi costitutivi ed originari dell'antropologia. Tuttavia la concezione della *poiesis* che privilegia il momento delle origini non impedisce a Vico di cogliere i problemi che si impongono con il passaggio dal mondo eroico dell'epica a quello umano dell'estetica moderna.

### 1. *Il senso comune*

Il senso comune di cui Vico parla nel *De nostri temporis studiorum ratione* può essere insegnato attraverso una corretta metodologia di studio, che si contrapponga allo specialismo e alla divisione delle discipline in tanti compartimenti stagni. Questo metodo si caratterizza dunque per la sua globalità e interdisciplinarietà, mirando a sviluppare nei giovani tutte le loro attitudini. In questa prospettiva momenti centrali della formazione intellettuale diventano la retorica, il senso comune e la poesia. Solo da ultimo i giovani potranno

interessarsi dell'attività critica, addestrandosi nel metodo critico cartesiano:

Igitur, ut utrunque vitetur vicium, existimem, adolescentes scientias artesque omnes integro iudicio doceri, quo topicae ditent locos, ac interea sensu communi ad prudentiam et eloquentiam inualescant, phantasia et memoria ad artes, quae iis praestant mentis facultatibus, confirmentur; deinde discere criticam...<sup>4</sup>

Il senso comune è norma dell'eloquenza, per questo Vico si fa sostenitore della topica, dei *loci communes*, che nei trattati di retorica costituivano gli argomenti tipici che l'esperienza aveva dimostrato particolarmente efficaci. Al centro dell'eloquenza e della topica stanno il probabile, o il verosimile, che Vico difende contro il rigorismo razionale dei cartesiani<sup>5</sup>. La topica viene considerata dal Vico principalmente come arte dell'*inventio*, e in questo senso contrapposta alla critica. Infatti, come verrà chiarito più tardi nella *Scienza Nuova*, si tratta di un'arte d'inventare che si esplica attraverso la fantasia, la memoria e l'ingegno, mettendo decisamente in secondo piano l'attività critica dell'intelletto<sup>6</sup>. Nel *Metodo degli Studi del Nostro Tempo* il filosofo napoletano afferma dunque la sua vocazione enciclopedica contro lo specialismo e la divisione del sapere propria dei tempi moderni. Ogni disciplina conserva una sua dignità e ragione d'essere nell'armonico sviluppo dell'uomo che si fonda sulla vita fantastica e sensitiva prima che su quella razionale. Lo scopo del Vico, fin da questo primo momento, è quello di trovare un sistema di pensiero che sia utile all'uomo, dando una risposta ai suoi problemi concreti e ai suoi bisogni.

In questo senso acquista particolare rilievo la giurisprudenza, che ha come obiettivo la cura costante dell'utilità

<sup>4</sup> G.B. VICO, *De nostri temporis studiorum ratione*, in *Opere*, cit., p. 110.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 177-78.

<sup>6</sup> Cfr. SN 1744, 495-498.

pubblica<sup>7</sup>. Il diritto sarà al centro delle riflessioni maturate nel periodo dal 1712 al 1721 in cui prendono corpo le idee che troveranno sviluppo coerente nella *Scienza nuova*. Anche se la sistemazione teorica è ancora incerta, il nuovo sistema prende forma con le opere *Sinopsi del diritto universale* e *De universi iuris principio et fine uno*, in cui Vico sostiene che la giurisprudenza è tutto il sapere umano, punto di unione della filosofia, della storia e della filologia e del diritto<sup>8</sup>. L'orientamento che matura in queste opere e che trova conferma anche nel *De nostri temporis studiorum ratione* punta sulla convergenza tra il diritto naturale e la sua realizzazione nel diritto civile. L'atteggiamento di Vico verso la giurisprudenza è prima di tutto filosofico, il problema della legislazione, il problema del rapporto tra *aequitas naturalis* e *aequitas civilis* si traduce per lui in quello di trovare nella realtà concreta e storica la manifestazione di un principio assoluto, di un diritto universale, espressione di una divina provvidenza. All'estraneità tra natura e *ratio*, sostenuta tra gli altri dal Gravina, egli oppone il modello comune fondato sulla metafisica della *vis veri* che opera da una parte come autorità di natura, come *jus naturale prius*, e dall'altra come autorità della ragione, intesa come *jus naturale posterius*<sup>9</sup>. Le due forme di diritto sono distinte ma anche unificate poiché Vico fa della *cupiditas* una passione specificamente umana, anche nella condizione ferina delle origini. In questa maniera

<sup>7</sup> Cfr. *Il Metodo degli Studi del Nostro Tempo*, cit., p. 227.

<sup>8</sup> Su questo periodo si veda L. ANGESCHI, *La formazione di Vico*, in *Del Barocco e altre prove*, Firenze 1953, pp. 51-87. La *Sinopsi del diritto universale* e il *De universi iuris principio et fine uno* si possono leggere in G.B. VICO, *Opere Giuridiche. Il Diritto Universale*, cit., rispettivamente alle pp. 4-16 e 17-343.

<sup>9</sup> Cfr. *Vis veri*, in *De uno universi iuris principio et fine uno*, in *Opere giuridiche*, cit., p. 53; e «*jus naturae prius*» et «*posterius*» interpretum eadem quae «*prima naturae*» et «*naturae consequentia*» stoicorum, *ivi*, p. 91. Su questi aspetti v. anche l'Introduzione di N. Badaloni alle *Opere giuridiche*, cit., pp. XV-XLI.

la *cupiditas* e la vita dei sensi sono avvicinate alla ragione e svolgono un'azione positiva nell'evoluzione storica dell'umanità. L'importanza della visione vichiana, come ha scritto Nicola Badaloni, non è collegata allo studio del diritto storico positivo, ma al tema della natura umana, in cui Vico riconosce la struttura nascosta della stessa ragione<sup>10</sup>.

Del senso comune Vico si occupa ancora nel *De Antiquissima* e nella *Scienza Nuova*, dove egli sostiene che il senso comune è determinato dalla somiglianza dei costumi delle diverse nazioni<sup>11</sup>; e che «è un giudizio senz'alcuna riflessione, comunemente sentito da tutto un ordine, da tutto un popolo, da tutta una nazione o da tutto il genere umano»<sup>12</sup>. Nelle opere più tarde trova così conferma la visione del senso comune inteso come elemento spontaneo, separato dalla critica e dalla riflessione. Tuttavia, se è vero come si è visto che il senso comune si può trasmettere attraverso una corretta metodologia di studi, è anche vero che esso in primo luogo è a sua volta «insegnato» agli uomini dalla Provvidenza divina, che è «l'ordinatrice del diritto naturale delle genti»<sup>13</sup>. L'esistenza di un diritto consuetudinario delle genti, confermata dal confronto tra le varie culture, consente di individuare una certa contemporaneità ideale, una «storia ideale eterna», e rivela la presenza di costumi e di caratteri comuni tra gli uomini che vivono lontani gli uni dagli altri in senso spaziale e temporale. Il senso comune viene insomma visto da Vico come fondatore di concrete comunità umane e incarnazione storica della verità e, al tempo stesso, «come segno di un'originaria apertura ontologica e del carattere rivelativo del pensiero»<sup>14</sup>. La Provvidenza divina si

<sup>10</sup> *Ivi*, p. XXXVIII.

<sup>11</sup> G. B. VICO, *Dell'Antichissima Sapienza Italica*, in *Opere*, a cura di F. Nicolini, cit., p. 300.

<sup>12</sup> G. B. VICO, SN 1744, 142.

<sup>13</sup> *Ivi*, capov. 312

<sup>14</sup> Cfr. L. PAREYSON, *Verità e interpretazione*, Milano 1971, pp. 225.

pone allora come elemento di supporto del libero arbitrio umano<sup>15</sup>, rivelazione di una verità che si manifesta in aderenza ad una determinata situazione storica, ma non si esaurisce in essa e diventa tramite per raggiungere la situazione originaria in cui l'uomo ha dato inizio all'interpretazione di se stesso e del mondo in cui vive.

## 2. *Gli universali fantastici, l'oralità e la memoria dei poeti*

Se la concezione del senso comune trova la sua legittimazione nella concezione della Provvidenza, le modalità con cui questo avviene debbono essere cercate nel pensiero di Vico, là dove egli affronta la dottrina dei caratteri poetici. È noto che per Vico il carattere poetico o eroico è il primo tentativo della mente umana di rendere presente a se stessa la totalità, l'universalità del proprio essere: l'esperienza poetica viene così a configurarsi non come esercizio poetico, retorico e riflessivo, fondato sulla distinzione soggetto-oggetto, ma come penetrazione e approfondimento della propria personale esperienza di umanità e, in questa prospettiva, il suo universale è innanzitutto un'immagine concreta. Il carattere poetico non viene infatti generato da un processo di astrazione, ma da un processo associativo nella memoria, che mostra all'uomo la sua autoidentità e gli consente al tempo stesso di interpretare e comprendere il mondo che lo circonda<sup>16</sup>. Vico associa la memoria alla fantasia e all'ingegno ed è proprio l'azione di queste facoltà a creare gli universali fantastici, che vanno a costituire il vocabolario interiore ori-

<sup>15</sup> Cfr. SN 1744, capov. 310.

<sup>16</sup> Luigi Pareyson ha indicato l'originalità di Vico proprio nell'aver saldato tra loro le diverse facoltà della percezione, venendo così ad inserirsi nell'ambito di una concezione ermeneutico-dialettica della conoscenza. Cfr. L. PAREYSON, *La dottrina vichiana dell'ingegno*, in *L'esperienza artistica. Saggi di storia dell'estetica*, Milano 1974, p. 54.

ginario dell'umanità<sup>17</sup>. Come scrive nel *De antiquissima* la memoria è la facoltà attraverso cui gli uomini serbano il ricordo delle cose percepite attraverso i sensi e quindi designa anche la facoltà attraverso cui si configurano le immagini: la fantasia<sup>18</sup>. Il contenuto di verità delle rappresentazioni della fantasia è garantito dal principio epistemologico stabilito da Vico nella medesima opera: il cosiddetto *verum-factum*, in base al quale gli uomini possono conoscere solo ciò che essi stessi producono e creano<sup>19</sup>.

Gli universali fantastici, in quanto linguaggio originario della cultura umana, possono dunque essere richiamati in vita dalla memoria e dalla fantasia umana; ma essi andranno distinti dalla memoria comune delle cose, che per affermarsi non ha bisogno di creare immagini e si caratterizza come semplice richiamare in vita le immagini che affiorano spontanea-

<sup>17</sup> Su questo punto si veda D.PH. VERENE, *Memory*, in *Vico's Science of imagination*, cit., pp. 96-126. [Versione italiana, *La memoria*, pp. 100-132]. Verene parla di fantasia reminiscente, che opera attraverso tre «memorie» descritte da Vico nel paragrafo §19 della *Scienza Nuova*: «[la memoria] prende tali tre differenze: ch'è memoria, mentre rimembra le cose; fantasia, mentre l'altera e contrafà; ingegno, mentre le contorna e pone in acconcezza e assettamento. Per le quali cagioni i poeti teologi chiamarono la Memoria madre delle Muse» (cfr. SN 1744, capov. 819).

<sup>18</sup> Cfr. *De antiquissima sapientia italarum*, cit., p. 294. L'identificazione di fantasia e memoria era piuttosto diffusa nell'antichità; Frances A. Yates a questo proposito cita tra l'altro il *De memoria et reminiscentia*, che è un'appendice al *De anima* di Aristotele. Nel *Phaedo* platonico si sviluppa d'altro canto la teoria della conoscenza della verità come ricordo delle Idee che una volta tutte le anime hanno visto. Cfr. F.A. YATES, *The art of memory in Greece: Memory and the soul*, in *The Art of Memory*, 1966, pp. 27-49. [Ed. it. *L'arte della memoria in Grecia: la memoria e l'anima*, in *L'arte della memoria*, Torino 1972, pp. 27-46].

<sup>19</sup> Cfr. *ivi*, il I capitolo: *Del vero e del fatto*, pp. 248-250. Sviluppando questa impostazione del Vico L. Pareyson sostiene che alla radice del processo ermeneutico c'è sempre una dimensione dialettico-produttiva: l'interpretazione è un processo produttivo, poiché solo all'interno di un tale processo le cose acquistano il loro senso. Cfr. in particolare L. PAREYSON, *Contemplazione e bellezza*, in «Filosofia», 1950, 3, pp. 339-430.



mente alla superficie dell'anima: la memoria poietica è invece il fondamento di ogni atto immaginativo, riposa nella profondità della psiche umana e crea l'immagine eterna delle cose, senza esaurirsi nella loro materialità. Come ha scritto Donald Phillip Verene, la fantasia vichiana è il potere di conoscere le cose dal di dentro, di cogliere gli oggetti nella loro natura interiore e da questo punto di vista la filosofia di Vico appare caratterizzata dalla nozione di memoria e reminiscenza piuttosto che da quella di riflessione o speculazione. La memoria e l'immaginazione creativa sono legate all'immagine, piuttosto che al concetto, come avviene invece nella riflessione e nella speculazione<sup>20</sup>. In questo modo Vico, in polemica con Cartesio, ribadisce che in principio non c'è il *cogito*, ma la natura, la fantasia e la *poiesis*. Da questo punto di vista la filosofia di Vico appare profondamente originale nella tradizione del pensiero occidentale, poiché come ha sottolineato Verene, nel pensiero vichiano le immagini, o universali fantastici, non sono semplicemente concetti in vesti poetiche e non vanno intese in rapporto al concetto, ma comprese in sé e per sé<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Cfr. D.PH. VERENE, *Memory*, in *Vico's Science of imagination*, cit., pp. 101-102 [ed. it. cit., p. 102]. Sulla vichiana idea di immaginazione e sugli universali fantastici cfr. anche A. BATTISTINI, *Autonomia e universale fantastico*, in *Retorica e critica letteraria*, a cura di E. Raimondi e L. Ritter Santini, Bologna 1978, pp. 105-121; e G. WOHLFART, *Vico e il carattere poetico del linguaggio*, in BCSV XI (1981), pp. 58-95.

<sup>21</sup> Cfr. D.PH. VERENE, *Vico's Science of Imagination*, cit., p. 33 [ed. it., p. 30]. Sull'importanza dell'immagine nella filosofia di Vico avevano già richiamato l'attenzione Ernesto Grassi ed Enzo Paci. Cfr. E. GRASSI, *Macht des Bildes. Ohnmacht der rationalem Sprache. Zur Rettung des Rhetorischen*, Dumont 1970; München 1979 [ed. it., *Potenza dell'Immagine. Rivalutazione della retorica*, Milano, 1989, pp. 229 e s.]; cfr. E. PACI, *Esistenza e immagine*, in *Ingens Sylva*, cit., pp. 58-84. G. Cantelli ha recentemente precisato che per Vico il linguaggio dei primi popoli nasce visivo «perché è attraverso la vista e le sue immagini che si costituisce l'esperienza dell'umanità primitiva, che è soprattutto un'esperienza di ciò che è esterno, un'esperienza dei corpi». Cfr. G. CANTELLI, *Mente corpo linguaggio: Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, Firenze 1986, p. 28.

L'originalità della concezione vichiana delle immagini e della fantasia di per sé non è di tale portata da porre Vico al di fuori della tradizione del pensiero occidentale. Infatti una ben definita teoria dell'immaginazione e della conoscenza intesa come visione e memoria si può trovare nella filosofia platonica e poi in quella aristotelica<sup>22</sup>. È noto che le immagini, insieme alle ombre e ai fantasmi, sono svalutate come strumenti di falsa conoscenza nella «teoria della linea» espressa da Platone nel VI libro della *Repubblica*<sup>23</sup>. Nel famoso X libro della *Repubblica* Platone condanna la poesia e la mitologia perché attribuiscono agli dei i difetti della natura umana; ma Platone parlerà anche di una «fantasia divina», riconoscendo nella mente umana la capacità di creare immagini, cioè «fantasmi» (*phantásmata*), espressioni sensibili grazie alle quali la conoscenza e la parola sono possibili<sup>24</sup>.

Le immagini poi si manifestano nei sogni, nelle visioni originate dall'ispirazione e dall'*entusiasmo* poetico e profetico informato dagli aspetti «bassi» della vita e natura umana: sentimenti, sensi, desideri, azioni. La divina *mania*, che si trova ugualmente nel poeta ispirato, nel profeta, nel filosofo e nell'innamorato, consente di raggiungere i livelli più alti della visione, perché in questi casi la fantasia si associa ad una memoria sufficiente a richiamare l'eterna bellezza del

<sup>22</sup> Su questo ha scritto pagine interessanti G. Martano, sostenendo che per quanto riguarda il valore e il significato delle immagini Vico rimane legato all'estetica antica fondata sul mito. Nell'estetica greca delle origini «matrice di tutte le *archai* è l'immagine», l'immagine è la verità che si palesa sotto forma di visione, e si concretizza nel mito. Cfr. G. MARTANO, *Estetica antica ed estetica vichiana*, in *Giambattista Vico nel centenario della nascita*, Napoli 1971, pp. 54 e s. Per Aristotele la memoria ha sede nell'anima sensitiva ed è qui che con il contributo dell'immaginazione si producono i *phantásmata*, o immagini delle cose. Cfr. *Della memoria e della reminiscenza*, in *Opere*, Bari 1973, p. 604.

<sup>23</sup> Cfr. PLATONE, *La Repubblica*, VI, 508-511.

<sup>24</sup> Cfr. *Filebo* 39a-40a.

mondo ideale che l'anima ha intravisto almeno una volta<sup>25</sup>. La vera poesia per Platone è ispirata dall'alto e ha un carattere rivelativo. In Vico si mantiene la concezione delle origini divine della poesia, ma al tempo stesso viene meno il richiamo assoluto al mondo trascendente delle idee platoniche, dal momento che il suo pensiero rimanda a una realtà originaria che può essere colta attraverso le immagini create dalla fantasia e dalla memoria. Del resto anche per Platone esiste il riconoscimento di una verità originaria che viene espressa noeticamente, in base alle immagini poetiche e alle visioni degli *archai*. La verità che si fonda sull'*episteme* non è tale da poter cancellare la precedente visione delle cause originarie, che anzi si pone come la premessa necessaria per arrivare alla vera conoscenza. Non è un caso che il *Fedro* platonico discuta nella prima parte il tema dell'amore e della passione per poi passare nella seconda parte alla trattazione dell'arte oratoria. Il dialogo infatti ad un'attenta lettura non si presenta come una condanna della retorica come normalmente si crede e tra le due parti non c'è soluzione di continuità. In un certo senso il vero discorso retorico per Platone non è razionale e appare piuttosto legato alla passione e alle immagini originarie. Il vero oratore è ispirato dalle Muse, come il poeta, la sua arte ha una fonte divina e il suo linguaggio ha caratteristiche sublimi che più tardi verranno propriamente definite nell'Ellenismo del trattato sul sublime, il *Peri hypsous*, che sarà molto significativo per Vico<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Scrive Platone nel *Fedro*: «V'è una terza forma di esaltazione e delirio, di cui sono autrici le Muse. Questa, quando occupa un'anima tenera e pura, la sollecita e la rapisce nei canti e in ogni altra forma di poesia, e celebrando le infinite opere del passato, educa i posteri. Ma chi giunga alle soglie della poesia senza il delirio delle Muse, convinto che la sola abilità lo renda poeta, sarà un poeta incompiuto e la poesia del savio sarà offuscata da quella dei poeti in delirio». Cfr. *Fedro*, in *Opere*, cit., vol. I, pp. 750-751.

<sup>26</sup> Per questa analisi del *Fedro* platonico si veda E. GRASSI, *Potenza dell'immagine. Rivalutazione della retorica*, cit., pp. 189 e s.

Il filosofo napoletano insiste sull'importanza della topica soprattutto in relazione al fatto che nell'antichità e nel Rinascimento l'arte della memoria era fondata sulla nozione del luogo in cui trovavano sede le immagini create allo scopo di ricordare. Il collegamento tra arte della memoria e abilità nel creare le immagini era uno dei punti chiave delle fonti antiche che insegnavano l'arte classica della memoria, e si ritrova tra l'altro nel Cornificio della *Rhetorica ad Herennium* e in Quintiliano<sup>27</sup>. Cicerone nel *De oratore*, richiamandosi ai *Topici* di Aristotele, indica nei *loci*, termine con cui traduceva la parola greca *topoi*, lo strumento non solo per sostenere una causa, ma anche per affrontare una discussione filosofica<sup>28</sup>. In questa maniera la topica diventa l'arte di trovare gli argomenti per un discorso che può essere di carattere sia logico che retorico e si fonda sulla *inventio*, sulla capacità inventiva.

Queste fonti antiche stabiliscono una tradizione mnemotecnica specializzata nella costruzione delle immagini che continua fino al Rinascimento ed oltre, ad esempio nella retorica gesuitica<sup>29</sup>. Le immagini vanno a costituire una rappresentazione sensibile delle cose e dei termini, una personificazione dei concetti da ricordare che attinge allo stesso immaginario poetico e realizza la *collocatio in locis*<sup>30</sup>. Il procedimento è fondato sulla trasformazione di una serie di pa-

<sup>27</sup> Cfr. *The Three Latin Sources for the Classical Art of Memory*, in F.A. YATES, cit., pp. 1-26. [Ed. it. *Le tre fonti latine della memoria nel mondo classico*, cit., pp. 3-26]. Vico aveva insistito sull'importanza della topica anche nelle *Institutiones Oratoriae*, cfr. ad esempio i capitoli 13 (*De arte topica*) e 14 (*Exempla locorum*).

<sup>28</sup> Cfr. CICERONE, *De oratore*, II, 33, 152.

<sup>29</sup> Cfr. A. BATTISTINI e E. RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, cit., p. 120.

<sup>30</sup> Cfr. *La costruzione delle immagini*, in P. ROSSI, *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano-Napoli 1960, pp. 36-39. Di quest'ultimo volume si può ora vedere la seconda edizione, Bologna 1983.

role in una serie di immagini. Alle immagini era affidato il compito di fissare i concetti nella memoria, agendo sulla volontà. In questo ambito il ricordare aveva dunque una dimensione etico-pratica e una fantastico-immaginativa. Non a caso nel *De nostri temporis studiorum ratione* Vico difende le «immagini corporee» della topica contro il «primo vero» della «critica» cartesiana; mentre gli «universali fantastici» sono chiamati nella *Scienza nuova* «immagini», intese come sostanze animate, di dei o di eroi. Va tuttavia precisato che la priorità del linguaggio visivo (gesti, geroglifici, imprese) studiata da Vico non è dovuta ad una superiorità gnoseologica e comunicativa delle immagini sulle parole, ma a una precedenza cronologica<sup>31</sup>.

In questo ambito occorre anche aggiungere che le note tesi della Yates, secondo cui la memorizzazione tipica del mondo pre-moderno fondata sul primato delle immagini è andata in seguito perduta, deve oggi essere ridiscussa per il suo carattere troppo generale e generico. Rimane tuttavia vero che alla metà del Cinquecento con il progressivo affermarsi della religione protestante si assiste alla tendenziale rimozione delle immagini dalla cultura, parallelamente al contemporaneo diffondersi della retorica di Pietro Ramo che elimina la memoria dal campo di interesse dell'arte sermoci-nale. La retorica viene così ad essere staccata dalla fantasia e finisce per essere assorbita in una posizione subordinata dalla logica. D'altro canto, gli studi di Friedrich Ohly hanno messo in discussione l'identificazione della memoria con la mnemotecnica, sostenendo che il tema della memoria presenta un interesse decisamente più ampio andando a comprendere, per esempio, il desiderio umano di essere ricordati dopo la morte. La stessa invocazione alle Muse e ad Apollo da parte dei poeti non va intesa come richiamo alla memo-

<sup>31</sup> Cfr. SN 1744, 34. Su questi aspetti si veda A. BATTISTINI, *Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano*, in BCSV, XIV-XV (1984-85), pp. 149-177.

ria tecnica, facente parte della retorica, ma mira a garantire che ciò che viene ricordato nella poesia sia annunciato in nome dell'istanza più elevata, dell'istanza del divino.

Questi rilievi di Ohly non possono che essere retrospettivamente condivisi da Vico, il filosofo che proprio dall'inuazione aveva fatto cominciare il cammino civile dell'umanità<sup>32</sup>. Allo stesso modo, è evidente che la concezione vichiana della poesia come memoria delle origini si pone su un terreno diverso rispetto ai risultati cui è pervenuta la filologia classica, che è giunta a sostenere che le varie forme di memoria poetica (reminiscenze, imitazioni, allusioni) possono essere interpretate solo nell'organicità di un sistema contestuale che ne valorizzi insieme la funzione letteraria e quella retorica che vengono in gran parte fatte coincidere<sup>33</sup>. Anche Vico, come vedremo nella seconda parte di questo lavoro, prenderà in considerazione la necessità di interpretare il mito entro l'universo del discorso che lo comprende, quello che lui chiama il «dizionario mentale» dell'umanità, ma la dimensione figurale in cui si articola questo «dizionario» non appare formalizzata in un sistema retorico-stilistico, e potrà essere compresa adeguatamente solo facendo ricorso

<sup>32</sup> Cfr. F. OHLY, *Geometria e memoria: lettera e allegoria nel Medioevo*, Bologna 1984; v. soprattutto il cap. IV: *Annotazioni di un filologo sulla memoria*, pp. 108-188. Su questi punti vedi anche P. ROSSI, *Che cosa abbiamo dimenticato della memoria?*, in «Intersezioni», VII, n. 3 (dicembre 1987), pp. 419-438.

<sup>33</sup> Si veda a questo proposito GIAN BIAGIO CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1974. Il lavoro di Conte si occupa delle condizioni linguistiche, poetiche e retoriche che rendono possibile la memorizzazione della poesia. Come ha scritto recentemente Lina Bolzoni, oggi, grazie agli studi della Yates e di P. Rossi, sappiamo molto sui rapporti tra memoria, filosofia e scienza, mentre la questione di come l'arte della memoria ha interagito con la letteratura nel corso dei secoli rimane un affascinante capitolo da indagare della storia culturale europea. Cfr. L. BOLZONI, *Lo spettacolo della memoria*, in GIULIO CAMILLO, *L'idea del teatro*, Palermo 1991, pp. 9-34.

all'antropologia vichiana delle passioni<sup>34</sup>. Inoltre Vico distingue il mito dalla poesia, almeno per quanto riguarda l'età umana che segue a quella degli eroi, e nello stesso tempo, pur prestando attenzione ai valori formali della poesia il suo interesse non andrà agli elementi che costituiscono la convenzione letteraria, ma all'alto sentire del poeta, alla sua nobiltà d'animo, alla qualità sublime del suo verso e al suo senso di giustizia, come accade ad esempio nel suo giudizio su Dante<sup>35</sup>.

D'altro canto la centralità delle immagini nella costruzione della filosofia di G.B. Vico non deve far dimenticare il riconoscimento della qualità vocale e musicale del linguaggio e della poesia che si registra nel pensiero del filosofo napoletano. In questo senso si è sottolineata l'importanza dell'oralità nelle origini della poesia e del mito. Il fare poetico nell'antica Grecia omerica non si colloca a livello creativo-estetico, ma euristico-imitativo, tende cioè alla riproduzione del dato naturale e dei modelli poetici della tradizione che sono memorizzati dall'aedo. Non è un caso che Omero nell'*Odissea* parli dell'aedo come di un artigiano (demiurgo) che ha caratteristiche comuni all'indovino, al medico e al carpentiere. Nel lavoro poetico è presente dunque una forte componente tecnica, di abilità e di capacità mnemonica. Lo stesso *entusiasmo*, la possessione divina di cui parla Platone, sarebbe da ricondurre alla tensione psichica che è necessaria nell'atto stesso della memorizzazione. In questo modo si spiega anche come l'ispirazione divina non fosse legata affatto al singolo aedo, ma fosse attribuita a Mnemosyne, dea della Memoria e alle Muse, sue figlie<sup>36</sup>. Da questo punto di vista è stato osservato che

<sup>34</sup> Cfr. SN 1744, 145-146.

<sup>35</sup> G.B. VICO, *Scoperta del vero Dante ovvero Nuovi principi di critica dantesca*, in *Opere*, a cura di F. Nicolini, cit., pp. 950-954.

<sup>36</sup> Cfr. *Odissea*, 17, 382-s.; sulla performance poetica nell'antica Grecia cfr. ERIC A. HAVELOCK, *The Psychology of the Poetic Performance in Preface to Plato*, Cambridge (MA), Belknap Press of Harvard U.P., 1963,

Vico non solo coglie questa caratteristica orale nella poesia e nella retorica, ma ha modellato proprio sul discorso orale la sua concezione del linguaggio<sup>37</sup>. In effetti Vico anticipa gli aspetti fondamentali dell'interpretazione oralistica di Omero introdotti dal Parry nel nostro secolo. Questo si deve soprattutto all'impostazione antropologica che Vico applica alla questione omerica. La concezione della poesia omerica avanzata da Vico, insistendo sulla centralità della memoria, appare improntata sull'attualità della *performance* così come viene intesa dalle moderne teorie oralistiche che vedono nel meccanismo della memoria-improvvisazione, in una catena di *performances* epiche, il fondamento collettivo e tradizionale della poesia omerica<sup>38</sup>.

La consapevolezza vichiana della dimensione vocale ed orale della lingua è evidente se si pensa che per il filosofo napoletano lo stesso linguaggio muto e per immagini delle origini dell'umanità si accompagna ad un tipo di espressione orale inarticolata, costituita da onomatopee e da interiezioni di carattere spontaneo e naturale.

D'altra parte, sia il richiamo all'importanza dell'immagine nel pensiero vichiano, sia il suo riconoscimento dell'im-

pp. 145-164. Su questi aspetti si veda anche B. GENTILI, *Cultura dell'improvviso. Poesia orale nel Settecento italiano e poesia greca dell'età arcaica e classica* in *Oralità, Cultura, Letteratura, Discorso*. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 21-25 luglio 1980), a cura di B. Gentili e Giuseppe Paioni, Roma 1985, pp. 363-408. Il testo di Gentili risulta particolarmente interessante perché mostra come le idee relative al fare poetico orale presenti nella Grecia arcaica trovino una sorprendente rispondenza nella «cultura dell'improvviso» fiorita nel sec. XVIII soprattutto a Napoli. Si tratta di una poesia orale estemporanea, recitata o cantata con l'accompagnamento di cembalo, o chitarra, di cui sicuramente Vico era a conoscenza.

<sup>37</sup> Cfr. HWA YOL JUNG, *Vico's Rhetoric: A Note on Verene's Vico's Science of Imagination*, in «Philosophy and Rhetoric», n. 3 (Summer 1982), pp. 187-202.

<sup>38</sup> Cfr. il libro III della SN 1744: *Della Scoperta del vero Omero*; v. anche G. CERRI, G.B. Vico e l'interpretazione oralistica di Omero, in *Oralità, Cultura, Letteratura, Discorso*, cit. pp. 233-258.



portanza dei valori vocali e orali della lingua non possono condurre alla negazione dell'esistenza di una dimensione «logica» anche nell'ambito del pensiero fantastico e primitivo, come Vico stesso riconosce e come confermano i risultati oggi raggiunti dall'antropologia culturale<sup>39</sup>. Il fatto che l'universale fantastico di per sé non sia un'immagine non significa che esso non sia *anche* un'immagine; ma soprattutto occorre ricordare che, come ha riconosciuto nel nostro secolo la critica sartriana, e come d'altro canto sembra essere ben consapevole Vico, non esiste in generale un'immaginazione pura, completamente svincolata dai fattori affettivi ed estranea ad un dato sociale<sup>40</sup>.

Non bisogna dimenticare che per Vico il linguaggio delle origini, la lingua degli dei, è muto e si esprime fondamentalmente in maniera visiva, con immagini, statue, «geroglifici» o favole poetiche che animavano il mondo naturale, riconoscendo in esso i segni del divino<sup>41</sup>. In questo senso la nascita del linguaggio viene a coincidere con la nascita della scrittura e i miti e i «geroglifici» si configurano come il

<sup>39</sup> Si vedano a questo proposito C. LÉVI-STRAUSS, *Le totémisme aujourd'hui*, Paris 1962 [ed. it., *Il totemismo oggi*, Milano 1964]; e *La Pensée sauvage*, Paris 1962 [ed. it., *Il pensiero selvaggio*, Milano 1964]. Edmund Leach avvicina Vico a Lévi-Strauss; cfr. E. LEACH, *Vico and Lévi-Strauss on the Origins of Humanity*, in *Giambattista Vico an International Symposium*. Giorgio Tagliacozzo Ed., Hayden V. White Co-editor. Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1969, p. 314.

<sup>40</sup> Cfr. JEAN PAUL SARTRE, *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris 1940. [Ed. it. *Immagine e coscienza. Psicologia fenomenologica dell'immaginazione*, Torino 1960]. Su questo punto si veda anche J. STAROBINSKI, *Jalons pour une histoire du concept d'imagination*, in *L'œil vivant II. La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 194. [Ed. it. *Lineamenti per una storia del concetto di immaginazione*, in *L'occhio vivente*, Torino 1975, p. 294.

<sup>41</sup> Sul carattere visivo del linguaggio presentato da Vico ha insistito G. Cantelli; v. il suo *Dal mondo come simbolo di Dio al mondo come immagine dell'uomo*, in *Mente corpo linguaggio: Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, cit., pp. 299-338.

primo linguaggio delle nazioni. Non è poi un caso che Vico abbia preposto all'edizione della *Scienza Nuova* del 1730 una «dipintura» disegnata da Domenico Antonio Vaccaro secondo le sue indicazioni. Si trattava di un'immagine che sul modello delle imprese e dei geroglifici avrebbe dovuto consentire al lettore di concepire l'idea dell'opera prima di averla letta, e poi, una volta letta di ridurla «facilmente a memoria». In questo senso occorre sottolineare, come ha fatto Carlo Sini, il concetto di scrittura estremamente ampliato di Vico che comprende sia il linguaggio gestuale, sia quello visuale accanto alle lettere alfabetiche vere e proprie<sup>42</sup>.

Vico nella *Scienza Nuova* parla esplicitamente di una «Logica poetica»<sup>43</sup>, creata dai poeti-teologi e precisa che essi,

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<sup>44</sup>.

Il fatto è che la mente umana

essendo angustiata dalla robustezza de' sensi, non può altrimenti celebrare la sua presso che divina natura che con la fantasia ingrandir essi particolari. Onde, forse, appresso i poeti greci egualmente e latini, le immagini come degli dèi così degli uomini compariscono sempre maggiori di quelle degli uomini...<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Cfr. C. SINI, *Passare il segno. Semiotica, cosmologia, tecnica*, Milano 1981, pp. 311 e s. A sua volta, Battistini ha documentato l'influenza su Vico del *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, di Paolo Giovio, in cui si possono trovare molti dei simboli che affollano la Dipintura con cui si apre la *Scienza Nuova* (l'idra, il leone, il vomere dell'aratro, il timone, la stadera, lo zodiaco, l'altare, l'acqua, il fuoco). Cfr. A. BATTISTINI, *Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano*, cit.

<sup>43</sup> Cfr. SN 1744, 400-403.

<sup>44</sup> *Ivi*, capov. 402.

<sup>45</sup> *Ivi*, par. 816.

Il primo carattere poetico, o universale fantastico, che viene in questo modo creato dalla fantasia umana, è Giove, re e padre degli dei e degli uomini. I tuoni e le folgori del cielo spaventarono i giganti che vivevano randagi nei boschi: essi alzarono gli occhi e «si finsero il cielo esser un gran corpo animato, che per tale aspetto chiamarono Giove»<sup>46</sup>. Giove fulminante è un carattere creato, un'immagine interiore, appartenente al vocabolario mentale dell'umanità che attraversa la dimensione storica senza esaurirsi in essa. A creare questo carattere furono i poeti-teologi che fondarono le religioni gentili attraverso la creazione del linguaggio, delle favole, dei miti. Tra le immagini di dèi o d'eroi, a cui la fantasia dei primitivi riduceva una serie di particolari di ciascun genere<sup>47</sup>, si possono ricordare i personaggi omerici di Achille e di Ulisse:

ad Achille, chè 'l subbietto dell'Iliade, attaccarono tutte le proprietà della virtù eroica e tutt'i sensi e costumi uscenti da tali proprietà di natura, quali sono risentiti, puntigliosi, collerici, implacabili, violenti, ch'arrogano tutta la ragione alla forza (...) Ad Ulisse, ch'è 'l subbietto dell'Odissea, appiccarono tutti quelli dell'eroica sapienza, cioè tutti i costumi accorti, tolleranti, dissimulati, doppi, ingannevoli...<sup>48</sup>

Ogni favola, ogni carattere poetico, contiene qualche verità, che è garantita dal carattere necessario dell'atto con cui si generò. Vico insiste sul carattere naturale e necessario del linguaggio e della poesia<sup>49</sup>, e sul fatto che la poesia alle origini, nella sua essenza e nella sua attività gnoseologica, viene a coincidere con la creazione del mito<sup>50</sup>. L'invenzione dei

<sup>46</sup> *Ivi*, par. 377.

<sup>47</sup> Sugli universali fantastici oltre al cit. capov. 34 della SN 1744, v. anche i capovv. 204-210 e 933-934.

<sup>48</sup> *Ivi*, capov. 809.

<sup>49</sup> *Ivi*, capov. 428 e s. Importante anche quanto Vico scrive nella *Sinopsi del diritto universale*, cfr. *Sinopsi del diritto universale*, cit., p. 7.

<sup>50</sup> Cfr. SN 1744, capovv. 205 e 210.

miti è la forma pura dell'espressione poetica e si può certamente dire che la poetica vichiana è una teoria del mito. I primi documenti legislativi, le prime testimonianze di una speculazione cosmologica, lo stesso repertorio delle arti e la tecnologia, si presentano in origine con caratteri poetici. La poesia e il mito vengono così a porsi come coscienza spontanea e linguaggio dell'umanità delle origini. La fantasia presiede alla nascita e allo sviluppo di ogni aspetto della civiltà umana, contribuendo a determinare una sorta di linguaggio universale che coincide con la cosiddetta «storia ideale eterna».

Proprio il legame con il mito nella concezione vichiana tende a cancellare la dimensione retorica della memoria poetica. Infatti, una volta riconosciuta l'importanza dell'oralità e dell'immagine nella poesia, prendendo in considerazione il mito Vico avrebbe potuto sottoscrivere almeno in parte l'opinione espressa da Nietzsche nella *Nascita della tragedia*, secondo cui «il mito nella parola parlata non trova affatto la sua oggettivazione adeguata». È noto che per Nietzsche il poeta parlante non raggiunge la spiritualizzazione del mito che solo la musica può dare<sup>31</sup>. Vico non arriverà ad attribuire tanta importanza alla musica, e alla qualità musicale della poesia, ma anche il filosofo napoletano pensa che il ricorso alla consapevolezza retorica distrugge il mito, come sembra implicito nel ragionamento cui perviene Nietzsche ne *La nascita della tragedia*, e soprattutto nelle opere successive in cui arriverà a sostenere che la retorica contamina ogni credenza, e che ogni ritorno al mito è in realtà un ritorno all'utilizzazione e all'interpretazione filosofica dei miti<sup>32</sup>. Tuttavia, nell'ermeneutica vichiana del mito, la considerazione della continuità dei problemi e delle tematiche nel passaggio dal mito alla storia si accompagna alla percezione

<sup>31</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, Bari 1971, p. 145. [Versione originale: *Die Geburt der Tragödie* (1872)].

<sup>32</sup> Cfr. P. LACOUÉ-LABARTHE, cit., p. 74.

delle persistenti difficoltà che insorgono quando si cerca di tradurre il linguaggio del mito nel linguaggio della ragione. Inoltre l'analisi vichiana del mito come «dizionario mentale» della prima umanità considera la retorica solo nella dimensione antropologica, non come disciplina o come teoria della tecnica mnemonica, mentre la memoria dei poeti descritta da Vico non è formalizzata in un sistema retorico-letterario.

Per Vico la «figura retorica» in origine non ha nulla a che fare con i procedimenti puramente semiologici e formali, in quanto rimanda ad un'ispirazione fantastica profonda in cui si esprime direttamente un contenuto vissuto; egli è convinto che il linguaggio non nasce da alcun scarto originario tra parole e cose e per questa ragione non è immediatamente retorico. Infatti la funzione principale della retorica è quella di trascrivere un significato attraverso la mediazione di un processo significante. Questa sua qualità riposa sul potere metaforico di trasposizione del senso. Nella retorica tradizionale il senso traslato si oppone al senso proprio, nella retorica antropologica vichiana il senso traslato del linguaggio poetico primitivo corrisponde invece al senso proprio delle parole, proprio per l'importanza dell'immagine nel linguaggio primitivo. L'immagine differisce dall'arbitrio del segno, poiché nell'immagine e nel simbolo che la costituisce c'è omogeneità tra il significante e il significato<sup>33</sup>. La poesia e la retorica non nascono sotto il segno di quella che diventerà l'ambiguità semantica del verisimile e del probabile fondato sulla sintassi semiologica. Infatti per Vico il mito, l'universale fantastico e la metafora, nella loro formulazione originaria, sono *vera narratio*, rapporto fondato sull'identità e non sull'analogia tra le cose e le parole, e in origine non rimandano ad alcuna dimensione allegorica o ad un'interpretazione filosofica, ma ad una dimensione integralmente antropologica.

<sup>33</sup> Su questo aspetto ha insistito GILBERT DURAND, in *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris 1963. [Ed. it. *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari 1972, p. 21].

Mnemosine, la madre delle Muse e la custode della memoria, sta alla base dell'idea vichiana di poesia e di mito. Mnemosyne era per i Greci la musa dell'epica, e proprio l'*epos* in quanto forma antica ed arcaica contiene in sé in maniera indifferenziata poesia e mito. La memoria dei poeti epici si nutre ancora di quello che Benjamin chiama l'«elemento musale» dell'*epos*, evidente soprattutto nei luoghi solenni dei poemi omerici come l'invocazione alla musa<sup>54</sup>. È opportuno a conclusione di questa sezione sviluppare qualche considerazione sul mutamento subito dalla memoria dei poeti nel passaggio dal mondo epico ed eroico a quello umano. In questa sede può essere utile riprendere la contrapposizione hegeliana poi ripresa tra gli altri da Lukács e Bachtin, tra *epos* e romanzo, tra mondo antico e mondo moderno<sup>55</sup>.

Lukács indica nel romanzo l'erede dell'*epos* antico e per il filosofo ungherese il romanzo è «l'epopea del mondo disertato dagli dei»<sup>56</sup>. Questa contrapposizione non è stata formulata in questi termini da Vico che certo non tematizza il romanzo come forma narrativa della modernità; ma sicuramente nella *Scienza nuova* egli riflette indirettamente sulle conseguenze che si aprono nel passaggio dal mito al centro della poesia epica (in cui la totalità estensiva della vita si dà in forma sensibile e fantastica, e si esprime nel valore fondativo attribuito alla *poiesis*), a una forma di poesia secolare in cui l'immanenza del senso nella vita diventa problematica e non dipende più dal canone mitologico o dal monolinguisimo di un genere alto come l'epica. Vico avverte con grande

<sup>54</sup> Cfr. W. BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in ID. *Angelus novus*, Torino 1962, pp. 262-263 [Versione originale in *Schriften*, Frankfurt am Main 1955].

<sup>55</sup> Su questo tema vedi il volume collettivo G. LUKÁCS, M. BACHTIN e altri, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, Torino 1976, curato da Vittorio Strada.

<sup>56</sup> Cfr. G. LUKÁCS, *Teoria del romanzo*, in ID., *Arte e società*, Roma 1977, p. 73 [titolo originale: *Művészet és Társadalom*].

acutezza la crisi dell'epica antica e come vedremo non pensa che questa crisi si possa risolvere semplicemente con un ricorso al sublime longiniano. Longino alla fine del 600 serve a rilanciare l'epica consentendo ai poeti moderni di gareggiare con gli antichi e di superarli, se non altro in forza del cristianesimo, ma l'epica stava tramontando e a questo destino non doveva sfuggire nemmeno l'epica cristianizzata alla maniera di Torquato Tasso o di John Milton<sup>57</sup>.

Alla riflessione sul destino della poesia nel mondo moderno Vico era condotto dallo studio comparato delle civiltà che lo spingeva a giudicare il mondo primitivo sulla base di criteri ermeneutici appropriati, respingendo il principio classico di una scala di valori assoluti da applicare all'analisi di ciascuna epoca e di ogni opera letteraria. Questo atteggiamento non sorprende in un secolo come il Settecento che pur continuando a concepire l'epica come una storia relativa ad una grande azione eroica, organizzata attorno ad una figura centrale, composta in stile sublime per l'edificazione morale del pubblico, comincia a mettere in discussione l'assolutismo dei valori classici attraverso la scoperta del primitivismo e lo studio comparato delle civiltà. Non è un caso che proprio nel momento di passaggio dal Seicento al Settecento nasca un ibrido come il *Télémaque* (1699) di Fénelon che da una parte si mostra come un tentativo di ricreare l'epica classica in una serie di racconti in prosa attorno alla figura di Telemaco, un eroe omerico minore; e dall'altra parte contiene gli elementi fantastici caratteristici di un romanzo<sup>58</sup>. In attesa del definitivo affermarsi del romanzo le forme letterarie alternative all'*epos* classico verranno trovate nelle favole. Sarà Charles Perrault

<sup>57</sup> Cfr. GIUSEPPE SERTOLI, *Longino nel Settecento inglese*, in AA. VV. *Da Longino a Longino. I luoghi del Sublime*, a cura di Luigi Russo, Palermo 1987, pp. 103-116.

<sup>58</sup> Cfr. F. FÉNELON, *Aventures de Télémaque, suivies des aventures d'Aristonoüs*, Paris 1869 [ed. it., *Le avventure di Telemaco*, Napoli 1982]; su quest'opera di Fénelon si veda il recente C. DÉDÉYAN, *Télémaque ou la liberté de l'esprit*, Paris 1991.

(1628-1703), uno dei protagonisti della *querelle des anciens et des modernes*, a rivendicare il diritto dei moderni alla creazione di nuove forme nella sua prefazione al suo *Histoires ou contes de temps passé* (1697).

Perrault introduce la nozione di gusto, che diventerà centrale nella storia dell'estetica moderna: solo «les gens de bon goût» possono apprezzare il valore delle favole, mentre i classicisti le considerano «bagatelles» rispetto alla serietà delle opere degli antichi greci e romani. Ma la forza del classicismo è ancora molto grande e Perrault deve impegnarsi a dimostrare che molte delle favole da lui raccolte sono confermate dall'autorità e dall'esempio degli antichi<sup>59</sup>. D'altra parte una certa modernizzazione dell'epica verrà propugnata più tardi nel secolo da Voltaire nel suo *Essai sur la poésie épique* (1737), dove affermerà che l'immaginazione e i costumi umani cambiano con il tempo e che è inutile stabilire regole astratte e definizioni chiuse per l'epica, spingendosi fino ad affermare un certo interesse per l'epopea esotica, fondata sul racconto di viaggi in versi<sup>60</sup>. Del resto Charles Perrault basandosi proprio sullo studio delle favole e del folklore moderno si era spinto ad affermare che i poemi epici non erano opera di un singolo poeta, ma il prodotto delle condizioni sociali e culturali del mondo primitivo. La vichiana «scoperta del vero Omero», cui è dedicato il terzo libro della *Scienza nuova*, svolge considerazioni analoghe e va collocata proprio nell'ambito del primitivismo settecentesco e della rivalutazione di Omero cui si assiste in questo secolo<sup>61</sup>.

La posizione di Vico non si spinge fino ad affermare la libertà creativa dei moderni alla maniera di Perrault, né a

<sup>59</sup> Cfr. C. PERRAULT, *Preface*, in *Contes*, Paris 1967, pp. 3-7 [Ed. it., *Fiabe*, Milano 1987].

<sup>60</sup> Cfr. VOLTAIRE, *Essai sur la poésie épique*, in *Oeuvres complètes de Voltaire*, Tome Dixième, De l'imprimerie de la société littéraire-Typographique, 1785, pp. 330-416.

<sup>61</sup> Si veda su questo K. SIMONSUURI, *Homer's Original Genius: Eighteenth-Century Notions of the Early Greek Epic (1688-1798)*, Cambridge,



proporre una modernizzazione dell'epica, alla maniera di Voltaire, ma nel momento stesso in cui egli avverte l'importanza dei poemi omerici e delle età primitive nella formazione della civiltà umana, ne sente anche tutta la distanza dall'epoca moderna; per cui se è vero che il mondo eroico dei poemi omerici prolunga la sua ombra fino al mondo moderno, è anche vero che la maniera in cui questo possa avvenire può essere stabilita solo nel confronto con la poesia moderna e con la prosa del mondo umano. I risultati poetici di Omero sono per Vico incomparabili e sostanzialmente inimitabili, anche per questa ragione lo scopo della sua *Scienza nuova* non può essere semplicemente quello di un «rinovellamento dello stile antico e migliore», come pensava invece Vincenzo Gravina nella sua «ragione poetica», impegnato tra l'altro a dimostrare come all'origine del decadimento della poesia ci sia una crisi dell'eloquenza resa più grave dal propagarsi della «perniciosa turba dei romanzi», responsabili di aver «involato agli occhi umani il sembiante del vero» e di aver «trasportati i cervelli sopra un mondo ideale e fantastico»<sup>62</sup>.

Walter Benjamin, attualizzando una distinzione che risale al trattato aristotelico *Della memoria e della reminiscenza*, distingue il ricordo su cui si fonda la tradizione epica dalla *reminiscenza* che appartiene alla fase in cui all'*epos* subentra la prosa del romanzo<sup>63</sup>. D'altro canto Bachtin sottolinea che il mondo della letteratura antica e dell'epica è proiettato nel passato assiologico delle origini, un passato con-

Cambridge U.P., 1979, dove si dedica un capitolo a Vico; cfr. *Vico's discovery of the true Homer*, pp. 90-98.

<sup>62</sup> Cfr. SN 1744, capovv. 822-829; e la lettera dedicatoria preposta a *Della ragione poetica*, ed. cit., pp. 7-10 e il cap. *Dell'origine dei vizi della poesia*, *ivi*, p. 15.

<sup>63</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Della memoria e della reminiscenza*, cit. Nel trattato aristotelico la memoria veniva associata all'anima sensibile e la reminiscenza era considerata un'operazione razionale. Si veda quanto scrive a questo proposito Maria Corti, *op. cit.* pp. 30 e s.

cluso, immutabile che può essere attinto solo attraverso la memoria e non attraverso la conoscenza. Nella prosa romanzesca che caratterizza il mondo moderno la forza creativa determinante non è più la memoria, ma la conoscenza che si apre al reale passato relativo e, soprattutto, all'esperienza del presente<sup>64</sup>. Queste distinzioni maturate nella filosofia e nella critica contemporanea appaiono utili anche a collocare in un'interessante prospettiva teorica la concezione vichiana del momento di passaggio dall'età eroica a quella umana. Il ricordo nella poesia eroica crea una rete di storie e di miti che si tramandano collettivamente di generazione in generazione; mentre la reminiscenza si caratterizza come ricordo interiore del poeta o dello scrittore, che non si riferisce più ad un solo eroe e a una sola vicenda appartenente ad un passato distanziato e compiuto, ma a molti individui e a molti fatti che si aprono alla problematicità del presente. L'oggetto della reminiscenza non è più un patrimonio collettivo, spontaneamente ricreato secondo le tecniche della tradizione epica o tramandato a memoria secondo le regole della tradizione retorica. La rimembranza diventa volontaria e consapevole andando a costituire il principio formale di una poesia che perde il legame immediato con il sublime mondo delle passioni dell'*epos* che Vico interpretava in termini di universali fantastici. Una chiara consapevolezza di questi processi epocali si trova più tardi in Goethe che al termine della propria vita in un messaggio ai giovani poeti dirà che nei tempi moderni «la musa accompagna volentieri la vita, ma non sa affatto guidarla». L'artista per Goethe deve partire dalla propria interiorità perché «qualunque cosa faccia, egli avrà a che fare sempre e soltanto con la sua in-

<sup>64</sup> W. BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, cit., pp. 261 e s.; e M. BACHTIN, *Epos e romanzo*, in G. LUKÁCS, M. BACHTIN e altri, cit., pp. 191 e s. [Versione originale: *Epos i roman (O metodologii issledovanija romana)*, in «Voprosy literatury», n. 1, 1970, pp. 95-122].

dividualità»<sup>65</sup>. Per Vico invece rimane ancora vivo e significativo il problema di indagare il modo in cui gli strati profondi dell'esperienza collettiva continuano a trasmettere il loro messaggio e a vivere nell'esperienza del presente e dell'uomo moderno. In una parola Vico viene ad incontrarsi con il problema della poesia nell'età della «ragione spiegata», problema che non viene affrontato direttamente nella *Scienza nuova* e che trova invece una tematizzazione nelle poesie, nelle lettere e soprattutto nel rapporto che lega Vico a un giovane poeta a lui contemporaneo, Gherardo degli Angioli.

### 3. L'immaginazione tra poiesis e praxis

Il senso comune viene a costituirsi come una nozione fondamentale attorno a cui ruotano i concetti chiave della filosofia vichiana: gli universali fantastici, la Provvidenza, la fantasia, la memoria, l'ingegno, la poesia, il mito e la retorica. Il metodo topico e retorico difeso da Vico contro le pretese del metodo critico e scientifico di origine cartesiana afferma i diritti di una *philosophia practica* che si muove nella direzione dell'antropologia e il cui valore fondativo spetta alla *poiesis*. Vico mantiene la distinzione tra *poiesis* e *praxis* introdotta da Aristotele secondo cui la *poiesis* rimanda ad un'arte che richiede una *téchne*, ed è cosa ben diversa dalla saggezza (la *phrónesis*) che è la disposizione razionale all'agire che si esprime nella prassi volontaria<sup>66</sup>. La *poiesis* in

<sup>65</sup> Cfr. JOHANN W. GOETHE, *Ai giovani poeti. Risposta amichevole* (1832) e *Ancora una parola ai giovani poeti* (1833) in ID., *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, a cura di S. Zecchi, Milano 1992, p. 276 e p. 277.

<sup>66</sup> *Eth. Nic.* VI, 1140a 1 e 1140a 13. Sull'importanza di queste concezioni per la definizione di una moderna teoria dell'agire v. F. BIANCO, *Complessità dell'agire e della sua comprensione*, in «Paradigmi», XI, n. 31, 1993, pp. 47-71; e F. VOLPI, *Tra Aristotele Kant: orizzonti, prospettive e limiti del dibattito sulla «riabilitazione della filosofia pratica»*, in *Teorie etiche contemporanee*, a cura di Carlo A. Viano, Torino 1990, pp. 128-148.

termini aristotelici non ha come compito l'attuazione della vita comunitaria, ma la produzione individuale di singole opere o manufatti la cui causa può essere trovata anche nella fortuna, non solo nella virtù. In Vico, invece, è proprio la *poiesis* a svolgere un ruolo fondativo dell'etica e della comunità attraverso l'opera svolta dai poeti-teologi e la creazione degli universali fantastici. Le azioni per Aristotele costituiscono assieme alle passioni il dominio della virtù etica: proprio della virtù etica è controllare le passioni umane come l'ira, la paura e la pietà nelle quali l'eccesso costituisce un errore. La virtù come perfezione si specifica nella medietà e a questa regola rimangono legate anche le passioni. Le passioni di cui parla Vico, quelle dei «bestioni» e degli uomini primitivi sono invece «sublimi» e non ammettono un controllo razionale; esse generano la consapevolezza dell'Altro e in questo modo danno vita al linguaggio e alla prima forma di dialogo. Anche da questo punto di vista diventa difficile esaurire la posizione del filosofo napoletano sulle posizioni della tradizione retorica. Il senso comune nella *Scienza nuova* non nasce dalle discussioni oratorie esercitate nel foro o nella società civile, ma dagli universali fantastici elaborati dalla mente primitiva: sono queste creazioni della fantasia umana che, come ha ben individuato Ferdinand Fellmann, sono da considerare una vera e propria fondazione di una «ragione pratica». Si tratta di rappresentazioni che in qualche modo orientano l'azione in assenza di ogni schematismo razionalistico di tipo aristotelico e senza assimilarsi risolutamente ad una riflessione filosofica di carattere trascendentale. Gli universali fantastici e i miti si pongono insomma come contributi alla creazione delle norme regolatrici la vita comunitaria e le istituzioni<sup>67</sup>; occorre tuttavia precisare che essi non

<sup>67</sup> Cfr. F. FELLMANN, *Vico und die Macht der Anfänge*, in G.B. VICO, *Neue, Wissenschaft, Auswahl, Übersetzung und Einleitung* von F. Fellmann, Frankfurt a. M. 1981. V. anche quanto scrivono a questo riguardo G. CACCIATORE e G. CANTILLO nell'ampio saggio sugli *Studi vichiani in*

si esauriscono nella ripresa del concetto aristotelico di *Phronesis* secondo la nota interpretazione di Gadamer<sup>68</sup>.

Allo stesso modo la concezione dell'etica propria dello Stagirità viene modificata dal filosofo napoletano. Per Aristotele l'etica ha per oggetto «realità che possono essere diversamente da quello che sono» e che non si presentano sotto forma di necessità<sup>69</sup>. La necessità assoluta viene esclusa anche da Vico che riconosce come non ci possa essere un'etica senza possibilità di scelta. Tuttavia, anche in questo caso, occorre osservare che la condizione umana su cui egli costruisce i fondamenti della propria filosofia non è quella puramente razionale e retorica del foro e della civiltà, ma quella del mondo primitivo in cui la libertà di scelta è difficilmente separabile dalla necessità. Del resto la *poiesis* deve sempre fare i conti con i limiti che vengono posti dalla natura, limiti che riguardano i materiali utilizzati per la produzione e le stesse finalità di quest'ultima. Questi limiti che Aristotele pone alla sua teorizzazione di *poiesis* e di *praxis* verranno abbattuti a partire dalla rivoluzione scientifica del XVII secolo che punterà ad una indefinita espansione del campo della produzione e della *technè*<sup>70</sup>. A questo punto *praxis* e *poiesis* verranno travolte dalla nuova visione del mondo in cui l'uomo rivendica per sé la libertà di progettarsi in modo autonomo dalla comunità, senza tuttavia perdere l'esigenza di norme di vita pratica che non verranno più cercate nei costumi sociali, ma nell'astratto dovere morale e nelle costruzioni politiche utopiche o comunque caratterizzate da un forte accento volontaristico.

L'idea vichiana di fantasia e di senso comune si sviluppa invece attorno ad una nozione di *poiesis* che si ricollega alle

Germania 1980-1990, in *Vico in Italia e in Germania. Letture e prospettive*. Atti del Convegno Internazionale Napoli, 1-3 marzo 1990, a cura di G. Cacciatore e G. Cantillo, Napoli 1993, pp. 15 e s.

<sup>68</sup> Cfr. *Verità e metodo*, cit., p. 42.

<sup>69</sup> *Eth. Nic.* VI, 1140a 1.

<sup>70</sup> Cfr. F. BIANCO, *art. cit.*, pp. 54-55.

origini greche, e si distingue dalla *praxis*, intesa come azione umana guidata dalla volontà e dalla ragione umana. Nella riproposizione di questa distinzione in termini nuovi rispetto ad Aristotele va individuata la profonda originalità filosofica di Vico, che si contrappone ad una tradizione che ha origine nell'etica dello Stagirita e avrà poi importanti sviluppi sia nel cristianesimo di Agostino, sia nel pensiero moderno, per esempio in Machiavelli e nel marxismo del giovane Gramsci<sup>71</sup>.

Alle tesi di un Machiavelli, o anche di un Hobbes, che possiamo genericamente definire «utilitaristiche», Vico oppone la sua concezione improntata sull'importanza della coscienza religiosa e morale, come elemento fondamentale del processo di incivilimento. Ma la sua discussione delle teorie utilitariste non si risolve in un netto rifiuto; Vico infatti sostanzialmente riconosce e accetta l'esigenza che si manifesta nelle teorie della forza e dell'utilità, esigenza riconducibile alla volontà di considerare l'uomo quale esso è, al di là di ogni astrazione di tipo metafisico. Infatti, mentre la filosofia «considera l'uomo quale dee essere» attraverso costruzioni ideali come quelle caldegiate nella *Repubblica* di Platone, la nuova scienza di Vico si propone come una metafisica rovesciata, puntando non ad astratte costruzioni ideali, ma a «rovesciarsi nella feccia di Romolo»<sup>72</sup>.

Anche Vico sa che nell'uomo ci sono «vizi», come la ferocia, l'avarizia e l'ambizione; ma queste passioni lungi dal rappresentare un elemento frenante dello sviluppo civile, diventano al contrario esse stesse, grazie alla legislazione, condizione di civiltà:

<sup>71</sup> La posizione di Vico presenta caratteri originali sia rispetto alla tradizione del neoaristotelismo che punta all'elaborazione di un sapere fronetico o prudentiale, sia rispetto al pensiero postkantiano impegnato a definire un'etica del dovere che non trova riscontro nelle posizioni del filosofo napoletano. Sulle difficoltà delle posizioni neoaristoteliche e postkantiane in relazione al problema di una «riabilitazione della filosofia pratica» v. il saggio cit. di Franco Volpi.

<sup>72</sup> Cfr. SN 1744, capov. 131

La legislazione considera l'uomo qual è, per farne buoni usi nell'umana società; come della ferocia, dell'avarizia, dell'ambizione, che sono gli tre vizi che portano a travverso tutto il gener umano, ne fa la milizia, la mercatanzia e la corte, e sì la fortezza, l'opulenza e la sapienza delle repubbliche; e di questi tre grandi vizi, i quali certamente distruggerebbero l'umana generazione sopra la terra, ne fa la civile felicità<sup>73</sup>.

Questa «degnità» secondo Vico dimostra l'esistenza della Provvidenza divina,

la quale delle passioni degli uomini, tutti attenuti alle loro private utilità, per le quali viverebbono da fiere bestie dentro le solitudini, ne ha fatto gli ordini civili per li quali vivano in una umana società<sup>74</sup>.

Va sottolineato a questo proposito che per il filosofo napoletano non sono le istituzioni storiche come la Chiesa o la Monarchia Assoluta che garantiscono il carattere etico degli eventi e dello sviluppo civile, come invece sostenevano i teorici della Controriforma. La «Ragione di Stato» che ha in mente Vico non si identifica con una particolare forma di governo, e non è quella conosciuta dai Principi e dai governanti, come pensava il tacitismo del XVII secolo, ma sta a metà strada tra la Ragione divina (che solo Dio conosce) e la Ragione naturale conosciuta dagli uomini. È la Provvidenza divina operante anche nel mondo pagano a ordinare e disporre in modo che gli uomini siano tratti dalla stessa utilità a vivere con giustizia e a conservarsi in società. In questo modo l'individualismo e l'utilitarismo perdono il loro carattere amorale e vengono inseriti nell'ambito di quella teologia civile ragionata della divina Provvidenza cui aspira la scienza nuova di Vico. Proprio sulla base di queste considerazioni, nate evidentemente da un dialogo con il Machiavelli

<sup>73</sup> *Ivi*, capov. 132.

<sup>74</sup> *Ivi*, capov. 133.

e le posizioni «epicuree»<sup>75</sup>, Vico può concludere che la natura umana è socievole e che «l'uomo non è ingiusto per natura assolutamente» e che perciò dispone del libero arbitrio, che viene naturalmente aiutato da Dio attraverso la divina Provvidenza<sup>76</sup>.

A questo punto è importante sottolineare come la stessa divina Provvidenza non si presenti come un astratto e pre-determinato disegno razionale che si impone sul mondo delle passioni. Vico, infatti, appartiene a un gruppo di pensatori del Sei-Settecento che rifiuta una concezione morale basata sulla repressione e sulla restrizione delle passioni secondo rigidi precetti religiosi. Nel Seicento, a tale concezione, si comincia ad opporre un'idea di repressione delle passioni fondata sull'autorità dello Stato. In realtà, questa idea si trovava già in Agostino e aveva poi avuto importanti sviluppi in Calvino, fino a trovare una significativa espressione politica nel *Leviathan* (1651) di Hobbes. La concezione vichiana porta piuttosto a considerare la possibilità di indirizzare le passioni verso un fine positivo, in una prospettiva platonica, che tuttavia non si esaurisce nella repressione delle passioni fondata su una rigida normativa etico-religiosa, e neppure in quella basata sull'autorità dello Stato<sup>77</sup>. Per questa via Vico andrà

<sup>75</sup> Per quanto riguarda l'influenza delle idee di Epicuro nella formazione di Vico, è ancora utile E. PACI, *Ingens Sylva*, cit.

<sup>76</sup> Da questo punto di vista la filosofia di Vico, come ha scritto Ernst Bloch, presenta anzi un aspetto «prometeico» e appare, ancora una volta, come un portato della rifondazione dell'umano operata dal Rinascimento. Cfr. E. BLOCH, *Filosofia del Rinascimento*, Bologna 1981, pp. 175-178.

<sup>77</sup> Cfr. ALBERT O. HIRSCHMAN, *The Passions and the Interests. Political Arguments for Capitalism before Its Triumph*, Princeton, N.J., Princeton U.P., 1977 [ed. it. *Le passioni e gli interessi. Argomenti politici in favore del capitalismo prima del suo trionfo*, Milano 1990]. Secondo Hirschmann nel Seicento si determina una radicale trasformazione nella maniera di considerare le passioni che fino a questo momento, secondo la prevalente impostazione stoico-cristiana, dovevano essere represses attraverso il controllo razionale. Piuttosto che alla soppressione delle passioni, giudicata ora impos-



accostato a quei pensatori come Bacone, Spinoza e Hume che secondo Hirschman giungeranno ad affermare che le passioni umane non possono essere eliminate o controbilanciate, se non da passioni più forti, come accade ai «bestioni» che vengono trasformati in uomini dal «pensiero spaventoso d'una qualche divinità, ch'alle passioni bestiali di tal'uomini perduti pose modo e misura e le rendé passioni umane»<sup>78</sup>.

Le origini umane, per Vico, sono caratterizzate da uno stato di erramento ferino, non dissimile da quello preconizzato dagli utilitaristi, ma in Vico abbiamo l'intervento ordinatore della Provvidenza che non solo redime la violenza e le basse passioni caratteristiche dalla condizione umana originaria, ma supera al tempo stesso quella primitiva condizione nel momento del «vero», della ragione, dell'eticità e quindi del diritto naturale delle genti. È stato osservato come nel Vico la tendenza a riconoscere l'origine umana dei miti e delle religioni si accompagna ad un sincero ossequio per la tradizione platonico-agostiniana. Si determinerebbe così un'antinomia irrisolta tra lo sforzo continuo di calare il trascendente nell'umano e quello opposto di sollevare l'umano al trascendente<sup>79</sup>. In realtà, non sembra possibile riconoscere nel Vico l'esistenza di un gioco dialettico bipolare irrisolto, perché la dialettica di cui ci parla Vico è anche circolare e non procede semplicemente per opposizioni statiche e rigidamente stabilite. La Provvidenza opera nel tempo, ma la sua dimensione reale è quella della «storia ideale eterna», all'interno della quale ogni momento ha la sua ragione di essere in sé, a prescindere da qualunque dimensione finalistica e teleologica.

sibile in ragione del carattere finito dell'uomo, si punta ora ad un controllo e ad una guida in chiave utilitaria. Cfr. *ivi*, pp. 14-31.

<sup>78</sup> SN 1744, 340. Su questo punto si veda anche A. BATTISTINI, *Vico and the Passions*, in *Teorie delle Passioni*, a cura di E. Pulcini, Dordrecht, Boston, London 1989, pp. 113-128.

<sup>79</sup> Cfr. G. MARTANO, *Estetica antica ed estetica vichiana*, cit., pp. 64-65.

È importante sottolineare a questo punto come il superamento del momento originario della condizione ferina non sia mai definitivo nella storia umana, che nella concezione del Vico ha un andamento circolare. Infatti là ove i popoli civili diventassero corrotti al punto da non poter essere più riformati da «monarca natio» nè «vengano nazioni migliori a conquistargli e conservargli da fuori», allora la Provvidenza, come estremo rimedio, con un paradossale «ricorso» storico, riproporrà proprio un ritorno all'erramento ferino dal quale scaturirà una nuova civiltà<sup>80</sup>. Per Vico dunque il momento violento e della forza è un elemento decisivo e vitale per la nascita e lo sviluppo della civiltà umana: senza forza e passione non esiste l'uomo. La ragione può produrre non solo la verità del diritto, ma anche un tipo di barbarie addirittura peggiore di quella dei sensi. Anche dalla «barbarie della riflessione» si può uscire con un ritorno all'erramento ferino, che ripristini, assieme all'integrità umana, il processo civile. La forza e la violenza possono avere dunque un effetto rivitalizzante sulle civiltà, chiuse in un astratto culto della ragione, dimentico delle passioni e della totalità dell'uomo. In questo modo anche la dura e violenta scienza politica che il Machiavelli aveva scoperto con una punta di amarezza e di sgomento, diventa per Vico la condizione stessa di un'autentica vita etica.

In realtà, nella concezione vichiana dello svolgimento storico non esistono momenti negativi. Per Vico l'umanità non passa da una condizione di abiezione morale a una condizione etica di vita. I momenti successivi dello svolgimento storico sono tutti positivi, senza che per questo si debba parlare di progresso continuo e lineare. Non a caso si è detto che la posizione di Vico esprime un certo relativismo sul piano morale<sup>81</sup>. Lo sviluppo storico ha per il Vico anche un

<sup>80</sup> Cfr. SN 1744, capov. 1106.

<sup>81</sup> Questo relativismo sarebbe collegato alla concezione storicista di Vico che lo spinge a considerare la dimensione etica come inevitabilmente

andamento ciclico che egli descrive nella teoria dei «corsi» e dei «ricorsi» storici. Abbiamo visto infatti come all'inizio del ciclo ci sia una condizione di erramento ferino che poi si può ritrovare anche come «ricorso» alla fine del ciclo. Ma anche questi elementi iniziali e finali del ciclo non presentano caratteri negativi.

Infatti, come scrive Norberto Bobbio,

per entro al ciclo non vi sono che forme di governo buone; al principio e alla fine non c'è ancora forma alcuna, o non c'è più forma alcuna, di governo. Vi è soltanto quello stato eslege che precede, sotto forma di stato ferino primevo e segue sotto forma di stato ferino ritornato, ogni specie di consorzio civile<sup>82</sup>.

Avviandoci alla conclusione di questo capitolo possiamo riconoscere che se è possibile riscontrare nella concezione vichiana della «storia ideale eterna» orientata dalla Provvidenza la presenza di un disegno che si manifesta storicamente, è anche vero che tale disegno non si presenta con i caratteri del determinismo. D'altro canto appare estranea alla concezione vichiana l'affermazione di un volontarismo umano che si impone attraverso la prassi sulla natura. Nella filosofia di Vico il libero arbitrio dell'uomo è garantito e fa-

collegata alla particolarità storica. In questo modo Vico viene considerato «a normative moral relativist» e «a moral judgment relativist». Ma d'altro canto, e questa mi sembra una precisazione importante, Vico non può essere considerato «a meta-ethical relativist». È vero che due giudizi morali contrapposti possono essere entrambi corretti, se riferiti ai rispettivi sistemi morali; ma è anche vero che all'interno di un determinato periodo storico i giudizi morali che possono essere applicati sono solo quelli che seguono il senso comune, per cui, alla fine, due giudizi morali in conflitto non possono essere entrambi corretti. Su questo punto si veda LAWRENCE H. SIMON, *Vico and Marx and the Problem of Moral Relativism*, in AA. VV., *Vico and Marx: Affinities and Contrasts*, a cura di G. Tagliacozzo, New Jersey, Humanities Press, 1983, pp. 206-232.

<sup>82</sup> N. BOBBIO, *Vico e la teoria delle forme di governo*, in BCSV, VIII, 1978, p. 17.

vorito proprio dalla Provvidenza attraverso cui il cammino storico dell'umanità trova la propria intrinseca razionalità positiva, che non coincide né con l'affermazione di una volontà divina estranea alla dimensione umana, nè con l'affermarsi di una volontà umana *tout court*. Ritorneremo a considerare con maggiore ampiezza il ruolo della Provvidenza nella filosofia vichiana nella seconda parte di questo lavoro; ora ci limiteremo a sottolineare una volta di più l'originalità del filosofo napoletano così come emerge da una parte nel confronto storico con le concezioni di Machiavelli e, dall'altra, nel rapporto critico Gramsci-Vico che indendiamo ora brevemente stabilire.

Di determinismo e di astratta teoria non si può parlare nemmeno a proposito di Gramsci, anche se rimane vero che nel teorico marxista si pone concretamente il problema della rivoluzione e del cambiamento sociale consapevole e volontario. A questo proposito è interessante notare come Machiavelli sia un termine di confronto e un punto di riferimento concreto di tutta l'evoluzione politica per Gramsci<sup>83</sup>. È vero che fin dal periodo giovanile Gramsci individua nella lotta di classe «la molla della storia», ma è anche vero che l'affermazione di questo principio incoercibile apre un terreno nuovo di ricerca, in cui non ha più ragione di essere la contrapposizione tra libertà e necessità, fra i *Discorsi* (che esprimono una concezione generale dello Stato) e il *Principe* (che è un «sistema ordinato di vita attuale»). Il nuovo principe di cui parla Gramsci non è lo stato come sostiene il fascismo di Mussolini<sup>84</sup>, ma il partito che vuole fondare lo stato. Questo significa che per Gramsci l'affermazione di una nuova egemonia

<sup>83</sup> Sul rapporto Gramsci-Machiavelli ha scritto pagine molto importanti Leonardo Paggi, cfr. L. PAGGI, *Machiavelli e Gramsci*, in «Studi Storici», X, (ottobre-dicembre 1969), n. 4, pp. 832-876.

<sup>84</sup> La parola *Principe* deve intendersi come Stato, cfr. B. MUSSOLINI, *Preludio al «Machiavelli»*, in «Gerarchia», III (1924), n. 4, p. 208 e L. PAGGI, *art. cit.*, p. 862.

nella società sarà possibile solo a quel partito che sarà espressione concreta e organica di un movimento reale che tende oggettivamente a modificare l'ordine esistente.

È interessante notare come sia proprio lo stesso Gramsci a distinguere tra Marx e marxismo, così come distingue tra Machiavelli e machiavellismo. In questo modo egli intendeva polemizzare contro la riduzione dell'opera dei due grandi pensatori a manuale di principi tradizionali di arte politica e di tecnica di governo. In questo ambito viene a collocarsi la famosa affermazione gramsciana secondo cui la rivoluzione di ottobre si è svolta «contro il Capitale»<sup>85</sup>. L'importanza della tesi gramsciana non sta tanto nel rifiuto del determinismo, quanto piuttosto nell'intuizione che le leggi del materialismo storico non sono in grado di spiegare la rivoluzione russa<sup>86</sup>.

Il rifiuto dell'astratto ideologismo è comune sia a Vico che a Gramsci. In entrambi si può cogliere un rifiuto dell'utopismo e la consapevolezza di leggi profonde che sono integrate nel mondo umano e lo governano. Questa certezza deriva a Vico dalla fede nella Provvidenza, mentre Gramsci (come del resto Marx) la trova nella fede nella scienza e nella capacità umana di cogliere per questa via il movimento reale delle cose<sup>87</sup>. Per quanto riguarda l'antideterminismo non si

<sup>85</sup> Cfr. A. GRAMSCI, *La rivoluzione contro il Capitale*, in *La città futura 1917-1918*, a cura di S. Caprioglio, Torino 1985, pp. 513-517. I bolscevichi secondo Gramsci «rinnevano alcune affermazioni del Capitale», ma non ne rinnegano «il pensiero immanente, vivificatore. Essi non sono "marxisti," ecco tutto; non hanno compilato sulle opere del Maestro una dottrina esteriore, di affermazioni dogmatiche e indiscutibili». *Ivi*, pp. 513-514.

<sup>86</sup> Cfr. L. PAGGI, *art. cit.*, p. 873.

<sup>87</sup> Su questo punto si veda anche ALAIN PONS, *Vico, Marx, Utopia, and History*, in AA. VV. *Vico and Marx*, cit., pp. 20-37. In questo saggio tra l'altro si avanza l'ipotesi che questa concezione di una normativa già integrata nel movimento reale delle cose deriva a Vico e Marx dal comune Platonismo che sarebbe giunto a Marx attraverso l'hegelismo. Si cita a

deve comunque nemmeno escludere un'influenza del Vico su Gramsci. Infatti, polemizzando con Claudio Treves, il quale aveva criticato il suo articolo *La rivoluzione contro il «Capitale»* da posizioni «deterministe», sostenendo appunto che non sono possibili rivoluzioni proletarie senza che prima non si sia dispiegata tutta la forza del capitalismo, Gramsci scrive:

La *volontà*, in fondo in fondo, esiste anche per Treves, ma è difensiva, non offensiva, è acquattata, non palese. Non esiste solo la coltura che avrebbe potuto far ricordare al Treves che Giov. Battista Vico ha detto prima di Marx che anche la credenza nella divina provvidenza ha operato beneficamente nella storia diventando stimolo all'azione consapevole, e che pertanto anche la credenza nel "determinismo" potrebbe avere avuto la stessa efficacia, in Russia per Lenin, e altrove per altri<sup>88</sup>.

A questo punto possiamo concludere che quello che allontana in qualche modo Vico dalla tradizione marxista non sembra essere tanto il suo presunto idealismo contrapposto al materialismo marxista, quanto piuttosto la sua teoria della fantasia che per lui, come abbiamo visto, è lo strumento principale attraverso cui l'uomo attribuisce un significato al mondo. Questo sembra essere anche il punto di discriminazione che separa Vico da Machiavelli, il cui pensiero, come è noto,

questo proposita la famosa affermazione fatta da Hegel nella *Filosofia del Diritto*: «tutto ciò che è reale è razionale»; cfr. *ivi*, p. 30.

<sup>88</sup> Cfr. A. GRAMSCI, *La critica critica*, in *La città Futura*, cit., p. 556. Mia l'enfasi sulla parola *volontà*. Questo articolo era apparso sul «Grido del Popolo», n. 703, 12 gennaio 1918. Secondo S. Caprioglio il riferimento vichiano era liberamente ripreso da Gramsci nella formulazione che ne aveva dato il Labriola. Cfr. *La città futura*, cit., nota 8, p. 558. Gramsci prenderà spunto da Vico ancora nei *Quaderni del carcere* quando denuncerà la vanificazione del *verum-factum* svolta dal Croce, attraverso la riduzione del fare a pura attività conoscitiva (cfr. *I Quaderni del carcere*, cit., II, p. 1482). Su questo punto si veda anche E. GARIN, *Vico in Gramsci*, in BCSV, VI, (1976), pp. 187-189.

piuttosto che sull'idea di fantasia ruota attorno ai concetti di *fortuna e virtù*. Il marxismo, d'altro canto, insiste sul concetto di lavoro, inteso come prassi consapevole e volontaria, che secondo Marx rimane l'unica concreta fonte per la creazione del mondo umano. Vico, che segue in questo la tradizione umanista, riconosce l'importanza del lavoro nella creazione umana del mondo e qui egli insiste sul ruolo di un altro importante universale fantastico, quello di Ercole che attraverso le sue fatiche trasforma la natura<sup>89</sup>. Ma il filosofo napoletano insiste soprattutto sull'importanza della fantasia che consente la nascita del mondo umano attraverso la creazione degli universali fantastici, dei miti, delle immagini linguistiche. Il problema verso cui Vico orienta la propria riflessione è quello dell'origine e del senso della percezione umana del mondo; nella consapevolezza che la soddisfazione dei bisogni umani primari attraverso il lavoro non elimina e non esaurisce le domande sul senso da attribuire alla trasformazione umana della natura. Per questo motivo Vico pensa all'esistenza di un piano provvidenziale illustrato e reso possibile dall'immaginazione, che sembra possedere le chiavi della conoscenza di quel piano e quindi della sua stessa natura<sup>90</sup>.

Questo piano provvidenziale non si esaurisce nell'affermazione della volontà umana e nella trasformazione della natura attraverso la prassi, come pensava Gramsci nella sua giovanile lettura «marxista» di Vico. Nei *Quaderni del car-*

<sup>89</sup> Cfr. SN 1744, capov. 331. L'interpretazione vichiana del mito di Ercole è «nuova e geniale» rispetto alla tradizione in quanto va al di là di qualunque approccio allegorico e riporta il mito al suo significato storico sviluppando quelle che erano state le suggestioni umanistiche di Coluccio Salutati. Ma nessuno prima del Vico aveva spiegato questo mito come allusivo a fatti e lotte di carattere sociale. Su tutta questa tematica v. FRANCO GAETA, *L'avventura di Ercole*, cit., pp. 256 ss.

<sup>90</sup> Su questi aspetti cfr. E. GRASSI, *Marxismo, Umanesimo, e problema della fantasia nelle opere di Vico*, cit., dove tuttavia si disconosce il legame istituito da Vico tra l'immaginazione e la Provvidenza.

cere Gramsci si porrà consapevolmente l'obiettivo di interpretare in chiave materialista la proposizione vichiana del «verum ipsum factum»<sup>91</sup>; in questo modo egli non coglieva le radici teologiche del principio gnoseologico elaborato dal Vico, ma soprattutto non comprendeva che il filosofo napoletano si pone al di qua della trasformazione della produzione artistica in attività creativa che si realizza con la nascita dell'estetica moderna, in seguito alla quale la *poiesis* entra nella dimensione della prassi e viene in questo modo confusa con essa. Vico non dimentica, insomma, l'originario statuto produttivo dell'opera d'arte come fondazione dello spazio della verità, *alétheia*. In questa maniera egli viene a porsi su una linea oppositiva rispetto al punto di arrivo dell'estetica occidentale che consiste in una metafisica della volontà, cioè della vita intesa come energia e impulso creatore, che ha origine nella determinazione aristotelica della *praxis* intesa come volontà, cui nemmeno il marxismo rimane estraneo. Per questo aspetto la linea su cui si pone Vico, oltre a richiamarsi alla tradizione umanista e rinascimentale, appare in sintonia con le concezioni elaborate dagli antichi greci, i quali distinguevano la prassi determinata dalla volontà, dalla *poiesis* che è *arché*, principio originale, luogo della verità, intesa come di-svelamento, *alétheia*<sup>92</sup>.

Questa è la via che consente a Vico la critica dei discorsi sulla poesia elaborati dall'antichità fino all'età barocca; una critica che si fonda sul valore gnoseologico ed ermeneutico che Vico attribuisce alla lingua poetica. È sintomatico che questo aspetto essenziale della «nuova scienza» vichiana sia stato colto da studiosi di ermeneutica come Wilhelm Dilthey, e da poeti come Giuseppe Ungaretti e Wallace Stevens, piuttosto che dai rappresentanti della tra-

<sup>91</sup> Cfr. *Quaderni del carcere*, cit., vol. II, p. 1060.

<sup>92</sup> Aristotele indica chiaramente nella volontà il principio che sta alla base della *praxis* nel trattato *De Anima*, cfr. III, 433a. Su questo punto vedi G. AGAMBEN, *L'uomo senza contenuto*, Milano 1970, pp. 109-144.



dizione idealista o marxista. Nel suo saggio sull'*Influenza di Vico sulle teorie estetiche di oggi* (1937) Ungaretti coglieva i termini essenziali della filosofia vichiana attorno alle parole chiave di «fantasia», «memoria» e «origini». La poesia per Vico, scrive Ungaretti, è «sulla strada della verità» perché essa è «rivelazione», cioè «creazione» del mondo, non solo attraverso la fantasia, come pretenderanno il romanticismo e le interpretazioni idealistiche, ma anche e soprattutto, attraverso la memoria<sup>93</sup>. Wallace Stevens a sua volta in famoso studio di poetica parla dell'immaginazione poetica in termini vichiani e conclude che è possibile uscire dalla decadenza della poesia e dal declino della «nobiltà» poetica limitando l'«ossessione della verità» e la «pressione della realtà» che caratterizza il contemporaneo universo tecnologico-informatico, dimentico delle origini mitologiche e fantastiche della lingua umana. In termini vichiani, l'immaginazione poetica, per Wallace Stevens, potrà esprimersi solamente attraverso la riproposizione di un «senso comune» che ponendosi al di là di una concezione restrittiva di verità, riporterà in vita per la poesia le condizioni di una «nobiltà di lunga discendenza»<sup>94</sup>.

Oltre ai poeti, una più diretta comprensione della filosofia vichiana andrà cercata nella critica della ragione storica proposta da Dilthey che, come l'analisi vichiana del mondo primitivo, è ermeneutica proprio perché affronta la modalità originaria, temporale e storica della ragione. Non a caso Dilthey nel suo *Einleitung in die Geisteswissenschaften*, dopo aver individuato con lucidità il fondamento teologico della

<sup>93</sup> Cfr. G. UNGARETTI, *Influenza di Vico sulle teorie estetiche d'oggi*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano 1974, pp. 344-362.

<sup>94</sup> Cfr. W. STEVENS, *The Noble Rider and the Sound of Words in The necessary Angel*, New York 1951, pp. 3-36. Sull'importanza di Vico per Wallace Stevens si può vedere B.J. LEGGET, *Stevens, Vico, and Harold Bloom*, in *Wallace Stevens and Poetic Theory. Conceiving the Supreme Fiction*, Chapel Hill and London, University of North Carolina P., 1987.

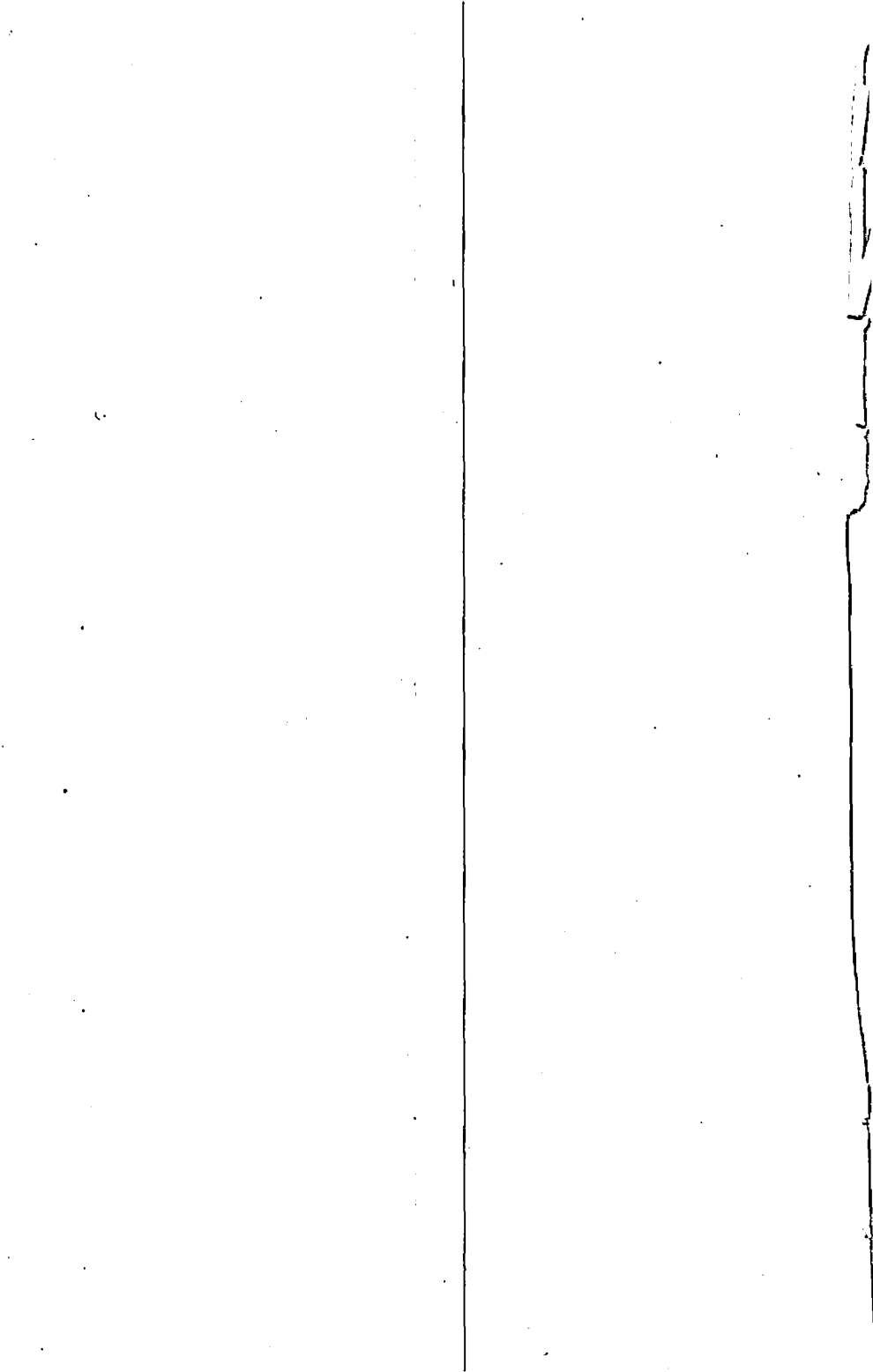
concezione storica di Vico, è in grado di riconoscere nella *Scienza nuova* l'affermazione di uno spazio autonomo per il mondo storico ed umano che dalla poesia risale allo sviluppo storico delle nazioni e delle diverse epoche<sup>95</sup>. Di qui il riconoscimento dell'originalità del filosofo napoletano nella percezione dell'unità del corso storico a partire dalle sue diverse manifestazioni e unità individuali<sup>96</sup>. Si comprende così come Dilthey assegnasse a Vico un posto di rilievo nella nascita della moderna scienza storica, attribuendo all'indagine filologico-ermeneutica un ruolo decisivo nella stessa analisi storica non solo della poesia e mitologia pagana, ma anche della Scrittura, attraverso l'impiego di una visione comparativa che intende appunto interpretare il singolo fenomeno storico nel quadro complessivo delle istituzioni umane e della storia universale<sup>97</sup>.

<sup>95</sup> Cfr. *Einleitung in die Geisteswissenschaften, Gesammelte Schriften*, vol. I, Stuttgart-Göttingen 1966, p. 99.

<sup>96</sup> Cfr. G. CACCIATORE, *art. cit.*, p. 42.

<sup>97</sup> Il riferimento a Vico si trova nell'importante saggio di DILTHEY *Sulla psicologia comparativa. Contributi allo studio dell'individualità* (1895-96); cfr. W. DILTHEY, *Per la fondazione delle scienze dello spirito. Scritti editi e inediti (1860-1896)*, a cura di Alfredo Marini, Milano 1985, p. 472, [Versione originale in *Gesammelte Schriften*, vol. V, pp. 241-316]. Sul senso dello storicismo vichiano si veda F. TESSITORE, *Vico tra due storicismi*, ne «Il Pensiero», 1968, 3, pp. 211-227, pubblicato poi nel volume dello stesso autore *Dimensioni dello storicismo*, Napoli 1971, pp. 11-31. Secondo Tessoro Vico comprende in anticipo i temi e la complessità di quello che sarà il programma dello «storicismo individualizzante, problematico e critico da Dilthey a Meinecke». Cfr. *ivi*, p. 30; cfr anche ID., *Vico Dilthey Croce Meinecke e la metodologia delle epoche storiche*, in *Storicismo e pensiero politico*, Milano-Napoli 1974, pp. 139-184.

### **III. RETORICA E POESIA**



L'approccio del Vico all'evoluzione del rapporto tra poetica e retorica e l'originalità della sua posizione nella *Scienza nuova* obbligano ad una ricostruzione sia pure sommaria dei momenti salienti di quell'evoluzione dal mondo antico fino all'età del barocco. Il punto di partenza è costituito dalla difesa della poesia maturata in ambito medievale ed umanistico, con particolare attenzione alle posizioni del Boccaccio, di Coluccio Salutati e di Angelo Poliziano. In un secondo momento si ricostruisce la genealogia delle muse a partire dalla *Teogonia* di Esiodo, ripresa poi da Boccaccio e dagli umanisti, tra le cui fonti si trovano anche il libro delle *Etimologie* di Isidoro, i *Commentarii in somnium Scipionis* di Macrobio e le *Mitologie* di Fulgenzio. Lo studio della genealogia delle muse si conclude analizzando la proposta di una loro risistemazione ad opera di Coluccio Salutati nella sua *Excusatio diversitatis allegoariarum, et quod intelligi possit per Apollinem et Camenas*.

La visione antica delle muse è di natura enciclopedica, attraverso queste figure divine gli antichi concepiscono una prima distinzione nell'ambito di quelli che molto tempo dopo saranno chiamati *studia humanitatis*. Lo studio della genealogia delle muse consente di comprendere come la retorica non goda di alcuna funzione privilegiata rispetto alle altre attività musali. Nel mondo arcaico essa appare indistinta dalla poesia nell'ambito della *Peithó* originaria; mentre nel mondo umanistico essa viene associata da Salutati alla musa Urania; ma lo stesso Salutati vede poi nella poesia e non nella retorica la sintesi delle «scienze» umane. Simbolo

della luce e del cosmo che emerge dal caos primitivo, le muse attraverso la *misura* della poesia, dell'armonia e della danza stabiliscono il primo ordine del divenire, che trova un proprio motivo unitario nella *mousiké* e nella concezione sacra dell'universo. L'invocazione alle muse nella poesia epica come quella di Omero serve al poeta per richiamarsi ad una realtà incondizionata, quella dell'originario ordine del mondo, che troverà conferma nella propria opera. Le muse garantiscono al poeta un legame con l'oggettività che non è di carattere epistemologico, ma patetico: proprio per questo, per Vico la poesia può assumere un valore ermeneutico, in quanto espressione di fondamentali passioni umane<sup>1</sup>. Nel prossimo capitolo si metterà a confronto la genealogia delle muse maturata in ambito antico e umanistico con la posizione del Vico allo scopo di individuare l'originalità del filosofo napoletano.

Nella *Scienza nuova* Vico elenca tutti coloro che secondo lui non hanno compreso la vera natura della poesia. Si tratta di un elenco impressionante: si parte da Platone ed Aristotele per arrivare agli autori di poetiche rinascimentali come Patrizi, Scaligero e Castelvetro. Per altro verso, ma con motivazioni analoghe, la polemica del Vico investe le stesse poetiche barocche. Quali sono le motivazioni profonde di questa polemica? In che cosa consiste l'originalità della posizione vichiana? A queste domande si cerca di rispondere nell'ultima parte di questo capitolo.

### 1. La difesa della poesia

È noto che Giovanni Boccaccio, nel XIV libro della sua *Genealogia Deorum Gentilium*, svolge un classico elogio della poesia. È noto anche che questo elogio era stato in buona

<sup>1</sup> Su questi aspetti vedi E. GRASSI, *Potenza dell'immagine*, cit., pp. 185 e s.

parte ispirato dall'orazione *Pro Archia* di Cicerone, scoperta dal Petrarca nel 1333. Il nucleo e il vertice di questa orazione scritta in difesa del poeta Archia, è costituito appunto da un commosso elogio della poesia. L'orazione aveva avuto un'origine per niente nobile. Infatti il grande oratore aveva deciso di difendere il poeta Archia allo scopo di chiedergli in cambio di scrivere versi in suo onore: Cicerone era persona assai vanitosa, tanto che lui stesso aveva cercato di scrivere una fallimentare autoesaltazione in versi, il *De consulatu suo*. Nella *Pro Archia* l'Arpinate trova modo di affermare l'utilità della poesia anche per la formazione dell'oratore, nel quadro di una visione unitaria degli *studia humanitatis*: «omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continentur»<sup>2</sup>. La poesia viene esaltata da Cicerone non solo come fonte di gloria e strumento al servizio della comunità: in quest'opera egli accenna anche al carattere sacro della poesia e ad una sorta di ispirazione divina del poeta. È questo tipo di ispirazione divina che differenzia la poesia da tutte le altre arti liberali che possono essere apprese attraverso le regole e le cognizioni teoriche<sup>3</sup>.

È interessante notare come Boccaccio nella sua difesa appassionata della poesia riprenda proprio queste affermazioni di Cicerone sul carattere divino della poesia, tanto da rivendicarne una certa autonomia anche nei confronti della retorica. Infatti, di fronte all'affermazione che l'immaginazione è «rethorice opus», Boccaccio rivendica la purezza originaria della poesia sotto i velami retorici:

<sup>2</sup> M.T. CICERONE, *Pro Archia Poeta Oratio*, introduzione di E. Paratore, traduzione di Gino Funaioli, in *Tutte le opere di Cicerone*, a cura del Centro di studi Ciceroniani, Milano 1963. Cfr. il par. 2, pp. 332-335.

<sup>3</sup> «Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia ex doctrina et praeceptis et arte constare, poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu inflari». Cfr. *ivi*, p. 349.

Dicent forsā, ut huic a se incognite detrahant, quo utuntur rethorice opus esse, quod ergo pro parte non inficiar. Habet enim suas inventiones rethorica; verum apud integumenta fictionum nulle sunt rethorice partes: mera poesis est quicquid sub velamento componitur et exponitur exquisite<sup>4</sup>.

Boccaccio critica la riduzione della poesia a retorica, e ne rivendica la serietà profonda. Il fatto che nella favola (o nel mito, a cui Boccaccio è particolarmente interessato) non sia riprodotta la verità storica non è importante. Quello che conta sono gli elementi fantastici, il carattere narrativo e mitico della favola, non il suo aspetto persuasivo. L'importante per Boccaccio è mostrare, contro l'opinione che fa della favola un vuoto esercizio formale, che essa significa qualcosa. E quel che dà alla favola un posto tra le scienze è la disposizione onesta dello scrittore, la sua esperienza degli studi umani e divini.

Le tesi del *Pro Archia* di Cicerone, oltre che nella *Genealogia deorum gentilium* di Boccaccio, vengono citate anche nel *De laboribus Herculis* di Coluccio Salutati che riprende la sostanza del ragionamento ciceroniano: la poesia è anche arte, ma soprattutto essa appare legata a una sorta di ispirazione naturale<sup>5</sup>. Il Salutati afferma con forza che la conoscenza umana ha origine dall'azione combinata della nove muse e che la poesia rappresenta la sublime realizzazione di tutte le scienze e arti liberali:

Et quoniam versus est poete proprium instrumentum, quem suis partibus, hoc est pedibus, mensuramus atque componimus et non

<sup>4</sup> Cfr. G. BOCCACCIO, *Genealogia deorum gentilium*, lib. XIV, cap. VII, in *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, a cura di P.G. Ricci, Milano-Napoli 1965, p. 947. Asor Rosa ha sottolineato l'influenza di Boccaccio sull'idea di poesia di Vico, cfr. A. ASOR ROSA, *La fondazione del laico*, in *Letteratura Italiana*, Torino 1986, vol. V.

<sup>5</sup> Cfr. C. SALUTATI, *De Laboribus Herculis*, Ed. B.L. Ullman, Zürich 1951, pp. 17-20.



omnibus sed certis numeris alligamus, ex quibus resultat et queritur musica melodia, clarum est poeticam narrationem ex trivio quadrivioque componi. Quod quidem adeo peculiare est huius facultatis quam poesim dicimus quod merito super alias singulari promineat dignitate. Nam si recte voluerimus intueri, ex omnibus scientiis et liberalibus artibus ista collecta est ac sicut omnigenum florum manipulus et redolet et effulget<sup>6</sup>.

Salutati, come già aveva fatto il Boccaccio, difende la poesia non solo contro le generiche accuse del volgo, ma anche contro quelle dei filosofi aristotelici. Lo stesso Platone, che viene considerato il più irriducibile nemico della poesia, non intendeva cacciare tutti i poeti dalla città, ma solo i comici troppo disonesti e scomposti<sup>7</sup>. Con un tono che è già vichiano, Salutati afferma che l'origine della poesia va ricercata alle fonti stesse dei miti religiosi. In questo contesto i poeti furono i primi educatori del genere umano: a questo scopo essi si finsero le divinità attraverso la loro fantasia. Per questo la parola poeta deriva dal greco *poieo*, che significa fare:

Nam huius artis initium a viris eloquentissimis atque secundum sua tempora et nationem religiosissimis sine dubio creditur provenisse. Cum enim ad cohibendam feritatem populorum eos quos illi meritorum atque virtutum admiratione plus quam humanum aliquid cogitantes extulerunt in celum, putarent utile religione colendos idque decernentibus populis suaderi, ipsorum laudibus insudabant.

Cui quidem rei sublimem stilum et ornatissimum dicendi characterem adhibuerunt et volentes popularem multitudinem in eorum quos laudabant admirationem inducere non plano orationis genere sed verba pro verbis et res pro rebus suavissime commu-

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 19-20

<sup>7</sup> Cfr. *ivi*, pp. 4-5. In maniera analoga si era espresso il Boccaccio, cfr. la sua *Genealogia deorum gentilium*, in particolare il lib. XIV, cap. XIX (*Minime poete omnes iussu Platonis pellendi sunt urbibus*), cit., pp. 1032-1047.

tantes audientes populos a sensibus taliter traducebant quod etiam quos viderant fuisse mortales non mortuos sed translatos in celum pro virtutum meritis mortalitatis illorum obliti certissima opinatio teneant<sup>8</sup>.

La ricerca del fine della poesia, già presente nel Boccaccio e sviluppata in queste pagine del Salutati, rappresenta un avanzamento rispetto all'eclettismo pratico che caratterizzava la trattatistica medievale delle arti poetiche, in cui si era manifestata la tendenza a riorganizzare in *poetriae* e in *artes dictaminum* la complessa materia letteraria. Nella poetica umanistica troviamo invece l'esigenza di isolare la poesia nei suoi fondamenti umani, trasformandola in simbolo della condizione dell'uomo, identificandola con una forza creatrice che crea un mondo e può gareggiare con la stessa natura<sup>9</sup>. Di qui nasce il motivo della poesia civilizzatrice, intesa come attività in cui si può manifestare la nobiltà propria dell'uomo. Questo motivo era al centro dell'*Ars poetica* di Orazio in versi che troveranno larga eco nelle concezioni vi-chiane:

...fuit haec sapientia quondam  
publica privatis secernere, sacra profanis,  
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,  
oppida moliri, leges incidere ligno  
sic honor et nomen divinis vatibus atque  
carminibus venit<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> C. SALUTATI, *De laboribus Herculis*, cit., p. 7.

<sup>9</sup> Sulla centralità della scoperta della poesia nel rinnovamento culturale sostenuto dall'umanesimo si veda E. GARIN, *L'educazione in Europa 1400-1600*, Bari 1976. Si veda in particolare il cap. III: *Il Rinnovamento della cultura e dell'educazione nell'umanesimo. Orientamenti e metodi* (pp. 87-108).

<sup>10</sup> Cfr. *Ars poetica*, vv. 396-401. In questi versi si esprime l'idea vi-chiana dei poeti-teologi.

Nella poesia dei «pagani» circolano una forza morale e un senso religioso che rendono sacri quei testi<sup>11</sup>. Da questo punto di vista risulta interessante il motivo umanistico del poeta-vate, che suggerisce il problema del linguaggio e dell'espressione, e sembra uscire dai confini della retorica, per iniziare un chiaro discorso sulla poetica.

Ma in ogni caso nell'umanesimo il senso della dignità della poesia rimane spesso ancorato al campo della retorica, segno della condizione terrena, ma superiore dell'uomo<sup>12</sup>. Questo tipo di contiguità tra retorica e poesia era presente anche nel Boccaccio che ora accetta la teoria poetica dell'*ornatus* e quindi identifica poesia e retorica stabilendo l'identità *poesis-exquisita elocutio*, ora si stacca da questa concezione e tende a far coincidere il problema della poesia con il motivo nuovo della favola poetica<sup>13</sup>. Rimane comunque

<sup>11</sup> Su questa via Coluccio Salutati in una famosa lettera a Giovanni Dominici arriverà a sostenere che anche la Sacra Scrittura è poesia. Cfr. C. SALUTATI, *Epistolario*, a cura di Francesco Novati, Roma 1905, vol. IV parte I, pp. 230 e s. In questa lettera Salutati sostiene anche che nella poesia l'arte si aggiunge all'efficacia della natura a formare il vero poeta (cfr. *ivi*, p. 233). Interessante, nella prospettiva vichiana, anche la nozione di poeta-teologo attribuita ai primi poeti come Orfeo (*ivi*, p. 239). Salutati si distaccava dalla tradizione stabilita da Boccaccio (il quale a sua volta si rifaceva a Isodoro di Siviglia) nella *Genealogia*, secondo cui Mosè e i profeti che erano direttamente ispirati dallo Spirito Santo vanno distinti dai poeti secolari. Cfr. *Genealogia deorum gentilium*, XIV, VII.

<sup>12</sup> Su questi punti si può vedere F. TATEO, «Retorica» e «Poetica» fra Medioevo e Rinascimento, Bari 1960. Si vedano anche le osservazioni di A. BATTISTINI e E. RAIMONDI in *Retoriche e poetiche dominanti*, cit. A proposito di questo momento storico Raimondi e Battistini scrivono che la retorica come «scienza sociale del discorso intersoggettivo precede e correla tutte le discipline dell'uomo ed è, in ultima analisi, una teoria della cultura che include anche il linguaggio del mito, l'universo della favola» (*ivi*, p. 62).

<sup>13</sup> Cfr. F. TATEO, *Poesia e favola nella poetica del Boccaccio*, in «Retorica» e «Poetica» fra Medioevo e Rinascimento, cit., pp. 66-202. Sulla concezione della poesia di Boccaccio si può vedere anche R. STEFANELLI, *Boccaccio e la poesia*, Napoli 1978. Si veda in particolare il capitolo II, *Le*

vero che nelle pagine del Boccaccio e degli umanisti si avverte un certo distacco dalla sicurezza che faceva dire a un Brunetto Latini che tanto la poesia, quanto la prosa, ossia l'oratoria, sono di competenza della retorica<sup>14</sup>. In realtà nell'ambito dell'umanesimo comincia a porsi concretamente il problema del rapporto tra retorica e poesia. Ma sarà questo un processo molto lento, e al tempo stesso contraddittorio caratterizzato dalla compresenza di una teoria pedagogica della poesia unita all'eloquenza e dell'idea neoplatonica della poesia come dono divino concesso a pochi<sup>15</sup>.

Ci sono evidentemente ragioni storiche serie che possono spiegare la vitalità della retorica in questo periodo. Innanzi tutto il fatto che dal Boccaccio e dal Petrarca in poi la retorica ha contribuito a liberare un'importante esigenza estetica: non c'è poesia senza *ars*, senza retorica e per secoli la retorica ha elaborato modelli che venivano avvertiti come canone universale di bellezza. I problemi che venivano affrontati nell'ambito della retorica erano gli stessi che si agitavano nel campo della poesia, per queste ragioni si è parlato di un'osmosi tra due campi contigui, che del resto erano spesso coltivati dalle stesse persone. Nell'Umanesimo si impone un nuovo gusto poetico in base al quale la poesia conquistò una dignità pari a quella dell'eloquenza. Di questo si

«Genealogie» fra Medioevo e Umanesimo, in cui tra l'altro si sostiene che la retorica non può essere assunta come esclusiva unità di misura dell'affermarsi delle forme letterarie in volgare (cfr. *ivi*, p. 113).

<sup>14</sup> Cfr. B. LATINI, *Li Livres dou Trésor*, II, X, I. Nel Medioevo la retorica appare costitutiva di tutte le *artes*, grammaticali, oratorie, poetiche ed epistolari. A questo proposito Raimondi e Battistini scrivono che queste affermazioni di Brunetto Latini appaiono in sintonia inevitabile con l'apprendistato a un tempo letterario e giuridico-notarile di tanti poeti del '200. Cfr. A. BATTISTINI e E. RAIMONDI, *cit.*, p. 31.

<sup>15</sup> Cfr. *ivi*, p. 62. Sulla convivenza contraddittoria di diverse tendenze, non tutte ascrivibili a un contesto retorico, scrive pagine importanti E. BIGI, in particolare a proposito del Poliziano: v. *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Pisa 1967 (in particolare le pp. 67-101).

può trovare traccia, tanto per fare un esempio poetico, nelle *Silvae* di Angelo Poliziano, dove si sostiene che la poesia svolge una funzione civilizzatrice dell'umanità ferina analoga a quella esercitata dalla retorica. Questo è particolarmente evidente nell'ultima di queste quattro prolusioni in esametri latini ai corsi tenuti nello Studio fiorentino fra il 1482 e il 1486. Si tratta dei *Nutricia*, in cui la poesia è considerata la balia a cui il poeta paga il suo tributo celebrandone le lodi. I primi versi descrivono la vita umana primitiva<sup>16</sup>. si passa poi a descrivere l'origine divina della poesia, attribuita a un atto di Giove, e la sua opera dirozzatrice:

Donec ab aethereo genitor pertaesus Olympo  
 Socordes animos, longo marcentia somno  
 Pectora, te nostrae, divina Poetica, menti  
 Aurigam dominamque dedit. Tu flectere habenis  
 Colla reluctantum, tu lentis addere calcar,  
 Tu formare rudes, tu prima extundere duro  
 Abstrusam cordi scintillam, prima fovere  
 Ausa prometheae coelestia semina flammae<sup>17</sup>.

In Poliziano il tema della poesia civilizzatrice si intreccia con il motivo neoplatonico del *furor divinus* ispiratore dei poeti, come appare evidente nel proemio dei *Nutricia*<sup>18</sup>. D'altro canto nella famosa *Orazione su Quintiliano e sulle «Selve» di Stazio* Poliziano, pur individuando la contiguità etico-civile della poesia e dell'eloquenza, dichiara apertamente di separare la trattazione della poetica da quella della retorica; è innanzitutto la poesia a essere all'origine della formazione della vita civile:

<sup>16</sup> Cfr. ANGELUS POLITIANUS, *Opera Omnia*, a cura di Ida Maier, Torino 1970, vv. 34-66.

<sup>17</sup> Cfr. *ivi*, vv. 67-74.

<sup>18</sup> *Ivi*, vv. 146-196.

Noi, quando ci proponiamo di leggere un poeta, innanzitutto mettiamo in evidenza quanto più accuratamente è possibile quel che riguarda la sua poesia. Tralascieremo di fare lo stesso ora a proposito dell'arte oratoria, sia perché non v'è quasi nulla in essa che proprio Quintiliano non abbia largamente chiarito, sia perché riserviamo ad un altro momento più adatto quel che può occorrerci ancora (...) Questo solo raccolse in origine entro le mura di una città gli uomini dispersi nei campi, li fece collaborare mentre prima dirigevano, li congiunse con le leggi, con i costumi, infine con una educazione raffinata e civile. Per questo anche in seguito tutte le città bene ordinate e bene costumate fiorirono per somma eloquenza, e l'eloquenza raggiunse in esse sommi onori<sup>19</sup>.

L'«umanesimo della parola» di Poliziano dopo l'iniziale influenza neoplatonica si apre alla poetica aristotelica a contatto con Ermolao Barbaro, fedele sodale veneziano del poeta dei *Nutricia*. Questa evoluzione rappresentò per Poliziano il decisivo abbandono di uno studio utilitario e retorico della poesia che ora viene da lui vista come testimonianza e messaggio di vita e di cose, nel culto di un'identità sostanziale del *verbum* e della *res*<sup>20</sup>.

Il motivo della poesia civilizzatrice presente nei *Nutricia* era un motivo antico, lo si può trovare per esempio nel *De rerum Natura* di Lucrezio<sup>21</sup>, o nel *De Arte poetica* di Orazio<sup>22</sup>,

<sup>19</sup> L'orazione di Poliziano è stata pubblicata e tradotta da E. GARIN in *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli 1952, pp. 870-885. Su questo aspetto si può vedere E. BIGI, *op. cit.*, pp. 90 e s.

<sup>20</sup> Su questo aspetto vedi V. BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, cit., p. 21.

<sup>21</sup> Cfr. in particolare T. LUCREZIO CARO, *De rerum natura*, lib. V. Occorre precisare che per Lucrezio non furono gli dei che istruirono gli uomini nell'agricoltura (Demetra), nella metallurgia (Atena e Efesto), e nelle arti (Le Muse e Apollo), ma la natura e l'ingegno umano, sotto lo stimolo della necessità.

<sup>22</sup> Cfr. i citati vv. 395-400 del *De Arte poetica* dove Orazio accenna a Orfeo, ad Anfione e alla sapienza poetica, con un tono che è già vi-chiano.

che sono due autori conosciuti e apprezzati da Vico. Dal punto di vista della nostra ricerca sull'evoluzione dei rapporti tra poesia e retorica è utile a questo punto una breve indagine sull'originaria contiguità e osmosi di poesia e retorica, che troviamo nelle antiche concezioni delle Muse.

## 2. La genealogia delle muse

Per gli antichi sono le nove Muse nel loro complesso a rappresentare la nascita della scienza e della cultura umana<sup>23</sup>. Nelle antiche genealogie degli dei, come la *Teogonia* di Esiodo, fra le nove Muse figlie di Giove l'eccellenza spetta alla nona, Calliope, ma è l'azione combinata delle «fanciulle divine» che adempie ad una persuasiva funzione civilizzatrice, attraverso l'incanto della parola:

Chiunque stimino di Zeus le fanciulle grande  
e vedano nato da zeusnutriti re,  
a lui sulla lingua una dolce versano rugiada,  
di lui parole di bocca scorrono mielate: e i popoli  
tutti a esso guardano distinguente sentenze  
con giusti modi: egli saldamente parlando  
e prontamente grande lite da interiore compose:  
per questo infatti i re intelligenti, perché ai popoli  
danneggiati in assemblea mutate opere adempiono  
facilmente, con molli persuadendo parole<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Una descrizione delle diverse concezioni delle Muse dall'antichità al mondo moderno si può trovare in ERNST ROBERT CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze 1992 [versione originale, *Europäische literatur und Lateinisches mittelalter*, Bern 1948]; si veda in particolare il cap. XIII, *Le Muse*, pp. 255-273. Curtius scrive tra l'altro che nell'antichità le Muse «sono connesse non soltanto con la poesia, ma con tutte le manifestazioni superiori della vita spirituale». Cfr. *ivi*, p. 255.

<sup>24</sup> Cfr. *La Teogonia di Esiodo e tre Inni Omerici nella traduzione di Cesare Pavese*, Torino 1981, vv. 81-90.

Come ha scritto Kerényi, in ognuno dei nomi esiodei delle muse si indica un aspetto della poesia:

in Clio è l'importanza della parola poetica, il suo potere di operare a lungo nel futuro; in Calliope la bellezza di questa parola; in Melpomene la pienezza del suo tono squillante; in Polinnia il traboccare dei suoi inni; in Tersicore il piacere della danza che a lei appartiene; in Euterpe il felice godimento, quella grande e profonda gioia che la poesia è per l'umanità; in Talia la freschezza e il fiorire della poesia, legato a quello delle piante; in Erato il calore erotico non solo della poesia d'amore, ma di ogni vera creazione poetica; ed infine in Urania ciò che vie è di celeste nella poesia<sup>25</sup>.

Rimane notevole il fatto che nessuno dei nomi delle muse si riferisca all'idea della «verità», anche se il concetto di poesia come annunciatrice di verità si mantiene in Esiodo, accanto ad una concezione della poesia come gioia e sollievo per l'umanità. Ma in Esiodo è evidente anche una certa indistinzione tra poesia e retorica, nel quadro di quella che oggi si tende a chiamare *Peithó* arcaica. Nel passo citato le muse agiscono anche sul re, che riesce a mantenere l'ordine e la pace proprio per l'irrazionale potere di persuasione che egli condivide con il poeta<sup>26</sup>.

Boccaccio e gli umanisti riprendono e sviluppano questa genealogia. Boccaccio affronta il tema delle Muse nell'undicesimo libro delle sue *Genealogiae* e nel *Comento sopra Dante*. Le sue fonti sono il libro *Delle etimologie* di Isidoro,

<sup>25</sup> Cfr. K. KERÉNYI, *Apollon. Studien über antike Religion und Humanität*, Wien-Amsterdam 1937, p. 113. Il brano è citato in *Poetica Pre-Platonica. Testimonianze e Frammenti*. Testo, traduzione e commento a cura di Giuliana Lanata, Firenze 1963, p. 30, n. 77.

<sup>26</sup> Sul concetto di *peitho* arcaica v. G. CARCHIA, *Retorica del Sublime*, Roma-Bari 1990. Si veda in particolare il primo capitolo: *Eros e Logos. "peitho" arcaica e retorica antica*, *ivi*, pp. 5-19; cfr. anche *Poetica Pre-Platonica. Testimonianze e Frammenti*, cit.



che dichiara le Muse figlie di Giove e della Memoria, poiché il loro suono è cosa sensibile e può imprimersi nella memoria degli uomini, come scrivono anche i poeti<sup>27</sup>. Boccaccio tiene presente poi il Macrobio dei *Commentarii in somnium Scipionis*, il quale richiamandosi a dottrine pitagoriche identifica le Muse con le melodie delle otto sfere celesti. L'ottava musa, Urania, si chiama propriamente cielo, collocandosi nella sfera delle stelle fisse. Anche qui l'eccellenza spetta alla nona musa, Calliope, il cui canto appare il risultato della *misura* e dell'*armonia* ottenuta anche attraverso il contemporaneo operare delle altre. Le muse per Macrobio costituiscono il canto del cosmo, per questo si chiamano Camene/Canene, da *canere*<sup>28</sup>. Ma il testo di riferimento più importante per Boccaccio (come poi per Coluccio Salutati) sono le *Mitologie* di Fulgenzio, dove si assiste ad alcune modificazioni rispetto alla tradizione stabilita da Esiodo nella determinazione dell'ordine delle Muse. La prima musa si chiama Clio che indica come all'origine del sapere e della conoscenza ci sia il desiderio di prolungare la dignità della propria fama. La seconda si chiama Euterpe che sta ad indicare il diletto e il piacere procurato dalla scienza. La terza è Melpomene, che indica la necessità di perseverare meditando l'oggetto del desiderio. La quarta ha nome Talia, la «capacità» che pone i germi del sapere; segue poi Polimnia, la memoria. Erato indica invece la capacità inventiva di trovare somiglianze: è questo l'atto da cui nascono la metafora e i traslati di cui si nutre il linguaggio poetico. La settima

<sup>27</sup> Cfr. ISIDORI HISPALENSIS EPISCOPI, *Etymologiarum sive originum Libri*. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay, London W., Oxford U.P., 1911, lib. III, 2. Cfr. anche G. BOCCACCIO, *Comento sopra Dante*, in *Vita di Dante e difesa della poesia*, a cura di C. Muscetta, Roma, p. 113.

<sup>28</sup> «Musas esse mundi cantum etiam Etrusci sciunt, qui eas Camenas quasi canenas a canendo dixerunt», cfr. MACROBII AMBROSII THEODOSII, *Commentariorum in somnium Scipionis libri duo*. Introduzione, testo e note a cura di Luigi Scarpa, Padova 1981, II, 3, 4.

musa si chiama Tersicore, la capacità di discernere e giudicare quanto trovato dall'invenzione. Viene poi Urania, chiamata «celestiale», perché dopo il giudizio essa stabilisce che cosa sia utile per l'uomo e cosa sia invece da rifiutare, una sorta di abilità etico-pratica che può venire solo da un «ingegno celestiale». La nona e ultima musa è chiamata Calliope, cioè «ottima voce», la capacità di «profferere bene quello che l'uomo avrà eletto»<sup>29</sup>.

Come si vede la visione antica delle muse ripresa da Boccaccio è di natura enciclopedica nel senso che in questa genealogia si possono riconoscere le facoltà e le origini comuni di quelle che poi si chiameranno arti liberali e *studia humanitatis*. Lo stesso Esiodo, come si è visto, aveva sottolineato che l'eccellenza di Calliope, dell'*ars bene dicendi*, era il risultato dell'azione combinata di tutte le Muse. In questa prospettiva il risultato di questa azione era da riscontrare sia nell'opera civilizzatrice e persuasiva, sia nella dolcezza e bellezza del canto che celebra gli dei del cielo<sup>30</sup>.

Coluccio Salutati riprende la genealogia di Fulgenzio riportata da Boccaccio e la presenta più o meno con le stesse parole, riaffermando l'eccellenza della poesia tra le arti sermocinali («Ut iam, sicut dudum exposui, fatendum sit artem poeticam inter sermocinales scientias sine dubitatione sublimem»)<sup>31</sup>. In realtà il Salutati si dichiara insoddisfatto dell'ordine delle Muse presentato da Fulgenzio e ne propone una risistemazione nella sua *Excusatio diversitatis allegoriarum, et quod intelligi possit per Apollinem et Camenas*<sup>32</sup>. In questa risistemazione egli si richiama alla cosmografia pitagorica e

<sup>29</sup> Cfr. FABII PLACIADIS FULGENTII, *Fabula de novem Musis*, in «*Mitologiarum libri tres*», I, 15, in *Opera*, Stuttgart, Bibliotheca Scriptorum graecorum et romanorum teubneriana, 1970, pp. 25-27.

<sup>30</sup> Cfr. ESiodo, cit., vv. 91-104.

<sup>31</sup> Cfr. *De laboribus Herculis*, cit., p. 40. Salutati espone la genealogia di Fulgenzio alle pp. 41-45.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 45-53.

platonica, già utilizzata da Macrobio. Ecco allora che la prima musa abita il primo cielo («quod stelliferum diximus») in cui si manifesta quella musicale *armonia* celeste di cui parlano appunto i pitagorici e i platonici: il suo nome è Calliope, che sta per *bona, pulchra sonoritas*. Alla seconda sfera di Saturno è deputata Polimnia, la musa del tempo e della matematica. Nel cerchio di Giove troviamo poi Euterpe, la musa dell'astrologia. Erato si trova collocata nel cielo di Marte ed è deputata alla geometria e, come già in Fulgenzio, all'arte del «simile invenire». La musa Tersicore è associata alla sfera del sole e deputata alla sapienza e alla filosofia. Urania viene collocata dal Salutati nel cielo di Venere, che attraverso un'appropriata etimologia viene associata alla retorica:

Uraniam autem cum Venere collocamus. Nam Grece 'uros', Latine 'ignis' est; 'neos', 'novum', et ipsa Venus, amorum, ut inquit, dea, novos ignes admovet. Ex quo fingitur armigerum, armatum facibus, habere. Huic non incongruenter rhetoricam deputamus, cuius est proprium animos accendere et novos estus in auditorum mentibus generare. Nec inepte rhetorica Veneri data est<sup>33</sup>.

Segue Melpomene, che viene collocata nel cielo di Mercurio, e associata alla dialettica e al discorso logico che non si preoccupa dell'ornato e manifesta un certo «defectum sonori melos». La penultima delle muse per il Salutati è Clio, che pertiene al cielo della luna e, come già in Fulgenzio sta ad indicare l'amore della gloria che è all'origine del processo

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 51. In questa idea Salutati sembra seguire la concezione medievale della retorica che si ritrova in Dante. È noto che anche Dante nel Convivio associa ciascuna delle sette arti liberali (Grammatica, dialettica, retorica, musica, geometria, aritmetica e astronomia), a uno dei pianeti del sistema tolemaico. Su questo punto si può vedere G. MAZZOTTA, *The light of Venus and the Poetry of Dante*, in *Studies in Honor of Robert Kaske*, a cura di Arthur Groos, New York, Fordam U.P., 1986, pp. 147-169.

della conoscenza. L'ultima delle Muse, Talia viene identificata con la terra: Talia è *capacitas* e *germina ponens*.

Dopo aver presentato la sua proposta di risistemazione delle Muse, Coluccio Salutati conclude con un nuovo elogio della poesia che, come aveva già dichiarato, si presenta ai suoi occhi come la sintesi di tutte le scienze umane:

Hec de Musis a nobis reperta sunt. Que siquidem cogitatio nostra et reliqua que iam a quinto capitulo hucusque dicta sunt, quod ipsa poesis ex omnibus composita sit scientiis et etiam ipsa scientiarum scientia philosophia, et quod in eadem et celestis et mundane armonie ratio contineatur, intelligentibus, ut reor, demonstrat, persuadet incredulis, et protervis atque renitentibus probat inconvincibili congruentie ratione<sup>34</sup>.

### 3. Dal Rinascimento al Barocco

Tra la difesa della poesia che matura in ambito umanistico e la nuova visione della poesia che troviamo in Vico si dispiega un intenso periodo di riflessione teorica sull'attività poetica che va dal Rinascimento al Barocco. Questo periodo appare caratterizzato in gran parte dalla pubblicazione di poetiche e di retoriche che si pongono come sviluppo e commento alle concezioni aristoteliche e platoniche. Non è possibile in questa sede ricostruire la mappa complessiva di questa produzione teorica<sup>35</sup>. può risultare utile, invece, dal punto

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 53.

<sup>35</sup> Per questo si possono consultare A. BATTISTINI e E. RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, cit.; W. MORETTI-R. BARILLI, *La letteratura e la lingua, le poetiche e la critica d'arte*, in *Letteratura italiana Laterza*, vol. IV, *Il Cinquecento*, Bari 1973, la parte che riguarda le poetiche e le retoriche del Cinquecento è stata curata da R. Barilli, *ib.*, pp. 506-545; B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago-London, The Chicago U.P., 1963; e B. Weinberg (a cura di), *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, voll. I e II, Bari 1970; vol. III, Bari 1972; vol. IV, Bari 1974.

di vista della nostra ricerca, assumere il punto di vista vichiano rispetto a questo panorama teorico sulla poesia e la retorica tra Rinascimento e Barocco. È noto che il Vico della *Scienza Nuova* si pone in antitesi con le poetiche dell'antichità e con quelle del Rinascimento:

E per tutte le finora qui ragionate cose si rovescia tutto ciò che è dell'origine della poesia si è detto prima da Platone, poi da Aristotile, infin a' nostri Patrizi, Scaligeri, Castelvetri; ritruovatosi 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 merito che per l'età<sup>36</sup>.

Questo paragrafo della *Scienza Nuova* rimane importantissimo per capire l'atteggiamento di Vico rispetto a tutti coloro che si erano occupati di poesia prima di lui. Egli si rende conto che la novità rappresentata dalla sua opera non va cercata sul terreno della poetica e nemmeno su quello retorico-stilistico, così come si era configurato in tutti i trattati che lo avevano preceduto. D'altro canto la proposta vichiana non si esaurisce neppure nella difesa della forza civilizzatrice della poesia maturata in ambito umanistico. La novità della *Scienza nuova* è da ricercare piuttosto sul terreno antropologico e Vico la sottolinea ripetutamente, perché era consapevole del pericolo di essere frainteso e di essere inserito in maniera indifferenziata nel contesto dei testi tradizionali di retorica e di poetica, accanto a teorici che si muovevano entro un orizzonte teorico ed ideale che non aveva niente a che fare con il suo punto di vista.

La poesia per Vico nasce da un bisogno umano fondamentale che presenta i caratteri della reazione fantastica e

<sup>36</sup> SN 1744, capov. 384.

immediata alle sollecitazioni che vengono da eventi traumatici e straordinari non governabili dalla ragione. Per questa stessa ragione il discorso vichiano non appare legato al gruppo di trattati rinascimentali ispirati ad una matrice retorico-poetica di origine ciceroniana. Infatti, in questo ambito, la poetica viene associata alla retorica intesa come arte formale che può occuparsi di tutti i contenuti possibili, in una prospettiva teorica che non rientra nel campo di interesse della *Scienza nuova*<sup>37</sup>. Un ulteriore obiettivo polemico era costituito dal *De Sapientia veterum* di Bacone, che si impegnava a dimostrare l'esistenza di una sapienza riposta nelle favole dei poeti, mentre Vico sottolinea, invece, il loro essere manifestazioni dirette della prima mente umana e quindi semplici mezzi di espressione che nulla avevano a che fare con l'allegorismo della poesia posteriore.

Uno dei testi di poetica che ha avuto più importanza nella formazione del Vico è l'*Epistola ai Pisoni* di Orazio, che fin dalla gioventù lo indusse a pensare che «la suppellettile più doviziosa della poesia ella si procura più doviziosa con la lezione de' morali filosofi»<sup>38</sup>. L'opera di Orazio era stata divulgata già nel Medioevo e poi durante il Rinascimento prima dell'affermarsi delle poetiche aristoteliche; la poetica oraziana aveva trovato un'espressione privilegiata nei *Poeticorum libri tres* (1527) del Vida, che puntano su una

<sup>37</sup> In questo gruppo di trattati si possono indicare tra gli altri il *Della Poetica* (1536) di BERNARDINO DANIELLO che si ispira al *De oratore* ciceroniano; e il *Naugerius sive de poetica dialogus* (1555), di GEROLAMO FRACASTORO. Su questo punto cfr. R. BARILLI, *La letteratura e la lingua, le poetiche e la critica d'arte*, cit., pp. 510 e s. Barilli valorizza soprattutto l'importanza della retorica ciceroniana nella storia dell'arte sermocinale; fino ad appiattare la novità rappresentata dal discorso vichiano, che viene fatto rientrare nella tradizione platonica riconciliata con quella ciceroniana: le passioni così importanti nell'antropologia vichiana vengono canalizzate e dirette dagli strumenti tecnici offerti dalla retorica.

<sup>38</sup> Cfr. G.B. VICO, *Autobiografia*, in *Opere*, cit., p. 13.

marcata retorizzazione della poetica<sup>39</sup>. Orazio viene citato spesso nella *Scienza nuova* come autorità in campo prosodico, come «poeta teologo», in virtù del fatto che i poeti sono considerati da Orazio interpreti degli dei<sup>40</sup>. Anche Orazio parla di una sapienza poetica, ma non arriva, come invece Vico, a vedere nella poesia la rappresentazione fantastica di quella che dovette essere la metafisica, la morale, la logica e l'astronomia primitiva. In questo modo, quello che per Orazio è il fine pratico, morale e utilitario della poesia, per il Vico della *Scienza nuova* non si pone come oggetto di una rappresentazione stilistica volontaria, ma nasce dalla visione fantastica della mente primitiva. Qui si pone un problema importante per la ricerca del Vico, e cioè il tema della «sublimità» della poesia e della possibilità di una sua sopravvivenza nell'età della «barbarie ritornata», che sarà al centro del prossimo capitolo. In questo capitolo, invece, ci limiteremo allo studio dell'originalità della concezione della poesia di Vico rispetto alle poetiche che lo avevano preceduto nel Rinascimento e nel Barocco. In realtà, occorre partire da Aristotele e da Platone, perché gran parte delle poetiche moderne si sono presentate come una rielaborazione di quelle antiche e di questo Vico era perfettamente consapevole.

Cominciamo con Aristotele. Mentre per Vico la poesia sorge dalla necessità e costituisce il primo linguaggio dell'umanità illetterata, per Aristotele all'origine della poesia sono l'imitazione e il diletto che esso procura. A differenza di Platone poi, Aristotele non si limita a considerare come criterio valutativo della mimesi quello dell'aderenza alla realtà: per lui il compito della poesia non è quello di imitare

<sup>39</sup> In realtà la fortuna della poetica oraziana sopravvive all'affermarsi delle poetiche aristoteliche, cfr. BATTISTINI-RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, cit., pp. 82 e s.

<sup>40</sup> Cfr. SN 1744, capovv. 233 e 379; cfr. inoltre, ORAZIO, *Ad Pisones*, 391.

le cose accadute, ma le cose come potrebbero accadere. Al contrario della storia la poesia deve insomma cogliere quegli aspetti del reale che hanno un valore universale. Nell'VIII libro della *Politica* l'essenza della poesia è vista da Aristotele in un ambito ancora platonico, in quanto ne valorizza ad esempio il valore educativo; ma nell'evoluzione del suo pensiero, a partire dalla cosiddetta *Etica di mezzo* e poi nella *Poetica*, Aristotele si distacca da Platone e finisce per ricollegarsi ai sofisti nella concezione dell'arte come chiarificazione razionale delle passioni.

Per Vico oggetto della poesia è l'impossibile credibile<sup>41</sup>; ma occorre tuttavia precisare che questo per lui non era tanto il contenuto della poesia, ma piuttosto una sua proprietà intrinseca, in quanto essa è espressione del bisogno umano di dare vita e senso a tutti i fenomeni, in particolare a quelli terribili e traumatici che colpiscono la fantasia e generano la meraviglia. L'impossibile di cui parla Vico è una rappresentazione mentale dei primi uomini che credono nella realtà di ciò che immaginano<sup>42</sup>. Per Aristotele la poesia si deve invece occupare di ciò che è possibile, probabile e verosimile, è un'attività cosciente, legata alla volontà e all'imitazione che produce un piacere intellettuale, piuttosto che a un'intrinseca necessità psicologica di un popolo o di un uomo<sup>43</sup>. Vico può quindi rimproverare ad Aristotele ed ai suoi interpreti rinascimentali, come Giulio Cesare Scaligero e Ludovico Castelvetro, e barocchi, come Emanuele Tesauro,

<sup>41</sup> SN 1744, capov. 383.

<sup>42</sup> Questo vale soprattutto per la *Scienza nuova*, mentre per esempio nel *De nostri temporis studiorum ratione*, Vico segue Aristotele nell'assegnare alla poesia il compito di perseguire una verità universale, superiore a quella quotidiana: «poëtae recedunt a formis veri quotidianis, ut excellentiorem quandam veri speciem effingant». Cfr. *De nostri temporis studiorum ratione*, in *Opere*, p. 146.

<sup>43</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, 9, 1451b. Si veda anche la recente edizione a cura di Diego Lanza: ARISTOTELE, *Poetica*, introduzione e note di Diego Lanza, Milano 1987.



di aver attribuito le origini della poesia ad una sapienza riposta, e di averne visto la caratteristica originaria nel principio di imitazione razionale. Inoltre Aristotele mette al centro del principio di imitazione l'idea di «intero», che non ha riscontro nella concezione vichiana della poesia come espressione di passioni sublimi e irruente<sup>44</sup>.

Anche tutta la teoria dei tropi e delle figure viene rivoluzionata da Vico nella *Scienza nuova*. I tropi e le figure non sono da lui considerati come invenzioni degli autori di poetiche o retoriche, ma come modi necessari di pensare e di esprimersi di un'umanità incapace di un'elaborazione razionale modernamente intesa. In questo senso la poesia assume per Vico una funzione civilizzatrice e umanizzatrice dei bestioni primitivi, non attraverso l'imposizione di una morale estrinseca ad opera di grandi figure di poeti-teologi, come Orfeo e Anfione, di cui Vico esalta l'opera soprattutto nel *De nostri temporis*. La poesia nella *Scienza Nuova* assume di per sè un valore catartico, che non si manifesta attraverso una chiarificazione razionale delle passioni, ma, al contrario, attraverso la loro manifestazione diretta e immediata. Altra differenza sostanziale da Aristotele è la considerazione della storia che per Vico non è una realtà esterna e oggettiva da rispecchiare nella poesia, ma si esprime direttamente nel mito, almeno per quanto riguarda l'età eroica. Va ricordato infine che la costruzione della teoria aristotelica della poesia ha come presupposto la progressiva marginalizzazione di ogni implicazione rituale e religiosa, e la neutralizzazione della figura sociale del poeta attraverso la normalizzazione e la formalizzazione della sua professione. La poesia con Aristotele perde il suo carattere divino ed eccezionale, per es-

<sup>44</sup> «Intero è ciò che ha un principio, un mezzo e una fine», *ivi*, 7, 25. Anche quando parla della poesia come imitazione (v. per esempio SN, 1744, parr. 215-219) Vico pensa ad un processo naturale fondato sull'irruenza delle passioni e degli affetti, piuttosto che sul controllo razionale della forma.

sere ridotta alla normalità di un'attività che si può trasmettere attraverso l'acquisizione di leggi oggettive necessitanti: siamo ben lontani dalla considerazione dei poeti-teologi di cui si occuperà invece Vico<sup>45</sup>.

Per taluni aspetti si può dire che Vico eredita la concezione della poesia secondo l'interpretazione del pensiero platonico, ma in realtà, anche in questo caso, Vico può far valere l'originalità della sua concezione antropologica della poesia. Per Platone la poesia è una forza divina, che si esprime attraverso un'ispirazione divina, il «furore» e l'«entusiasmo», da cui non può derivare un'autentica sapienza. In realtà Platone non rifiuta la tradizione della Grecia arcaica che vedeva nel poeta anche il maestro di vita e di verità, un saggio ispirato dal dio. Il punto è che per Platone il poeta sottoposto alla divina mania e invasato dal dio non è più consapevole e responsabile della sua persona e delle sue parole, e per questa precisa ragione può diventare pericoloso in una società che voglia realizzare il vero bene attraverso la filosofia<sup>46</sup>. Siamo lontani, come si vede, dalla sapienza poetica di cui parla Vico, ma anche per il filosofo napoletano il poeta è inconsapevole di essere tale e la sua nozione di sapienza poetica si riferisce comunque a un periodo arcaico, risalente alle origini stesse della civiltà umana. Entrambi i filosofi sono avvicinati dalla comune concezione anti-intellettuale della poesia che li allontana dall'atteggiamento aristotelico. Infatti, mentre Aristotele fornendo uno statuto epistemologico alla poesia finisce per subordinarla inevitabilmente al dominio della filosofia, Vico e

<sup>45</sup> In realtà Aristotele nella *Poetica* non parla della figura del poeta e questo ha fatto pensare che egli ne avrebbe parlato nel dialogo *De poetis*. Cfr. l'Introduzione di A. Rostagni a ARISTOTELE, *Poetica*, Introduzione, testo e commento di A. Rostagni, Torino 1945.

<sup>46</sup> Sulla tradizione greca arcaica del poeta ispirato dal dio e maestro di vita v. M. DETIENNE, *Les Maîtres de Vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1981 (versione italiana, Bari 1977); e *Poetica Pre-Platonica. Testimonianze e Frammenti*, cit.

Platone ne riconoscono, invece, il carattere straordinario, divino proprio di un'attività che si inserisce con funzione privilegiata nell'ambito sociale, del rito e della festa. Ma una differenza tra Vico e Platone va registrata anche a proposito dell'ispirazione divina. L'ispirazione delle muse è un fatto sostanziale in Platone, mentre in Vico non si realizza una piena e completa trascendenza del divino che, al contrario, assume il carattere della necessità e della concretezza psicologica. Non è un caso che Vico associ Francesco Patrizi autore di una *Poetica* (1582) di ispirazione platonica al Castelvetro e allo Scaligero. Patrizi è associato agli interpreti di Aristotele, proprio per la sua incapacità di riconoscere la concretezza e la necessità della poesia per i primitivi.

Il distacco da Platone avviene per Vico a proposito del tema dell'origine del linguaggio e del rapporto tra *verba* e *res*. Platone affronta questo tema nel *Cratilo*, dove si confrontano due concezioni: una sostiene la corrispondenza tra *verba* e *res*, tra i nomi e la natura delle cose che essi indicano (*Cratilo*); e l'altra sostiene, invece, che i nomi non presentano nessuna norma sostanziale se non il patto e il consenso di chi li usa (*Ermogene*). La posizione di Socrate nel dialogo si mantiene su un piano intermedio tra queste due posizioni, sostenendo che colui che pose per primo i nomi lo fece basandosi non su altri nomi, che non esistevano ancora, ma neppure sulle cose, perché sono i nomi che ce le fanno conoscere. Socrate ribadisce comunque la possibilità e necessità di conoscere direttamente le cose, perché i nomi sono solo immagini delle cose<sup>47</sup>. Anche la concezione di Vico rifiuta sia il piano grammaticale e legislativo, sia la dimensione puramente naturale a proposito del linguaggio dei primi esseri umani. Essi, per Vico, stabilivano fra i nomi e le cose un rapporto fantastico, che non aveva nulla a che vedere con l'artificio grammaticale, o con l'espressione pura-

<sup>47</sup> Cfr. PLATONE, *Cratilo*, XLII 435d-437d; e XLIII 437d-439b.

mente naturale; nuova rispetto al dialogo platonico risulta l'enfasi vichiana sulla funzione rivelatrice del linguaggio e la capacità creativa dell'immaginazione.

Riguardo al rapporto tra poetica e retorica, che costituisce l'aspetto centrale della nostra ricerca, va detto che l'estetica antica nei suoi protagonisti ha riconosciuto e affermato la contiguità e l'intimità delle due discipline, ma al tempo stesso ne ha sottolineato la distinzione. Tutto questo è già evidente in Gorgia, che distingue tra *peitho*, la persuasione che sarebbe tipica della retorica, e *apate*, l'illusione poetica, che sarebbe propria della poesia. La prima rimanda all'aspetto sociale e dialogico della parola e conduce all'azione, la seconda trascina l'uomo fuori dalla realtà. Ma retorica e poetica, pur essendo distinte, si implicano a vicenda perché entrambe sono comprese nella psicagogia del *logos*. In questa prospettiva prosa e poesia appaiono ad un tempo unite nella comune origine e distinte tra la problematica della *persuasione* retorica e quella dell'*inganno* poetico<sup>48</sup>. Un'impostazione analoga si ritrova poi in Platone e in Aristotele, al di là delle diverse concezioni e di tutte le distinzioni che si possono fare considerando separatamente le singole opere dei protagonisti dell'estetica antica. Nella prospettiva platonica illustrata nel *Gorgia*, retorica e poetica si identificano nella loro dimensione umana, mentre si mantengono distinte

<sup>48</sup> Cfr. A. PLEBE, *Origini e problemi dell'estetica antica*, in AA. VV., *Momenti e problemi di storia dell'estetica*. Parte prima: *Dall'antichità classica al barocco*, Milano 1959, pp. 1-80; si veda soprattutto il capitolo I, *rapporti tra poetica e retorica in Platone e in Aristotele*, *ivi*, (46-54). Su Gorgia rimane importante M. UNTERSTEINER, *I sofisti*, Milano 1967 v. vol. I, pp. 169-318. Secondo l'interpretazione di Untersteiner alla base del pensiero del sofista c'è una visione tragica per cui la conoscenza razionale è destinata a scontrarsi contro barriere insormontabili, mentre quella irrazionale che si esprime sia in poesia che in prosa è destinata a dissolversi nell'inganno della persuasione. Di qui una comune considerazione di prosa e poesia: entrambe o con l'*inganno*, o con la *persuasione* svolgono la funzione di trasformare l'anima umana.

in quella divina, pur mantenendo significativi momenti di contatto. Dal punto di vista umano la poesia viene inclusa nella retorica: entrambe sono considerate arti che sono volte a produrre diletto e piacere, e contrapposte alla filosofia che è rivolta al bene<sup>49</sup>. D'altro canto, nel *Fedro*, la poesia e in parte la stessa oratoria si presentano come divina mania, come un dono divino da cui vengono all'uomo grandi beni, attraverso la celebrazione delle infinite opere del passato e l'educazione dei posterì; ma per Platone rimane vero che la retorica, a differenza della poesia, non può essere separata dalla dialettica, dal metodo scientifico che costituisce il suo dover essere, e le consente di prendere cura dell'anima umana<sup>50</sup>.

Nella prospettiva aristotelica che si esprime tra l'altro nel proemio al II libro della *Retorica*, vengono delineati gli intimi rapporti tra retorica e poetica: queste due discipline svolgono la stessa funzione, che è quella di chiarire aspetti del pensiero umano. Ma Aristotele mantiene che esse appartengono a campi diversi, come aveva fatto nel I libro della *Retorica*. La retorica opera attraverso gli entimemi (o sillogismi retorici) mediante i quali illumina il particolare alla luce dell'universale; mentre la poesia proietta la luce dell'universale sugli eventi particolari.

Come vedremo nel capitolo dedicato al sublime, Vico, al di là della sua proclamata ed effettiva originalità, a proposito dei rapporti tra retorica e poetica finirà per approdare ad una posizione che nella sostanza non è dissimile da quella che abbiamo visto affermarsi nei protagonisti dell'estetica antica, nel senso che ne riconoscerà la contiguità, ma al tempo stesso ne indicherà la necessaria distinzione. Da questo punto di vista risulta ancora una volta evidente che la vera originalità del Vico è legata alla considerazione antropologica della retorica e della poesia e si manifesta piena-

<sup>49</sup> Cfr. PLATONE, *Gorgia*, LV 500a-e; LVII 501d-502d.

<sup>50</sup> Cfr. PLATONE, *Fedro*, XXII 244a-245a; e LIII 269a-e.

mente nella concezione del mito, in una direzione ermeneutica, piuttosto che semplicemente poetica; anche se, come vedremo, la posizione di Vico mantiene una notevole importanza per l'analisi del destino e delle caratteristiche della poesia nell'epoca moderna.

La consapevolezza della complessità dei rapporti tra retorica e poetica, della necessaria intimità, ma anche della distinzione tra le due, si smarrisce almeno in parte nei trattatisti italiani del Rinascimento, dove si assiste al fenomeno della tendenziale specializzazione delle diverse discipline. Questo appare evidente già in Ludovico Castelvetro. Con Aristotele la retorica manteneva un legame con la dialettica; questo legame si perde nei teorici del Cinquecento che da una parte riducono la retorica a semplice ancella e parassita della dialettica, e dall'altra la identificano con l'elocuzione e l'ornato, con una forma piacevole che si può adattare a qualsiasi discorso. La strada della subordinazione della retorica alla dialettica veniva indicata da Pietro Ramo nelle sue *Institutiones dialecticae* (1543), dove in polemica costante con Aristotele puntava alla definizione di un sistema della memoria fondato sulla disposizione astratta degli argomenti che, visualizzati in tavole di evidenza geometrica e grafica, perdevano il rapporto con i luoghi e le immagini della retorica<sup>51</sup>.

D'altro canto, se prima, non solo nel mondo antico, ma anche in quello medievale, la poesia poteva mantenere una certa ambiguità tra ambiti diversi, tra logica, morale e retorica, ora deve invece trovare una finalità precisa che Castelvetro individua nel *delectare*<sup>52</sup>. In questo contesto anche la retorica acquisisce una vocazione specialistica e si ritira nel-

<sup>51</sup> Cfr. P. ROSSI, *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, cit.; v. anche BATTISTINI-RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, cit., p. 73.

<sup>52</sup> Cfr. L. CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a cura di W. Romani, Bari 1978, vol. II, p. 112.

l'ambito dei tre generi (deliberativo, giudiziario, epidittico) intesi in maniera sempre più ristretta e tecnica<sup>33</sup>. In questo modo viene ad essere capovolto il rapporto tra poetica e retorica che vedeva nella poetica il coronamento della retorica, nell'ambito di una concezione unitaria del sapere che aveva avuto origine nella retorica ciceroniana e che era ancora riconoscibile nel Fracastoro<sup>34</sup>. L'ambito della poetica ora viene isolato e protetto da ogni contatto con la retorica, la filosofia e le scienze. La teoria del Castelvetro si mantiene in un ambito intellettualistico, per cui se registra la frattura tra natura e arte, il suo interesse si rivolge soprattutto a quest'ultima in una direzione classicistica, che punta sul razionalismo e sulla volontà umana. In direzione classicista si muoverà anche l'altro importante studioso di poetica citato da Vico nella *Scienza nuova*, e cioè Giulio Cesare Scaligero, autore dei *Poetices libri septem* stampati a Lione nel 1561<sup>35</sup>.

Tra gli autori con cui Vico si confronta si trova anche il Patrizi nella cui opera si manifesta invece l'opposta concezione della poesia come fatto irrazionale e sublime. Infatti, la poesia per Patrizi si contrappone a tutte le arti e alle scienze assumendo il ruolo di depositaria della irrazionalità e della vita emotiva che restano escluse dalle scienze e dalle arti. Per Castelvetro la poetica è un'arte e quindi attività razionale, frutto dell'esercizio e dell'arte; per Patrizi, al contrario, il poeta è un creatore demiurgo, posseduto da una

<sup>33</sup> Alla poetica pertiene l'invenzione della favola, mentre alla retorica spetta l'invenzione della sentenza. Le tre parti della retorica vengono indicate da Castelvetro come «deliberativa, giudiciale e lodativa». Cfr. *ivi*, p. 174.

<sup>34</sup> Su questo punto cfr. R. BARILLI, *Poetica e Retorica*, cit., p. 120.

<sup>35</sup> Lo Scaligero mantiene una fisionomia autonoma rispetto agli altri autori di poetiche del Cinquecento. Il fine della poesia da lui proposto è il *docere delectando* che tuttavia in lui perde l'eleganza umanistica e si mantiene in un ambito di rigido moralismo. Su Scaligero si può vedere la recente edizione della sua poetica, curata da Ilse Reineke. Cfr. I. REINEKE, *Julius Caesar Scaligers Kritik der neulateinischen Dichter*, München 1988.

forza sovraumana, il *furor* divino di cui parla Platone, senza cui non si darebbe poesia<sup>36</sup>. In questo modo viene ad essere svalutata l'idea di imitazione che era centrale nella poetica classicista e aristotelica del Castelvetro. In Patrizi si trova una parte dei temi vichiani, come la precedenza dell'età degli dei rispetto a quella degli uomini e la stessa ispirazione divina dei primi poeti. Anche per Patrizi, dunque, la mimesi non è che una tarda possibilità della poesia: la poesia nasce all'interno del mito, e in un certo senso si mantiene indipendente dalle regole oratorie. L'azione del poeta è «mirabile», fuori dall'ordine comune, pronta a sconvolgere il pubblico, suscitando effetti straordinari<sup>37</sup>. L'evidente richiamo alla nozione del sublime longiniano, per cui il poeta non ha di mira il possibile, e il verosimile, ma ciò che colpisce e incute timore, facendo provare forti emozioni, ha qualcosa in comune con l'idea vichiana della poesia.

In realtà, l'inserimento di Patrizi nel contesto del neoplatonismo rinascimentale non può essere spinto fino al punto di vederlo estraneo all'idea di arte come tecnica e mestiere. Non a caso Vico lo accostava agli interpreti di Aristotele. In questo senso è possibile parlare anche di un Patrizi che vede gli elementi che avvicinano la retorica alla poetica. È vero che lo scopo della poesia per Patrizi è il mirabile, ma a differenza di Vico, egli non sviluppa coerentemente la nozione di poesia sublime in una direzione retorico-antropologica. Patrizi scrive una Poetica in cui si propone insegnare come sia possibile realizzare il mirabile nella poesia:

<sup>36</sup> Cfr. F. PATRIZI DA CHERSO, *Del furore poetico*, in *Della poetica*. Edizione critica a cura di Danilo Aguzzi Barbagli, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1969, vol. II, pp. 7-35.

<sup>37</sup> Sul rifiuto del principio aristotelico dell'imitazione v. «Se la poesia sia imitazione», e «Se il poeta sia imitatore», *ivi*, pp. 61-74, e 75-89. Sul mirabile v. «Che il mirabile è forma e fine della poesia», *ivi*, pp. 329-354; e «Che cosa sia la maraviglia», *ivi*, pp. 355-368.



il poeta è facitore del mirabile in verso [...] o ancora il poeta è facitore di concetti o di parole meravigliose. E da ciò agevol cosa è a vedersi che la poesia, sua fattura, sia fattura di concetti e di parole meravigliose e l'altre, ed il poema sia l'opera così fatta, e la poetica sia l'arte, o modo con ragione adoperato per cotai poesie comporre e per cotai problemi<sup>58</sup>.

È vero che anche Vico appare interessato a questa dimensione retorico-stilistica della poesia nell'età della «ragione spiegata», che trova riflesso in queste parole del Patrizi. D'altro canto, la nozione di «mirabile», e soprattutto quella di sublime in Vico, assumerà una coloritura assai diversa, molto più complessa di quanto non accada nel Patrizi, rinviando ad una dimensione della poesia che non si esaurisce nell'approccio retorico-stilistico. In altri termini, Vico non perde di vista la dimensione ontologica della poesia, che egli tuttavia riporta alle origini antropologiche; mentre Patrizi si concentra soprattutto sull'aspetto fattuale ed operativo della poesia, che si esprime nelle poetiche.

I momenti estetici che vanno dall'umanesimo al barocco possono essere descritti secondo la fortuna delle opere di Aristotele. Secondo la descrizione fatta da Morpurgo-Tagliabue, si passerebbe dall'aristotelismo scolastico al ciceroniano bembesco, fino alle suggestioni platoniche e neoplatoniche, per giungere infine ad una nuova interpretazione di Aristotele<sup>59</sup>. D'altro canto, il pensiero di Platone non viene soppiantato da quello aristotelico, ma convive con esso, fino a riemergere con forza nelle poetiche che esaltano la supre-

<sup>58</sup> Cfr., *ivi*, vol. II, p. 284. Lina Bolzoni ha scritto che Patrizi rimane un autore alla ricerca dell'unità e che utilizza ampiamente la logica e la retorica in un tentativo di ricognizione del reale che appare aperto al molteplice. Non a caso il suo poeta sarà Ludovico Ariosto. Cfr. L. BOLZONI, *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma 1980.

<sup>59</sup> Si veda G. MURPURGO-TAGLIABUE, *Anatomia del barocco*, Palermo 1987.

mazia della natura sull'arte<sup>60</sup>. Secondo Morpurgo-Tagliabue il ciclo descritto determina una esautorazione della retorica stessa che viene ridotta a puro ornato (elocutio e pronunziatio). La retorica identificandosi con la letteratura diventa sempre più discorso speciale, diverso da ogni discorso filosofico e scientifico, staccato sia dalla vita sociale sia da quella naturale e biologica.

Quello che viene meno nel passaggio dal Rinascimento al barocco è soprattutto il principio di imitazione, che era sopravvissuto in forme diverse per tutto il Cinquecento. Nel Barocco e nel secentismo l'imitazione non trova più spazio e la determinazione della letterarietà non si ottiene più con il ricorso ai modelli, ma attraverso l'applicazione di regole interne al fare, come l'argutezza, l'artificio, la metafora. Di qui la rinnovata importanza della retorica. Sia l'argutezza che la metafora nel *Cannocchiale aristotelico* (1654) del Tesaurò si pongono come strumenti retorici e diventano un modello di interpretazione della realtà. In Tesaurò si realizza una sorta di estremismo metaforico, che vede nella metafora uno strumento dell'ingegno, un vero e proprio «teatro delle meraviglie». Questa visione della metafora come espressione dell'ingegno la ritroviamo anche in Vico in un contesto che, tuttavia, sarà cambiato rispetto alla problematica barocca. Infatti, Vico può rimproverare anche al Tesaurò<sup>61</sup>, come a tutta la

<sup>60</sup> Su questo si veda A. BATTISTINI e E. RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, cit., p. 93.

<sup>61</sup> In realtà Vico nella *Scienza Nuova* non parla del Tesaurò, come non accenna al *Della Ragion poetica* di Vincenzo Gravina, ma anche a quest'ultimo (cui peraltro Vico era legato da amicizia nonché dalla comune adesione all'*Arcadia*), egli rimprovera il tentativo di trovare nelle favole e nelle figure il fine riflesso e il carattere intellettuale che esse non avevano nelle loro origini. Su questo punto e sul confronto fra Vico e altre poetiche rinascimentali si può vedere il Sorrentino che parla anche dei rapporti del Vico con Jacopo Mazzoni e Paolo Beni, svolgendo inoltre alcune ipotesi sulle probabili reminescenze di Vico dal Trissino, dal Giraldis, da Camillo Pellegrini, dal Boccacchini e da altri secentisti. Cfr. A. SORREN-

tradizione neoaristotelica, la considerazione del linguaggio figurato come operazione riflessa della mente, o come sovrastruttura elegante. Per Tesauro la metafora e l'ingegno non sono da mettere in relazione al fatto pratico che produce un piacere sensibile. Come ha fatto notare il Raimondi, nella *Filosofia morale* Tesauro avverte che l'ammirazione non è opera dell'«appetito sensitivo», ma dell'intelletto e della volontà. Lo stesso argomento viene svolto dal Tesauro anche nel *Cannocchiale aristotelico*, dove tra l'altro scrive che la meraviglia e il *mirabile* nascono da una «riflessione attenta», e dalla «rappresentazione di due concetti quasi incompatibili»<sup>62</sup>. In realtà, le «forme categoriche de' mirabili» per il Tesauro sono quattro: c'è un mirabile «per natura», uno «per arte», uno «per nostra opinione» e, infine, uno «per nostro fingimento». Mirabili per natura sono le cose divine, i miracoli e quelli che Tesauro chiama i «monstri» naturali, come il Satiro che una bestia per metà uomo e per metà capra<sup>63</sup>. Ma l'attenzione di Tesauro è rivolta soprattutto alle cose rese mirabili attraverso l'intelletto, che dia luogo ad «alcun fingimento cavilloso», e l'arte, «machinatrice di strane e argutissime opre»<sup>64</sup>. Ecco allora che la sensibilità nel barocco, come aveva ben compreso Vico, tende ad essere subordinata alla raffinatezza dell'intelletto, a ridursi a «gioco

TINO, *La Retorica e la Poetica di G.B. Vico ossia la prima concezione estetica del linguaggio*, cit., v. soprattutto il cap. IX, pp. 179-264. È abbastanza singolare il fatto che il Sorrentino dopo aver rivendicato l'originalità della concezione della poesia del Vico rispetto a tutte le poetiche che lo hanno preceduto, finisca poi per annullare e misconoscere la sostanza della novità vichiana facendola rientrare nell'ambito della filosofia dello Spirito e della crociana dialettica dei distinti.

<sup>62</sup> Cfr. E. RAIMONDI, *Ingegno e metafora nella poetica del Tesauro*, in «Il Verri», II, n. 2 (agosto 1958), pp. 71-72; ora in ID., *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, Firenze 1987, pp. 1-32. Cfr. anche E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*, in *Trattatisti e narratori del Seicento*, a cura di E. Raimondi, Milano-Napoli 1960, p. 90.

<sup>63</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>64</sup> *Ivi*, pp. 94-95.

di società» che si consuma nel mito di un'aristocratica conversazione civile. Infatti, la cultura barocca si muove in un contesto socio-politico di tipo conservatore, e appare caratterizzata dalla ricerca dell'invenzione, dell'artificio e della novità in settori marginali: soprattutto nell'arte e nella letteratura; mentre nella religione, nella filosofia, nella morale e nelle manifestazioni della vita collettiva che possono risultare pericolose per l'ordine costituito, viene sbarrato il passo ad ogni novità. In questa maniera l'invenzione barocca, incoraggiata e voluta dal potere politico, si manifesta nel teatro, in cui ciò che importa non è il valore letterario, ma l'allestimento, la messa in scena, l'effetto stupefacente, l'artificio tecnico, che doveva stordire e attrarre la massa del pubblico. Ragionamento analogo vale per la festa barocca, che diventa una vera e propria istituzione celebrativa del potere, tanto che la monarchia spagnola concede il diritto di assistere alla festa come parte dello stipendio dei propri sudditi, allo scopo di legarli maggiormente all'esibizione della potenza della corte, con l'ammirazione suscitata dal fasto messo in mostra attraverso strumenti spettacolari come i fuochi d'artificio<sup>65</sup>.

In questa maniera il barocco aveva smarrito il senso profondo della metafora e della poesia, che Vico intende rievocare con il suo costante richiamo delle loro origini sensibili e «corporali». La finalità dell'estetica barocca nella poesia, nell'architettura e nella pittura è la continuità del reale e dell'immaginario, allo scopo di raggiungere la persuasione attraverso l'emozione estetica. Le acutezze teorizzate da Gracián e da Tesauro dovevano generare nell'intelletto un «pia-

<sup>65</sup> Su questi aspetti si veda JOSÉ A. MARAVALL, *La cultura del Barocco. Análisis de una estructura histórica*, San Joan Despí (Barcelona), Ariel, 1975 [ed. it., *La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*. Introduzione di A. Battistini, Bologna 1985; si veda soprattutto il cap. *Novità, invenzione, artificio. Ruolo sociale del teatro e delle feste*, pp. 373-410].

cevole inganno» e una «ingannevole meraviglia» attraverso un ampio ricorso alle tecniche dell'arte retorica. Il discorso del Vico riguardo alle figure retoriche, ai tropi, ai miti e alle fonti del *mirabile*, almeno nella *Scienza nuova*, rivendicherà invece tutta l'urgenza e la pregnanza della «sublimi passioni» dei primi uomini e punterà a dimostrare la loro origine «naturale» e fantastica ad un tempo, muovendosi in una direzione che nelle intenzioni sarà antibarocca. Sintomatico da questo punto di vista l'atteggiamento di Vico verso la figura del Satiro che Tesauro si accontentava di considerare come un «monstro» suscettibile di creare una sorta di mirabile naturale; il filosofo napoletano invece, come si vedrà nel prossimo capitolo, indagherà con un atteggiamento che si può definire ermeneutico le origini umane di questa figura mitologica che egli considera come la prima maschera<sup>66</sup>. Questo non impedisce la possibilità di registrare su un piano storico una certa contiguità tra l'importanza assunta dalle nozioni di ingegno e di metafora nell'ambito della cultura barocca e la rivalutazione vichiana di quelle stesse nozioni<sup>67</sup>. Del resto,

<sup>66</sup> Cfr. SN 1744, capov. 910.

<sup>67</sup> In questo senso si muove l'Intervento che apre il numero del «Verri» interamente dedicato al Barocco, dove tra l'altro si sottolineano le analogie tra il *De nostri temporis vichiano* (1690) e l'opera del Temple sulla poesia, *Of Poetry* (1690). Cfr. «Il Verri», II, (agosto 1958), p. 8. Un rapporto del tutto originale tra Vico e il barocco è stato identificato da Anceschi in diverse sedi: cfr. *La formazione di Vico*, in *Del Barocco e altre prove*, cit.; *Le poetiche del Barocco letterario in Europa*, in AA. VV., *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, cit., pp. 435-546; e da ultimo in *La poetica di Gracián in Europa*, Napoli 1989. Il rapporto stabilito da Anceschi si fonda soprattutto su opportune osservazioni stilistiche. Infatti, nello stile di Vico si può trovare un uso avveduto di «concetti barocchi» e al tempo stesso l'aspirazione a trovare un'aria e dei modi simili a quelli dei latini tra la distesa abbondanza di Cicerone e la rapidità risentita e solenne di Tacito: «Proprio per tale non agevole tentativo di accordo tra l'antico e il moderno, proprio in questa, direi, tensione secentesca del periodare umanistico, sarà forse da cercare una prima condizione dell'«oscurità» vichiana».

come ha fatto notare Rosario Assunto, Vico partecipa all'ideale barocco in quanto committente, nella persona di Vaccaro, di arte barocca<sup>68</sup>. A Vaccaro Vico chiederà la *dipintura* che descrive la vichiana scienza nuova; d'altro canto, come si vedrà nel prossimo capitolo, Vico è antibarocco in poesia, e riconosce che la «naturalità» della metafora ha una sua ragione di esistere non solo nelle età barbariche, ma anche nel mondo a lui contemporaneo<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Cfr. ROSARIO ASSUNTO, *Infinita contemplazione*, Napoli 1979, p. 164.

<sup>69</sup> Questo fatto indica secondo Assunto come le menti più rappresentative del tempo vivessero in proprio la tensione delle due determinazioni estetiche, classicismo e barocco, e partecipassero dell'una e dell'altra. Cfr. *ivi*, pp. 166-167.

**IV. LE MASCHERE E IL SUBLIME**

La genealogia vichiana delle muse introduce il discorso sul significato della poesia nell'età volgare e sugli esiti della secolarizzazione del principio poetico e creativo: le dee diventano ora «maschere senza subbietto». Il tema della maschera è caratteristico della cultura barocca e conferma come all'origine di ogni attività scenica, dalla festa al teatro, ci sia sempre un fatto di esclusione, che permette al discorso del potere di affermare la non rilevanza e al limite la non esistenza di quanto mostrato dalla scena immaginaria. Lo «spazio» della maschera è quello che Jeannine Jallat ha chiamato *le déplacement*, la separazione, l'intervallo, la dislocazione, il fuori e il dentro. In un primo tempo il senso della maschera si incontra nello spazio esterno, ma la consapevolezza di un «fuori» rinvia all'esistenza certa di uno spazio interno, nascosto<sup>1</sup>. La maschera, strumento privilegiato della scena immaginaria, nasconde ma al tempo stesso rivela l'esistenza di un mondo Altro, estraneo e non dialettizzabile, che in termini freudiani si può definire *Unheimliche*. In questa ottica la maschera fa riemergere quella *differenza* e quella diversità che non appare articolabile in termini discorsivi e che la scena immaginaria tende di per sè a dissimulare<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. J. JALLAT, *Le masque ou l'art du déplacement. D'après un article de Jean Starobinski*, in «Poétique», II (1971), n. 8, p. 482.

<sup>2</sup> Sul tema della *Unheimliche* si può vedere il famoso saggio di FREUD, *Il perturbante*, in *Opere*, Torino 1977, vol. IX, pp. 81-118. [Versione originale, *Das Unheimliche* (1919)]. Su questi aspetti cfr. anche ALESSANDRO FONTANA, *La scena*, in *Storia d'Italia*, Torino 1972, vol. I, pp. 790-866.



Il perturbante, o inquietante è una sorta di spaventoso che risale a ciò che ci è familiare. *Unheimlich* è una variante di *Heimlich* (segreto, nascosto) e rimanda a ciò che avrebbe dovuto rimanere nascosto e che invece affiora, viene a galla inaspettatamente. L'*Unheimliche* riguarda non solo la storia individuale, ma anche quella collettiva. Da un punto di vista antropologico si deve parlare del processo di rimozione di atteggiamenti psichici che erano familiari ai primi uomini. Una situazione perturbante si ha, ad esempio, quando il confine tra la fantasia e la realtà diventa così labile da non poterne stabilire i contorni. Si tratta, dunque, di una situazione che è comune nell'infanzia e che era costitutiva della vita psichica dei primitivi. L'analisi di Freud ha condotto a vedere fonti del perturbante sia nell'antica concezione propria dell'animismo caratterizzata dagli spiriti umani che popolavano il mondo; sia nella presenza di un aspetto «demoniaco» nella vita psichica umana, caratterizzato dalla coazione a ripetere che procede dai moti pulsionali a dispetto del principio di piacere.

Paolo Toschi nel suo *Le origini del teatro italiano* sottolinea con forza le origini demoniache anteriori alla commedia dell'arte della maschera di Pulcinella e di quelle di Arlecchino e Zanni<sup>3</sup>. In realtà per Toschi tutte le maschere hanno un'origine demoniaca e ultramondana, come è testimoniato dalla stessa etimologia longobarda della parola *masca* che in origine significava «morto» e che poi è passata a significare «strega»: la parola maschera fin dalle sue origini ha dunque indicato un essere infernale, strega, anima di morto o esseri simili. Questa origine infernale si spiega col fatto che il Carnevale è una festa propiziatoria della fertilità della terra: le potenze della generazione sono divinità sotterranee, diavoli, le anime degli avi<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1976. Vedi soprattutto il capitolo *Maschere demoniache nel Carnevale e nella commedia*, pp. 166-227.

<sup>4</sup> *Ivi*, pp. 167 e 170.

La maschere subiscono poi una lenta e variegata metamorfosi «umana» nel corso dei secoli. Per esempio il processo di «umanizzazione» e di psicologizzazione della maschera di Pulcinella si accelera nel corso dell'ottocento ad opera del più grande attore di teatro che l'ha interpretata: Antonio Petito. In questo modo Pulcinella diventerà addirittura un'espressione boghese dei buoni sentimenti<sup>5</sup>. Storicamente lo spirito demoniaco della maschera sopravvive soprattutto negli zanni, cioè nei servi astuti o stupidi che popolano la commedia dell'Arte, esprimendosi attraverso la beffa, il gioco, il lazzo mimico e verbale, il gesto scurrile. Tuttavia la confusione introdotta dalla maschera nel «gran teatro del mondo» in ultima istanza non mira a turbare l'ordine ma a riconfermarlo, anche attraverso l'iteratività del tipo che è costitutiva della maschera e mira a confermare l'orizzonte di attesa del pubblico<sup>6</sup>. In questa maniera, l'Altro, il diverso, il contenuto inquietante di cui la maschera è rivelatrice finisce per essere esorcizzato piuttosto che rivelato dalle maschere della commedia dell'Arte che pure hanno favorito la penetrazione nella cultura aristocratica di elementi carnevaleschi.

In una poesia del 1723 intitolata *Origine, progresso e caduta della poesia* Vico riconosce il carattere vuoto e dissimulatorio delle maschere e del teatro barocco dove l'Olimpo prende il posto del Cielo e le divinità pagane come Giunone e Venere dominano la scena che spesso riprende la forma mitologica della lotta tra gli dei. La maschera moderna, tematizzata in un importante quadro di Salvator Rosa dal si-

<sup>5</sup> Sulle metamorfosi della maschera di Pulcinella si veda D. SCARFOLIO-LUIGI M. LOMBARDI SATRIANI, *Pulcinella, il mito e la storia*, Milano 1992.

<sup>6</sup> Cfr. ROBERTO TESSARI, *Appunti per una definizione della maschera barocca*, in AA. VV., *Da Dante al Novecento. Studi in onore di G. Getto*, Milano 1970, p. 274; e DANIELE CASTELLARI, *La retorica dell'improvviso*, in «Intersezioni», VI, n. 3 (dicembre 1986), p. 437.

gnificativo titolo di *La Menzogna* (1649ca), rimanda appunto ad un'idea di inganno che ha una fonte decisiva nella cultura barocca. Non a caso si trovano analoghe formulazioni retoriche sul carattere lecito della menzogna in un poeta come Giambattista Marino e in uno studioso di retorica come Torquato Accetto:

lecita è la menzogna anco talvolta  
 quanto giova a chi mente il dir bugia  
 e non nuoce il mentire a chi l'ascolta<sup>7</sup>.

Perciocchè a le volte è onesta anche la bugia, quando giovando a chi la dice, non nuoce a chi l'ascolta<sup>8</sup>.

In questo clima nella cultura barocca si era diffusa la convinzione che sono le menzogne, le falsità espresse attraverso maschere e veli di vario tipo a fondare la civiltà e i rapporti sociali.

L'idea vichiana di una *vera narratio* custodita nelle favole antiche si presenta come una reazione a queste teorizzazioni barocche della menzogna. Questa reazione non va tuttavia confusa con quella che si trova nel *Della Ragion poetica* di Vincenzo Gravina. La ricostruzione vichiana delle vicende storiche della poesia dalle origini al mondo moderno riprende esteriormente lo schema interpretativo del Gravina che si fonda sui due capisaldi di Omero e Dante. Gravina individua poi momenti rispettivi di decadenza al venir meno dell'influenza dei due grandi modelli di poesia e sostiene che la decadenza può essere superata solo tornando a riscoprire i valori delle origini. Nella sostanza il ragionamento vichiano risulta diverso, poiché in Vico è più forte la consapevolezza ermeneutica della distanza incolmabile tra il mondo primitivo e il mondo moderno, per cui egli evitava di proporre a

<sup>7</sup> Cfr. *Adone*, XIV, 36, 4-6.

<sup>8</sup> Cfr. *Della dissimulazione onesta*, I, 26.

modello della poesia moderna un ideale di restaurazione grezzante come aveva fatto invece il Gravina, che vedeva incarnato questo ideale nel Trissino<sup>9</sup>. Alla rigida alternativa proposta da Gravina tra la «decadenza» barocca e la riproposizione dello stile antico, Vico oppone una più lucida consapevolezza storica del destino della poesia nell'età della «ragione spiegata».

### 1. *Le maschere e l'uomo senza contenuto nel passaggio dal mito alla poesia*

L'osmosi tra poesia e retorica che abbiamo visto caratterizzare le antiche cosmografie e la trattatistica medievale, e che continua almeno in parte anche nell'umanesimo, finendo per interrompersi nel Rinascimento, si ripresenta nel Vico. È significativo che il filosofo napoletano nel suo tentativo di ridefinire il sapere cominci proprio con una riscoperta dell'eloquenza, andandosi così a collegare al primato della retorica rivendicato dall'umanesimo. D'altro canto in Vico si ripresenta in maniera piuttosto netta il problema dell'autonomia della poesia che, come abbiamo visto, già si era presentato negli scritti del Boccaccio e in certe pagine del Salutati e del Poliziano. Per restare ora al tema della genealogia delle Muse, occorre ricordare che Vico modifica in maniera decisamente personale l'ordine e il significato delle fanciulle divine, pur senza fornirne una tematizzazione generale.

Intanto va precisato che anche per Vico le Muse e Apollo rappresentano «lo dio e l'arti dell'umanità»<sup>10</sup>. Apollo è fratello di Diana e ha la sua sede sopra il Parnaso dove abitano le Muse. Nel *De Antiquissima Italorum sapientia* Vico scrive che le Muse sono figlie della memoria, che è la facoltà per cui si serba il ricordo delle cose percepite dai

<sup>9</sup> Cfr. *Della Ragion poetica*, cit., p. 118.

<sup>10</sup> Cfr. SN 1744, capov. 79.

sensi e viene identificata con la fantasia<sup>11</sup>. Le Muse sono poi credute figlie di Giove perché, come Vico precisa nella *Scienza Nuova*, le arti nacquero dalla religione; mentre Apollo è dio delle arti e della sapienza poetica e in quanto tale fu ritenuto dagli antichi dio della divinità stessa<sup>12</sup>.

In Vico non è possibile trovare una genealogia complessiva delle nove Muse, perché egli appare interessato piuttosto a studiare la genealogia degli dèi. Per quanto riguarda le Muse egli concentra la sua attenzione sulla prima, che rompendo la tradizione viene da lui identificata con Urania. È interessante a questo punto notare come egli veda in Urania non tanto la musa della retorica, come aveva fatto Coluccio Salutati, quanto piuttosto la «scienza del bene e del male». In questo modo egli sembra avvicinarsi alla presentazione che di Urania aveva fatto il Boccaccio, in relazione alla tradizione che risaliva a Fulgenzio e che, come abbiamo visto, vedeva in Urania la musa celeste, che guidava il giudizio su ciò che l'uomo doveva considerare come utile e ciò che invece doveva rifiutare. In realtà, Vico modifica anche questa concezione di Urania: in questa musa egli esalta la «scienza in divinità d'auspici», la capacità divinatoria che lo spinge a parlare di «sapienza poetica», ricordando con Omero come tra i «gentili» la sapienza sia cominciata dalla musa<sup>13</sup>. Urania fu la prima musa perché contemplatrice del cielo, al fine di prendere gli auguri e favorire l'incontro del cielo con la terra. Per questa ragione Urania è dotata di ali, come altre figure della mitologia greca.

<sup>11</sup> Cfr. G.B. VICO, *De Antiquissima Italorum sapientia*, III; v. anche SN 1744. capovv. 699 e 819.

<sup>12</sup> *Ivi*, capovv. 508 e 533.

<sup>13</sup> *Ivi*, capov. 365. Cfr. anche il *De Constantia Iurisprudensis*, in G. B. VICO, *Opere Giuridiche. Il Diritto Universale*, cit., pp. 622-624 e 722-724. Questi concetti sono poi illustrati in modo particolarmente chiaro nelle *Dissertationes*: Cfr. *Dissertationes*, in *Opere Giuridiche. Il Diritto Universale*, cit., p. 867.

La prima musa ispira una poesia sublime e ha origine dal terrore divino, dai fulmini di Giove: «A Iove principium musae»<sup>14</sup>. Vico ricorda poi come queste spiegazioni poetiche e religiose dei fenomeni naturali ad opera dei poeti-teologi si andranno via via sostituendo da una parte l'astrologia e dall'altra la teologia naturale (che egli chiama semplicemente «metafisica» o «scienza divina»), e la teologia cristiana<sup>15</sup>.

La genealogia delle muse che ci viene proposta da Vico ci conduce dunque a ripercorrere il momento delle origini dell'uomo, che per il filosofo napoletano non coincide con una favolosa e innocente età dell'oro, ma con un tempo di fanatismo e superstizione. Secondo Vico all'età dell'oro dei greci corrisponde l'età di Saturno dei latini, detto a «*satis*», dai seminati, le messi di grano, da cui si contavano gli anni seguendo un criterio agricolo prima di adottarne uno astronomico. Vico ricorda frequentemente le «*Saturni hostiae*» e altri sacrifici di vittime umane consumate durante la cosiddetta età dell'oro in cui, secondo i poeti-teologi, gli dei «in terra praticavano con gli eroi». Infatti, i primi uomini «per forte inganno di robustissime fantasie, tutte ingombre da spaventose superstizioni, credettero veramente vedere in terra gli dei»<sup>16</sup>. Questa situazione, in cui gli uomini credevano alla verità delle creazioni fantastiche e dei fantasmi dell'immaginazione e dei sogni, va via via esaurendosi con il passaggio dall'età degli dei e degli eroi a quella degli uomini. La situazione descritta da Vico allude anche all'esaurirsi del mondo magico-religioso e all'instaurarsi di una nozione «forte» di realtà che ha al suo centro l'esperienza empirica del soggetto.

Nel mondo magico il principio di individuazione non era un dato e la realtà era un fenomeno in continua formazione, una fragile presenza, tanto che gli accadimenti onirici nella coscienza magica potevano avere, in determinate con-

<sup>14</sup> SN 1744, capov. 391.

<sup>15</sup> *Ivi*, capov. 365.

<sup>16</sup> Cfr. *ivi*, capov. 3.

dizioni, un valore più reale degli accadimenti vissuti dalla coscienza desta<sup>17</sup>. Nella nuova età volgare la poesia vive il divorzio tra l'oggetto e il suo significato religioso, e in pratica l'uomo non crede più nella verità dei fantasmi e delle immagini create dalla fantasia e dai sogni. Gli oggetti e gli eventi si presentano alla coscienza empirica come «dati» e vengono sottratti al dramma umano della creazione e della produzione del mondo attraverso l'immaginazione. In questo modo la poesia finisce per perdere il proprio ruolo di veicolo di una legge superiore che impone le proprie leggi e i propri limiti sugli uomini. L'immaginazione non produce più miti inalienabili e non appare più il contrassegno di una vocazione ontologica, venendo ad assumere una dimensione *irrealizzante* priva di valore empirico<sup>18</sup>. Si annuncia così l'evoluzione semantica delle parole e la riduzione dell'immaginario e dell'universo poetico a schematismo retorico, a figura di stile ai confini della semiologia formale.

Vico esprime questi concetti, oltre che nella *Scienza Nuova*, anche in una poesia del 1723 dal significativo titolo: *Origine, progresso e caduta della poesia*. Questo testo descrive in pratica la storia della poesia dalle origini eroiche al declino umano. È lo stesso percorso descritto nella *Scienza Nuova*, e anche qui Vico insiste sul venir meno della sostanza delle immagini create dalla fantasia, ora ridotte a pure maschere, parole prive di alcun valore «religioso» e metaforico:

or son maniere di laudar volgari,

<sup>17</sup> Su questo aspetto si veda E. DE MARTINO, *Il dramma storico del mondo magico*, ne *Il mondo magico*, introduzione di C. Cases, Torino 1973, pp. 90-198.

<sup>18</sup> Di valore *irrealizzante* dell'immaginazione ha parlato in tempi vicini a noi Jean Paul Sartre, cfr. *op. cit.* Da un punto di vista antropologico Gilbert Durand ha invece insistito sulla naturale vocazione ontologica dell'immaginazione. Cfr. *op. cit.*

quai maschere talor senza subbietto  
di Diane, di Veneri e di Alcidi...<sup>19</sup>

Le maniere «volgari» sono una conseguenza dell'involverimento delle «alte immortali opre d'ingegno» delle Muse, che non abitano più sul Pindo né in Parnaso, ma tra gli uomini. Nel mondo secolarizzato non si parla più di Clio, la musa che narrava la storia eroica cominciata con Apollo che insegue Dafne, trasformata in lauro per intercessione degli dei. Il «seguire» di Apollo nel mondo eroico era proprio di un dio e il fuggire di Dafne era proprio di una fiera. Nel mondo volgare e umano, con la corruzione dei miti, «avvenne che il seguire d'Apollo fu d'impudico, il fuggire di Dafne fu di Diana». In questo modo Vico intende polemizzare con il racconto che del mito fa Ovidio, affermando che la fuga di Dafne in seguito alla corruzione del mito fu interpretata come la fuga di una dea casta di fronte a un impudico, mentre la realtà era l'opposto<sup>20</sup>. Le dee sono diventate «maschere senza subbietto».

Siamo lontani dalla concezione delle maschere diffusa presso gli antichi che viene tematizzata da Vico in una lettera a Giuseppe Pasquale Cirillo e poi ripresa nella *Scienza nuova*. Nella lettera del Vico «intorno alle maschere degli

<sup>19</sup> G. B. VICO, *Origine, progresso e caduta della poesia*, in *Opere*, cit., pp. 275-280.

<sup>20</sup> Cfr. SN 1744. capov. 533. Per quanto riguarda Ovidio si veda *Metamorfosi* I, 476. Clio per Vico è la seconda musa. Nella SN 1744 non si fa riferimento specifico alle altre muse della tradizione. Come abbiamo visto l'attenzione di Vico si concentra esclusivamente su Urania. Il mito di Dafne viene illustrato anche nelle *Dissertationes* dove si sostiene che il principale merito di Apollo è quello di impedire l'accoppiamento casuale e dare leggi ai mariti. Apollo «insequitur vagam per silvas Daphnem, hoc est exagitat incertos erronum concubitus; et Daphne, deorum munere, hoc est auspiciis, casta in laurum concertitur, hoc est terrae ut planta haeret, nec ultra errat, et certis nuptiis virescit in posteris». (Cfr. *Dissertationes*, in *Opere Giuridiche. Il Diritto Universale*, cit., p. 907).



antichi», pubblicata a suo tempo dal Croce, da una parte si accenna al fatto che la prima maschera fu quella di Satiro; e dall'altra, si ricostruisce l'etimologia della voce *persona* che per i primi latini significava «vestir di pelli». Vico accenna anche alle maschere degli istrioni che recitavano nelle tragedie greche e latine. Egli scrive che i satiri

in quella rozzezza e semplicità dovettero ritruovare la prima maschera col vestire i piedi, le gambe e cosce di pelli caprine, che dovevan aver alla mano e tingersi i volti e 'l petto di fecce d'uva, ed armar la fronte di corna<sup>21</sup>.

La tragedia secondo Vico sembra aver avuto origine proprio da questo coro di satiri, costituito da contadini «rozza-mente mascherati» che portavano le uve sui loro carri ed erano autorizzati ad ogni sorta di villania e di trasgressione. La recente analisi storica ha mostrato come la pratica di vestirsi di pelli e di mascherarsi da animali sia da collegare a «un correlativo rituale delle metamorfosi in animali vissute in estasi». Una parte di queste consuetudini che si localizzavano alle calende di gennaio «esprimevano nel linguaggio del rito i miti rivissuti dagli uomini e dalle donne che visitavano periodicamente, in estasi, il mondo dei morti»<sup>22</sup>. Si trattava di un rito di fertilità che in qualche modo viene rievocato anche nel «vestir di pelli» di cui parla Vico che concentra la sua attenzione proprio sul significato di questo mascherarsi da animali che sta all'origine della tragedia. Delle tre categorie di maschere diffuse nel mondo greco, la Gorgone, il satiro e Dioniso, Vico analizza soprattutto quella del satiro, anche se non mancano i riferimenti alla Gorgone, «inchiovata allo scudo di Perseo» che viene interpretato da Vico come allegoria dell'«impero delle leggi», che trasformava in

<sup>21</sup> Cfr. SN 1744, par. 910.

<sup>22</sup> Cfr. C. GINZBURG, *Mascherarsi da animali*, in *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino 1989, pp. 161-184.

sasso coloro che lo guardavano con le «spaventose pene»<sup>23</sup>. Vico non fa invece riferimenti diretti alla maschera di Dioniso, anche se ricorda come fosse proprio Bacco, dio della vendemmia, a comandare ad Eschilo di comporre tragedie. È noto, infatti, che la maschera è il simbolo più eloquente delle frenesia del dio Dioniso, e che egli nella festa della vendemmia era presente in figura di una maschera<sup>24</sup>.

In realtà Vico intende sottolineare il carattere necessario e naturale delle maschere degli antichi, il loro rinviare a miti autentici e a riti di fertilità, a differenza delle maschere moderne, che gli apparivano invece vuote di contenuto e prive di una precisa ragione d'essere. In questi rilievi Vico si avvicina a quanto viene oggi affermato dall'antropologia e dagli studiosi di mitologia. Károly Kerényi ha scritto, ad esempio, che la maschera di Dioniso «appartiene originariamente alla natura selvaggia»; e che in origine «maschera e ambiente selvaggio sono inseparabili»<sup>25</sup>. Al contrario la maschera moderna, che pure in un primo momento è costruita di pelle, più che ad uno spontaneo «vestirsi di pelli», o al travestimento naturale, rimanda all'idea di inganno e di menzogna. Di questo rimane testimonianza nella cultura figurativa del mondo barocco, per esempio nel famoso quadro di Salvator Rosa intitolato *La Menzogna* (1649 ca) che si trova alla Galleria Pitti a Firenze. L'uomo che campeggia al centro del quadro solleva con la mano destra una maschera, che mantiene una pronunciata somiglianza con le proprie caratteristiche somatiche e fisiognomiche, chiuse in una rigida fissità

<sup>23</sup> Cfr. SN 1744, 423.

<sup>24</sup> Cfr. W.F. OTTO, *Dioniso*, Genova 1990; v. soprattutto il cap. *Il simbolo della maschera*, *ivi*, pp. 92-97.

<sup>25</sup> Si veda a questo proposito B. CROCE, *Di una lettera del Vico, che si credeva perduta, intorno alle maschere degli antichi*, in *La Critica*, vol. XXXVI (1938), pp. 389-391. Cfr. inoltre K. KERÉNYI, *Mensch und Maske*, in «*Eranos-Jahrbuch 1948*», Zurigo 1949. [Ed. it., *Uomo e maschera*, in *Miti e misteri*, Torino 1990, pp. 441-465]. Per una introduzione generale al tema della maschera cfr. G. ALLARD-P. LEFORT, *Le masque*, Paris 1984.

inespressiva e priva di vita. Il quadro pone in maniera originale il problema della verità del soggetto, nel contesto della tendenziale «elisione del soggetto», tipica dell'affermarsi della episteme classica tra XVII e XVIII secolo. Foucault vede un'affermazione tipica di questa nuova episteme ne *Las Meninas* (1656) di Velásquez, in cui l'autore mostra se stesso nell'atto di guardare l'osservatore, mentre i suoi veri modelli, il re e la regina di Spagna, vengono rappresentati solo indirettamente, attraverso il riflesso di uno specchio posto sulla parte posteriore dello studio. I veri soggetti del quadro sono nascosti e in questo tipo di rappresentazione Foucault riconosce l'affermarsi di un tipo di conoscenza in cui il soggetto è tenuto da parte<sup>26</sup>.

La moltiplicazione dei punti di interesse ottico è tipica della cultura barocca e si oppone alla centralità della figura di ascendenza rinascimentale. Questo è evidente anche in un altro importante quadro di Velásquez, *Le filatrici* (*Las Hilanderas*, 1647ca) che si trova al Prado. Tra l'altro, in questo quadro è possibile riconoscere un «abbassamento» del mito, una sua volgarizzazione, come avrebbe detto Vico. Infatti il tema mitologico di Minerva e di Aracne viene lasciato in secondo piano, mentre il primo piano è occupato dalla rappresentazione di una scena di vita quotidiana, il laboratorio delle filatrici. La volontà di porre il soggetto in secondo piano è riconoscibile anche nella *Menzogna* di Salvator Rosa. In questo quadro, nonostante la posizione centrale assunta dalla figura, il primo piano spetta proprio alla maschera che viene esibita apertamente in quanto tale e finisce per assorbire al suo interno il volto, il dato naturale della fisiognomia. Come è noto, Salvator Rosa nei suoi ritratti rifiuta di dare vita a forme mimiche tipiche e generali e si collega piuttosto alla fisiognomica teorizzata dal napoletano

<sup>26</sup> Cfr. M. FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966, pp. 318 e s. [Ed. it., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano 1967, pp. 332 e s.].

Giovan Battista della Porta, che afferma l'individualità dei lineamenti facciali<sup>27</sup>. A maggior ragione sembra di dover sottolineare il contenuto filosofico de *La Menzogna* che tra l'altro va messa in relazione con un altro quadro di Salvator Rosa, *Il Ritratto di poeta* (1650 ca).

Ne *La Menzogna* viene tematizzato il paradosso della distinzione tra maschera e faccia: il fatto che il riconoscimento delle caratteristiche fisiognomiche individuali e peculiari possa essere inibito dalla presenza della maschera. L'essenza del personaggio che sta al centro del quadro non può più essere nel volto, che rimane uno schema compositivo privo di ontologia. Infatti il confine della soggettività e dell'oggettività nel *volto* non è chiara e solo lo sguardo, chiuso nella sua espressione angosciata, sembra alludere ad una persistente ontologia ed essenza del personaggio, contrapponendosi in maniera marcata alla maschera<sup>28</sup>. Da questo punto di vista il quadro richiama l'attenzione anche sull'arte dell'attore, di cui Salvatore Rosa aveva fatto una esperienza personale nel 1639, quando nella sua ricerca di contatto con il mondo Altro da quello intellettuale in cui viveva, aveva assunto una maschera buffonesca, quella di un supposto Pasquarello, e aveva cominciato a vagabondare per le piazze delle città italiane, dando vita assieme a un gruppo di ciarlatani a una serie di rappresentazioni teatrali improvvisate nello stile della commedia dell'Arte<sup>29</sup>. L'abilità dell'attore consiste proprio nel farsi riconoscere come una persona diversa a seconda del ruolo che svolge, della maschera che as-

<sup>27</sup> Cfr. L. SALERNO, *Salvator Rosa*, Milano 1963, p. 43.

<sup>28</sup> Cfr. P. FLORENSKIJ, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Milano 1977, pp. 42 e s.

<sup>29</sup> Cfr. GIOVANNI BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori, architetti ed intagliatori, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 fino ai tempi di papa Urbano VIII nel 1642* scritte da G. Baglione Romano. Con la vita di Salvator Rosa Napoletano, pittore e poeta, scritta da G. Battista Passari, nuovamente aggiunta. Napoli 1733. Cfr. anche R. TESSARI, *Commedia dell'Arte: la Maschera e l'Ombra*, Milano 1981, pp. 42 e s.

sume. L'attore non cerca la bella apparenza e nemmeno il vero aspetto del personaggio interpretato. Si accontenta di riprodurne il carattere verosimile: per questo Nietzsche metterà in luce la parentela che lega l'attore all'oratore che fa del verosimile l'oggetto stesso del linguaggio<sup>30</sup>.

Nella cultura barocca la maschera, come del resto la metafora, è l'oggetto preferito di quello che Richard A. Lanham ha chiamato *homo rhetoricus*, l'uomo che pone al centro della propria esistenza il linguaggio e lo manipola come un attore sempre pronto a cambiare travestimento<sup>31</sup>. Ma, a differenza di quanto avviene nel Tesoro che valorizza all'estremo la componente ludica dell'*homo rhetoricus*, ne *La menzogna* di Salvatore Rosa, la moltiplicazione dei punti di interesse ottico, la divisione delle linee di luce che illuminano da una parte il volto e dall'altra la maschera, allude ad una polarizzazione dell'esistenza individuale, al suo costituirsi come progetto esistenziale che si divarica da una parte verso l'*esteriorità* della prestazione sociale e professionale e dall'altra verso un'*interiorità* che non conosce se stessa e rimane chiusa nell'enigma inquieto del volto<sup>32</sup>. Si comprende bene allora come non sia un caso che il Blumenberg abbia parlato del barocco come dell'epoca dell'«uomo nascosto» dell'antropologia, che succede all'epoca del «dio nascosto» della teologia<sup>33</sup>. La ma-

<sup>30</sup> Cfr. P. LACQUE-LABARTHE, cit., p. 68.

<sup>31</sup> Cfr. R.A. LANHAM, *The Motives of Eloquence. Literary Rhetoric in the Renaissance*, New Haven, Yale U.P., 1976, pp. 210-213.

<sup>32</sup> Sul tema della maschera cfr. E. GOMBRICH, *La maschera e la faccia*, in ID., *L'immagine e l'occhio*. Torino 1985. [Versione originale, *The image and the Eye. Further studies in the psychology of pictorial representation*, Ithaca, Cornell U.P., 1982]. Il tema del volto come unicità e come testimonianza di un'esteriorità e molteplicità irriducibili ha trovato ampia trattazione in E. LÉVINAS, *Totalità e infinito*, Milano 1990. Si veda soprattutto la sezione terza: *Il volto e l'esteriorità*, pp. 191-253.

<sup>33</sup> Cfr. H. BLUMENBERG, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt 1981. [Ed. it., *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, Bologna 1984].

schera nel quadro di Salvator Rosa entra così nell'alveo della scena simbolica e finisce per alludere in maniera esemplare a qualcosa di estraneo e inquietante, all'ambiguità del doppio, a ciò che viene rimosso nelle apparenze e non può essere ridotto nei termini del discorso. Infatti, come si è visto, una condizione particolarmente favorevole al sorgere di sentimenti perturbanti e inquietanti si verifica di fronte all'incertezza intellettuale se qualcosa sia o non sia vivente, reale o fantastico. Oltre che all'*Unheimliche* freudiano, si può pensare a questo riguardo al totalmente altro, al *tremendum et fascinans*, la nota definizione del sacro di Rudolf Otto<sup>34</sup>.

D'altro canto, come si è detto, *La Menzogna* di Salvator Rosa viene di solito messa in relazione con il *Ritratto di poeta*, con cui forma un dittico. Tutto questo sembra alludere proprio al fatto che il travestimento non rimane una prerogativa dell'attore, ma si estende ad altri artisti, ad altre figure sociali. La stessa lotta politica del Seicento è caratterizzata dalla dissimulazione e dal travestimento e le corti dei principi appariranno al Traiano Boccalini dei *Ragguagli di Parnaso* come «botteghe di maschere, dove non si mercanteggia se non roba finta, fabricata per servizio dell'inganno». Per questa via la cultura barocca giungerà a tessere una vera e propria apologia della menzogna, espressa dal poeta Giuseppe Battista in una comunicazione letta all'Accademia napoletana degli Oziosi e pubblicata poi nel 1673 con un titolo significativo: *L'Apologia della menzogna*. In quest'opera si sostiene che la verità produce odio e corrode i rapporti sociali, mentre la menzogna è «genitrice di affetto» e si trova al centro della vita sociale, in un mondo fatto di pure apparenze. La dissimulazione crea una condizione di invisibilità per gli individui onesti che assieme alla nobilitazione del

<sup>34</sup> Cfr. R. OTTO, *Das Heilige, Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalem*, Breslau 1917. [Ed. it., *Sacro. L'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale*, Milano 1976]. Cfr. anche A. FONTANA, cit., p. 849.

silenzio come arte di prudenza si presenta come vera e propria tecnica di sopravvivenza, in un secolo che non conosce la vita libera e affida all'autorità e alla Ragione di stato le proprie certezze e le proprie scelte<sup>35</sup>.

Uno dei trattati sul comportamento e il costume caratteristici dell'epoca è il *Della Dissimulazione onesta* (1641) di Torquato Accetto, che tuttavia mantiene una concezione metafisica e platonica della verità e distingue tra la dissimulazione che è *velo* e la menzogna che è *nebbia* o *nube*. Il trattato di Accetto presenta comunque una teorizzazione della duplicità e dell'ambiguità e mostra gli aspetti inquietanti dell'anima barocca, la sua tendenza a vivere la vita e la morte come gioco allusivo di finzioni sospese nel movimento ambiguo dei contrasti e delle corrispondenze<sup>36</sup>. L'inquietudine del personaggio che sta al centro del quadro di Salvator Rosa, il suo richiamare l'attenzione alla maschera in primo piano puntandola con l'indice della mano sinistra, ha origine dalla consapevolezza che la menzogna non nasce semplicemente dalla volontà umana, come voleva la tradizione risalente ad Agostino che aveva scritto: «mendacium est enun-  
ciatio cum voluntate falsum enuntiandi»<sup>37</sup>. In questo senso,

<sup>35</sup> Cfr. GIUSEPPE BATTISTA, *L'Apologia della menzogna*, in AA. VV., *Elogio della menzogna*, a cura di Salvatore S. Nigro, Palermo 1990, pp. 63-81 (riprodotta da ID., *Le giornate accademiche*, Venezia 1673). A proposito della nobilitazione del silenzio come regola di una vita saggia si veda *La Descriptio silentii* del ferrarese CELIO CALCAGNINI (1479-1541) *ivi*, pp. 31-50. Sulla lotta politica nel Seicento si può vedere R. VILLARI, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Bari 1987. Cfr. inoltre T. BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso e Pietra del Paragone Politico*, a cura di G. Rua, Bari 1910; su Boccalmi v. anche A. ASOR ROSA, *La Nuova scienza, il Barocco e la crisi della Controriforma*, Roma-Bari 1974, p. 104.

<sup>36</sup> Cfr. T. ACCETTO, *Della Dissimulazione onesta*, edizione critica a cura di Salvatore S. Nigro; Presentazione di G. Manganelli, Genova 1983; v. cap. II, pp. 36-38.

<sup>37</sup> AGOSTINO, *De mendacio*, cap. IV.

la cultura barocca si allontana dal moralismo cristiano e comprende la possibilità di una menzogna non come «duplex cogitatio», ma come «duplex oratio», rimandando a considerazioni di carattere linguistico, per cui si dà menzogna quando dietro alla frase menzognera che viene espressa si nasconde una frase vera che invece non viene espressa e che si oppone alla prima<sup>38</sup>. La verità fondamentale del barocco è una nuova concezione della vita, che si sente sempre più come una tensione costante tra due poli solidali e al tempo stesso opposti. Tutto questo induce a un certo relativismo che si esprime nella dicotomia barocca che *todo es verdad y todo mentira*. In fondo, *La menzogna* di Salvator Rosa rappresenta una versione di questa dicotomia: il personaggio diventa maschera e viso, dando vita ad una serie di problemi di identità che trova espressione privilegiata nella commedia dell'Arte e nella *comedia* barocca, dove la confusione dei nomi, gli inganni, i travestimenti e gli scambi di identità sono all'ordine del giorno, come accade nel famoso esempio costituito da *El alcaide de sí mismo*, di Calderón<sup>39</sup>.

La «frase» che si nasconde nel quadro di Salvator Rosa, a dispetto della spontaneità con cui viene esibita la maschera, non consiste solo nell'enigma del volto, ma anche nella mancanza di un qualunque riferimento alla realtà originaria della poesia sublime, delle passioni violente e degli antichi istinti che caratterizzavano l'esistenza umana. In questa maniera ha inizio quel processo di interiorizzazione e di conoscenza di

<sup>38</sup> Su questo si veda HARALD WEINRICH, *Linguistica della menzogna*, in ID., *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Bologna 1976, pp. 133-191. Alle considerazioni linguistiche di Weinrich si potrebbero affiancare quelle che vengono dalla filosofia del linguaggio (penso in particolare a J.L. Austin) e che vedono nella menzogna una proprietà implicita nel livello performativo del discorso. Cfr su questo S. FELMAN, *The literary Speech Act. Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages*, Ithaca (NY), Cornell U.P., 1983.

<sup>39</sup> Cfr. A. GIORANESCU, *Le Masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève 1983.



sè che il Nietzsche della *Genealogia della morale* chiama «cattiva coscienza», legata da una parte alla diffusione e penetrazione del cristianesimo nella cultura, e dall'altra al progressivo declino del linguaggio della tragedia, che perde il suo preponderante carattere musicale e la sua essenza sonora e mitica di fronte all'avanzare della consapevolezza retorica<sup>40</sup>.

Occorre a questo punto differenziare la posizione di Vico sia da quella di Nietzsche sia dal moralismo della tradizione cristiana. Infatti, diversamente da quello che penserà Nietzsche, la polemica di Vico, come quella che era stata condotta dallo stesso Salvator Rosa, riconosce che la menzogna non è un fatto costitutivo della poesia, e rimanda ad una realtà antropologica originaria del mito e della metafora, investendo il gusto decorativo per la mitologia proprio del barocco. Inoltre, per Vico, a differenza di quanto pensavano i moralisti, la poesia non deve nascondere le origini ferine dell'umanità, anche nel mondo moderno, ma al contrario deve rivelarle, e si deve nutrire della memoria delle origini, non del formalismo letterario ed estetico del mondo barocco: solo in questa maniera la poesia potrà vedersi riconosciuta una funzione di primo piano nell'ambito della comunità umana e continuare a svolgere quella funzione etica che le è propria. L'approccio vichiano alle origini «ferine» della poesia e della civiltà umana consente al filosofo napoletano di evitare la separazione tra realtà e apparenza caratteristica della filosofia occidentale platonica e cristiana, impegnata nella difesa di valori spirituali di cui viene smarrita l'origine «umana troppo umana».

In questa prospettiva Vico non è disposto a riconoscere le Muse come ingannatrici, cui sembra alludere un luogo di Esiodo, prontamente ripreso dal Nietzsche, che ha sostenuto

<sup>40</sup> F. NIETZSCHE, *Genealogia della morale. Scelta di frammenti postumi (1886-1887)*, Milano 1983, pp. 66 e s. [Versione originale, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift (1887)*]. Su questo aspetto si veda P. LACQUE-LABARTHE, cit., p. 67.

la necessità della teoria dell'artista «ingannatore»<sup>41</sup>. Infatti, nei discussi versi 27-28 della *Teogonia* le Muse affermano: «noi sappiamo dire molte menzogne simili alla verità; ma sappiamo anche, quando vogliamo proclamare la verità». In genere, si tende oggi ad ammettere che l'espressione «menzogne simili alla verità» vada riferita alla poesia omerica, condannata da Esiodo come menzogna, in nome di una nuova concezione della poesia che ne valorizzava il valore didascalico. L'osservazione del Nietzsche non tiene conto poi del fatto che per Esiodo anche l'aspetto ingannatore delle muse è divino e che il poeta nella Grecia arcaica è «maestro di verità». La verità del poeta ispirato è alquanto differente dalla concezione tradizionale della verità come opposizione vero/falso: è una verità intesa come *alétheia*, che non si oppone alla menzogna, e non può essere dimostrata, ma neanche contestata. Infatti, la sola opposizione significativa per il poeta della Grecia arcaica è quella di *alétheia* e di *Léthe*<sup>42</sup>. Questo fatto non sfuggiva, invece, al Vico che ha trasformato la formula *A Iove principium Musae* in criterio ermeneutico, e ha sottolineato il legame tra le Muse e Mnemosine.

Il tema della maschera, che nel mondo antico ha forti radici con il culto dei morti e, al tempo stesso, sta alle origini della tragedia, per Vico rivelava uno stretto rapporto con il mito, e come il mito era *vera narratio*: quando la sa-

<sup>41</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *Le Muse come ingannatrici*, in *Umano, troppo umano*, Milano 1981, vol. II, p. 76.

<sup>42</sup> Cfr. M. DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, cit., p. 27. Sulla problematica relativa alla muse nella poesia di Esiodo si veda *Poetica Pre-Platonica. Testimonianze e Frammenti*, cit., pp. 20 e s.; A. SETTI, *Saggio di poetica arcaica greca*, in «Studi Italiani di Filologia Classica», 30 (1958), 129-171; S. ACCAME, *L'invocazione alla Musa e la "Verità" in Omero e in Esiodo*, in *RFIC*, 1963, 35, pp. 257-281 e 385-415; P. PUCCI, *The True and False Discourse in Hesiod*, in *Id. Hesiod and the Language of Poetry*, Baltimore and London, The Johns Hopkins U.P., 1977, pp. 8-44.

cralità del rito e del culto si esaurirono nacque la maschera in senso moderno. Nel contesto mitico e sacro era chiaro che la finzione della maschera non solo nascondeva il volto, ma lo rivelava anche, presentandolo nella sua verità. Anzi, la primitiva funzione della maschera nel culto dei morti non è quella di occultare, o di dissimulare, ma essa è lo strumento di una *trasformazione unificatrice*, in quanto da una parte essa elimina i limiti che dividono il mondo dei vivi da quello dei morti, e, dall'altra, comporta un'identificazione con il volto del morto e libera quanto di nascosto o dimenticato c'era in lui: la maschera diventa l'unico volto del morto.

Allo stesso modo la maschera fu introdotta nella tragedia greca non per nascondere il personaggio, ma per permettergli di liberare energie e di esprimere una verità che il nudo volto non poteva comunicare. Nell'esperienza tragica della maschera si diventa satiro facendosi satiro per gli altri: chi partecipa alla mascherata rituale non ha altro volto che la propria maschera<sup>43</sup>. L'esperienza greca della maschera era dunque un'esperienza visiva, l'efficacia della maschera si realizza attraverso la vista. Gli occhi degli altri sono essenziali nel riconoscimento dei compagni di mascherata. L'esteriorità e non la conoscenza interiore sono all'origine del processo di identificazione personale. È negli occhi o sul volto degli altri, travestiti da satiri, che si riconosce, come in uno specchio la propria identità di satiro. Lo sguardo dell'altro diventa come lo specchio in cui si può riconoscere la propria immagine. La finzione della maschera, la trasformazione che essa permetteva rivelava una verità profonda, come avveniva in ogni racconto metaforico, spontaneo, in ogni mito autentico. Per i greci non c'è differenziazione linguistica tra maschera e viso e questo risulta particolarmente evidente anche

<sup>43</sup> Cfr. K. KERÉNYI, *Uomo e maschera*, cit., pp. 444-445; e F. FRONTISI-DUCROUX, *Senza maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi*, in AA. VV., *La maschera, il doppio e il ritratto*, a cura di M. Bettini, Roma-Bari 1991, pp. 130-158.

nella pittura sepolcrale che si diffonde in Egitto e nel mondo ellenistico, dove la coscienza religiosa non distingueva la pittura o la maschera dal volto e non gli si contrapponeva: la maschera si pensava in rapporto al volto e prendeva senso e valore solo in rapporto ad esso. Infatti, come si è detto, la maschera nel culto dei morti non era una riduzione del defunto, ma una rivelazione della sua essenza spirituale più profonda che rompeva i limiti divisorii tra la vita e la morte<sup>44</sup>.

La maschera che ci viene presentata nel quadro di Salvatore Rosa allude invece all'artificio e alla possibilità della menzogna e dell'inganno che si offre come drammatica possibilità di un'esistenza priva di contenuto nella prosa della vita. Ne *La Menzogna* gli occhi dell'altro, la figura sul lato destro della tela che fissa la figura in primo piano e la maschera che essa regge, diventano non più lo specchio dell'identità tragica del personaggio, ma la testimonianza del suo sdoppiamento in maschera e volto. Per questo l'urna che campeggia sul lato sinistro del quadro sembra alludere al sepolcro, e all'interruzione della stessa continuità tra vita e morte che era all'origine dell'identificazione tra maschera e volto che si realizzava nella concezione religiosa primitiva e nelle antiche pitture sepolcrali. D'altro canto nella cultura barocca la morte cessa di essere una presenza, una realtà sostanziale e diventa *simulacro*. Simulacri della morte nel barocco non sono più solo le tombe, ma anche le istituzioni e l'intera storia umana che essendo svincolata da qualunque presupposto metafisico viene percepita come vuoto e come nulla. Come ha scritto Mario Perniola:

Il corpo dell'uomo è in fondo un'immagine, un travestimento, una maschera della morte, ma dietro questa maschera non c'è una realtà della morte più sostanziale. La morte non è una cosa, un ente, una semplice-presenza. Perciò essa ha tanti aspetti quanti

<sup>44</sup> Cfr. P. FLORENSKIJ, cit., pp. 190 e s.; e F. FRONTISI-DUCROUX, cit.

sono i modi di esistenza; accoglie tutte le possibilità, tutti i giochi, tutte le parti<sup>45</sup>.

Questa descrizione bene sia adatta al quadro di Salvator Rosa che dunque, oltre a segnare il distacco dalle pulsioni originarie della vita, finisce per indicare anche l'allontanamento dalla visione sostanziale della morte, che viene sostituita da una sorta di simulazione della morte, che non pone fine alla vita, ma al contrario appare la dimensione propria di una vita non più pensata in modo metafisico<sup>46</sup>.

Questo fenomeno si realizzava anche a proposito delle «maschere» delle divinità nella poesia contemporanea al Vico: esse non rimandavano più alla *vera narratio* del mito, alla dimensione originaria della parola metaforica, ma all'artificio letterario e all'emergenza da una parte di una verità di tipo filosofico che non poteva più trovare espressione nella finzione del racconto mitico; e, dall'altra, di una «verità» legata a un segno che non ha più un legame diretto con la vita e si traduce necessariamente in menzogna, nel momento in cui rifiuta ogni determinazione linguistica legata al contenuto originario dell'esistenza<sup>47</sup>.

Ecco allora, che nella canzone di Vico, *Origine, progresso e caduta della poesia*, le Muse che un tempo per «felice na-

<sup>45</sup> Cfr. M. PERNIOLA, *La società dei simulacri*, Bologna 1980, p. 96.

<sup>46</sup> *Ibid.* Perniola collega l'idea della moderna simulazione della morte alla tradizione gesuitico-barocca. In particolare gli *Esercizi spirituali* di Ignazio consigliano l'elezione e la simulazione della morte allo scopo di maturare un atteggiamento di indifferenza e di umiltà verso il mondo. La simulazione della morte rimuove la volontà del soggetto trasformandola in pulsione inconscia svincolata da qualunque contenuto determinato. In questo modo la proposta ignaziana finirebbe per incontrarsi con la *teatralizzazione* della vita caratteristica della società barocca.

<sup>47</sup> Il contrasto tra la verità espressa nel sapere tragico del mito e quella che trova espressione nel sapere filosofico risale alla filosofia platonica e alla Grecia del V sec. d.C. Qui ha origine una vera e propria «battaglia della verità» che continua con il Vico. Su questo punto cfr. F. RELLA, *La battaglia della verità*, Milano 1986.

tura» erano portate a cantare solo «virtù divine e grandi», sono ora costrette a cambiare la loro attitudine e a occuparsi della vita civile e di «privati ufizi», vivendo ormai solo nella finzione della «legge teatrale». È noto che Vico condannava la commedia dell'Arte e in generale il ricorso all'ironia e al comico nel teatro. Infatti egli scrive che l'ironia è «formata dal falso in forza di una riflessione che prende maschera di verità». L'ironia non appartiene alla poesia vera dei primi uomini, così come il comico e per Vico non coincide con il sublime, come si comincerà a sostenere nella stagione romantica che avvicinerà i due termini nella nozione di umorismo<sup>48</sup>. Nella visione vichiana il comico e l'umorismo non trovano nessuna sublimazione e si presentano come un aspetto degradato dell'esistenza umana che non trova riscatto. La secolarizzazione e l'involgarimento delle muse fanno sì che non si cantino più le gesta di Achille, o dei grandi eroi: tutto quello che gli uomini e i poeti riescono a cantare e a celebrare sono ormai i giochi del circo, la finzione del «lottatore vincitore del gioco»<sup>49</sup>. La poesia nel mondo degli uomini cessa perfino di cantare la bellezza divina e si volge a tributare «a bellezza mortale onori divini»<sup>50</sup>. Infatti, in questo generale processo di

<sup>48</sup> Cfr. SN 1744, 408. Sulla problematica del rapporto tra sublime e comico nell'estetica del Settecento si veda G. COSTA, *Il comico e il sublime nella cultura italiana del primo Settecento*, in «Intersezioni», I, (1981), n. 3, pp. 555-573. È noto che Vico ha approfondito il tema del riso nelle *Vindiciae* (1729). Costa fa notare che l'interesse storicistico-sociologico di Vico gli fa cogliere un legame dialettico tra sublime e comico, ma poi, come era accaduto anche al Gravina il sublime esercita una «funzione inibitoria» nei confronti del comico. Cfr. *Ivi*, p. 573. Sulla tendenza romantica a leggere nell'umorismo una sorta di sublime rovesciato si veda G. CARCHIA, *Jean Paul: dal sublime all'umorismo*, in ID., *Retorica del sublime*, cit., pp. 133-143. Carchia vede nell'umorismo, soprattutto nella versione pirandelliana dell'umorismo, «un processo catarchico di dissoluzione delle strutture retoriche dell'esistenza». *Ivi*, p. 184.

<sup>49</sup> Cfr. G.B. VICO, *Origine, progresso e caduta della poesia*, cit., p. 311.

<sup>50</sup> *Ibid.*

de-sublizzazione della poesia e dell'esistenza umana, le lodi che un tempo venivano attribuite alle fanciulle divine vengono ora cantate per le donne.

Vico coglie in questa maniera una trasformazione profonda della retorica e della poetica moderne. Infatti, a partire dalla seconda metà del '500 nella retorica vengono meno gli *éndoxa* e i *topoi*, mentre nella poetica perde importanza il *muthos*. La retorica si stacca dallo studio del diritto e appare sempre più legata alla grammatica e alla poetica, subendo un processo di progressiva «letteraturizzazione»<sup>51</sup>. Non esiste più un patrimonio di luoghi comuni capace di abbracciare l'incerta consistenza di un mondo in continua espansione attraverso le scoperte geografiche e scientifiche; allo stesso modo, i letterati non trovano più un solido repertorio di miti, con i valori connessi. Di qui la necessità di cercare quei miti, di inventarli, attraverso l'artificio letterario; paradossalmente la letteratura «fantastica» che viene a sostituirsi al mito ha la propria origine in un atteggiamento intellettuale di dubbio razionale nei confronti del sacro e del mondo mitologico, atteggiamento che finisce per proclamare una sorta di eccedenza della funzione letteraria. Dal venir meno dell'attualità mitologica nasce l'idea di «gusto», che non è più orientato verso il passato, verso le origini mitologiche, ma aperto al presente e al futuro. La letteratura sostituisce il mito, diventandone un surrogato, fatto di segni infiniti, che non sono più vincolati a nessuna verità eterna ed immutabile<sup>52</sup>.

Si tratta di un processo di secolarizzazione e involgarimento che colpisce innanzitutto le Muse: già il Boccaccio lo

<sup>51</sup> Sul concetto di *littératurisation* della retorica nel Rinascimento, vedi V. FLORESCU, *La Rhétorique et la Néorhétorique. Genèse-Évolution-Perspectives*, Paris 1982. Cfr. in particolare pp. 110-113.

<sup>52</sup> Su questi aspetti si vedano G. MORPURGO-TAGLIABUE, *Anatomia del barocco*, Palermo 1987; E. RAIMONDI, *Introduzione*, in *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, Firenze 1987, pp. V-LXXV; e G. CONTE, *Mito e metafora*, in *La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano 1972, pp. 192-204.

aveva in parte descritto nella famosa introduzione alla IV Giornata del *Decameron*. Il Boccaccio dimostrava di accettare tutte le conseguenze di questo processo che in realtà non modificava affatto la concezione delle Muse, perché esse erano sempre considerate come fonte di ispirazione profonda. Quello che cambia è la concezione della poesia, che dalla sfera inattingibile del divino si avvicina al mondo degli uomini. Nelle parole del Boccaccio:

Che io con le Muse in Parnaso mi debba stare, affermo che è buon consiglio, ma tuttavia né noi possiamo dimorar con le Muse né esse con esonoi. Se quando avviene che l'uomo da lor si parte, dilettersi di veder cosa che le somigli, questo non è cosa da biasimare: le Muse son donne, e benché le donne quel che le Muse vagliono non vagliano, pure esse hanno nel primo aspetto simiglianza di quelle, sì che, quando per altro non mi piacersero, per quello mi dovrebbero piacere; senza che le donne già mi fur cagione di comporre mille versi, dove le Muse mai non mi furono di farne alcuna cagione<sup>53</sup>.

La prospettiva indicata da Boccaccio non sarà affatto rifiutata da Vico, il quale nella canzone sull'origine della poesia e delle Muse, dopo averne descritto l'involgarimento, canta di buon grado le lodi di una «gran donna», che assomiglia a una sabina, dalle «attiche maniere»<sup>54</sup>. In questa prospettiva, il solo spazio riservato alla poesia sublime viene indicato da Vico nella poesia amorosa che rovescia il rapporto originario tra uomo e divinità che si realizzava nel mito<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Cfr. G. BOCCACCIO, *Il Decameron*, in *Tutte le Opere*, a cura di V. Branca, Milano 1976, pp. 350-351. Su questo punto si veda anche Curtius, che ha sottolineato la distanza che separa Boccaccio da Dante nella concezione delle Muse: cfr. *op. cit.*, pp. 243-244.

<sup>54</sup> Si tratta di Marina della Torre, marchesa di Novoli, a cui è dedicata *Origine, progresso e caduta della poesia*, (cit., p. 312).

<sup>55</sup> Su questo punto si veda A. QUONDAM, *Il «lavorar canzoni» del Vico: la poesia nell'età della ragione spiegata*, in *RLI*, VII, 2-3, (maggio-dicembre 1970), pp. 298-332.



È proprio in queste analisi che Vico riflette con maggiore profondità sulle conseguenze provocate dalla nascita della scienza moderna nei confronti della fantasia. In questa luce l'astrologia, che mette in relazione il cielo con la terra, appare anche agli occhi del Vico come una premessa necessaria della scienza. Quello che si attua poi con la nascita del soggetto moderno, attorno al *cogito* cartesiano, è la riduzione di ogni esperienza e conoscenza a un unico punto astratto: la coscienza. È a questo punto che si determina il rovesciamento nello statuto dell'immaginazione, intuito da Vico. La fantasia da *medium* fondamentale della conoscenza, che nel mondo magico primitivo, nell'antichità e in tutto il medioevo gode di uno statuto privilegiato, in quanto garante, attraverso il «fantasma» e la creazione di immagini, di un incontro fra la forma sensibile e l'intelletto possibile, viene degradata a elemento irreali, confinato nell'alienazione mentale e separato dall'esperienza autentica. Alla poesia che nel mito era fondazione e rivelazione necessaria della realtà, attraverso la produzione di immagini a cui si attribuiva un valore essenziale, succede ora una poesia che staccandosi dal mito esprime idee astratte, prive di consistenza reale e svincolate da qualunque rapporto stabile e assoluto con la realtà vissuta<sup>56</sup>. In questo modo si passa dalla libera creazione e fon-

<sup>56</sup> Su questo punto cfr. K. KERÉNYI, *Introduzione* a C.G. Jung-K. Kérenyi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Amsterdam 1941. [Ed. it., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino 1990, pp. 13-43]. Su questi aspetti ha scritto pagine significative GIORGIO AGAMBEN; cfr. il suo *Infanzia e storia*, Torino 1979. Si veda anche *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino 1977, dove Agamben analizza la complessa origine e gli sviluppi della dottrina stoica del pneuma. Durante la vita terrestre il pneuma è lo strumento dell'immaginazione, tanto che nella pneumatologia stoica e neoplatonica pneuma e fantasia sono assimilati. (*ivi*, pp. 1-8-109). Sul ruolo della scrittura nel determinare la marginalizzazione dell'esperienza ha scritto pagine molto interessanti il Blumenberg, cfr. H. BLUMENBERG, *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, cit., p. 35.

dazione poetica del mondo umano attraverso la fantasia, la memoria e l'ingegno, alla convenzione della lingua scientifica e razionale. Come ha scritto Micheal Mooney, si perde progressivamente l'autorità delle immagini su cui l'età poetica fondava spontaneamente la convivenza civile: i legami sociali saranno sempre più fondati sul consenso stabilito dalla ragione<sup>57</sup>.

In realtà, al modificarsi dello statuto dell'immaginazione non corrisponde semplicemente una retorizzazione della letteratura. Al contrario, al termine della stagione barocca la retorica viene a perdere importanza nel processo che porta all'affermarsi dell'estetica moderna e della libera fantasia creatrice dell'artista, sempre più indifferente ai contenuti e agli strumenti della propria arte. Inoltre, il processo di secolarizzazione descritto da Vico corrisponde in realtà ad una nuova sacralizzazione: gli dei che prima in ragione delle «robustissime» fantasie degli uomini popolavano la terra, sono ora trasferiti in cielo. Saturno, per esempio, era in origine (nel linguaggio divino) un carattere poetico muto che indicava nello stesso momento una sostanza divina, le terre coltivate, le messi e il tempo. Queste caratteristiche unitarie vengono meno già nella lingua eroica. Infatti nell'età degli eroi le messi e gli oggetti che venivano originariamente associati all'immagine del dio, perdono la loro consistenza divina per diventare semplici cose naturali. Ecco allora che Saturno diventa ora un nome astratto, un'immagine priva di contenuto reale. Ma il dio non muore e trova la sua nuova sede nel firmamento, nel cielo divinizzato<sup>58</sup>.

Quello che viene individuato da Vico è il destino che si apre a partire dal diciassettesimo secolo all'arte occidentale,

<sup>57</sup> M. MOONEY, *Vico in the Tradition of Rhetoric*, cit., p. 250. [Cfr. nella versione italiana, *Sapienza poetica*, pp. 267-296].

<sup>58</sup> Sul mito di Saturno v. SNP, 305 e 307. Su questo punto v. anche G. CANTELLI, *Mente corpo linguaggio: Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, cit., pp. 233 e s.

e cioè la scissione della vivente identità dell'artista dalla sua materia, di cui ha parlato Hegel nella sua *Estetica*:

Finché l'artista è intimamente legato in identità immediata e fede salda con la determinatezza di una simile concezione generale e religione, egli prende veramente sul serio tale contenuto e la sua rappresentazione; cioè questo contenuto risulta per lui l'infinito e il vero della sua coscienza; egli vive con esso in originaria unità secondo la sua più intima soggettività, mentre la forma in cui egli lo mette in mostra è per lui, come artista, il modo estremo, necessario e supremo di portare a sé ad intuizione l'assoluto e l'anima degli oggetti in generale<sup>59</sup>.

Vico nella sua canzone sull'*Origine, progresso e caduta della poesia* descrive proprio il momento in cui questa unità tra la soggettività dell'artista e la sua materia si spezza. L'artista fa allora esperienza della lacerazione profonda fra il mondo inerte dei contenuti nella loro oggettività prosaica, e la libera soggettività del principio artistico, che assume un atteggiamento sempre più arbitrario e indifferente. Nelle parole di Hegel:

L'essere legati ad un contenuto particolare e ad un modo di rappresentazione adatto esclusivamente a questa materia, costituisce per gli artisti odierni qualcosa di passato, cosicché l'arte è divenuta un libero strumento che l'artista può maneggiare uniformemente secondo la misura della sua abilità soggettiva nei riguardi di ogni contenuto, di qualsiasi genere esso sia. L'artista, perciò, sta al di sopra delle determinate forme e configurazioni consacrate, muovendosi libero per sé, indipendentemente dal contenuto e dalle concezioni in cui il sacro e l'eterno stavano prima dinanzi alla coscienza<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> Cfr. HEGEL, *Estetica*, ed. it. a cura di N. Merker, Torino 1987, pp. 674-675.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 676. Su questi aspetti ha scritto pagine importanti GIORGIO AGAMBEN, cfr. *L'uomo senza contenuto*, cit., pp. 59-60.

La verità dell'arte non si identifica più con l'intimità della coscienza e viene sempre più ridotta a puro principio creativo-formale che si esplica ormai in piena indipendenza da ogni contenuto, perde progressivamente il proprio valore gnoseologico e si avvia a svincolarsi sempre più apertamente dal rispetto delle regole retoriche.

Quest'ultimo aspetto non è evidente nel Vico-poeta, perché in questo ambito manca del tutto il momento della «creazione» poetico-fantastica che egli teorizza nella *Scienza Nuova*. È anche vero, come ha scritto Quondam, che il «lavorar canzoni» del Vico è espressione di una concezione della poesia come momento di costruzione razionalisticamente ordinata, fondata sull'elaborazione di materiali per conseguire un effetto d'ordine e di chiarezza tra le parti e il tutto, che renda il prodotto perfettamente comprensibile e assimilabile al pubblico<sup>61</sup>. Infatti, se si escludono i tratti originali della canzone *Affetti di un disperato*, scritta prima del 1693, quando ancora coltivava la poesia nella solitudine di Vatolla, Vico poeta si impegna soprattutto in versi d'occasione di genere encomiastico e celebrativo, in uno stile che appare in gran parte legato all'accademismo bembistico-arcadico. Egli è autore di canzoni che esaltano tra gli altri Massimiliano di Baviera e papa Clemente XII. Famosi anche gli epitalami vichiani, tra cui quello scritto per le nozze di Vincenzo Carafa, duca di Bruzzano, e Ippolita Cantelma; e quello per le nozze di Giulio Cesare Mazzacane, principe di Omignano, e Giulia Rocca dei marchesi di Vatolla<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> Cfr. QUONDAM, cit., p. 331.

<sup>62</sup> Cfr. G.B. VICO, *Versi d'occasione e scritti di scuola*, a cura di F. Nicolini, Bari 1941. Le poesie citate sono le seguenti: *Per le nozze Mazzacane-Rocca*, pp. 28-32; *Per le nozze Carafa-Cantelmo*, pp. 32-37; *A Clemente XII*, p. 96; *A Massimiliano Emanuele Elettore di Baviera, Panegirico in tre canzoni*, pp. 10-22. Su Vico poeta si può vedere GLAUCO CAMBON, *Vico as Poet*, in «Forum Italicum», II (1968), pp. 326-331. Cambon considera Vico un «philosophical poet».

D'altro canto, non appare possibile una considerazione «soltanto retorico-celebrativa» delle poesie vichiane: e questo appare evidente soprattutto nello spessore filosofico di canzoni come la *Giunone in danza*, o di quella sull'*Origine, progresso e caduta della poesia*. Questa sembra essere la sola via possibile della poesia nell'età in cui Vico si trova a vivere, che è l'età della «ragione spiegata» e non della «fantasia». Questa considerazione non può tuttavia legittimare la conclusione che nell'età della «ragione spiegata» non sia possibile in nessun modo tendere al conseguimento d'esiti poetici «sublimi», come scrive il Quondam, secondo il quale mancano le condizioni fondamentali e storiche, come la «robusta ignoranza» degli uomini del «mondo fanciullo» e la «corpulentissima fantasia», che renderebbero possibile la dimensione sublime della poesia<sup>63</sup>. Al contrario in Vico troviamo il tentativo di riproporre il tema del sublime non solo all'altezza della poesia di Dante, ma anche in poeti posteriori, come espressione di una tendenza gnoseologica legata alla condizione umana di ogni tempo, che trova la sua espressione più immediata nel corpo.

## 2. La musa sublime

È a partire dall'analisi delle ragioni della «caduta» della poesia nel mondo moderno che Vico sembra procedere a una nuova difesa della poesia, che si ricollega solo in parte a quelle che l'umanesimo aveva svolto, dovendo far fronte a problemi in gran parte nuovi e a una nuova sensibilità. In questo senso è interessante notare come nella *Scienza Nuova* Apollo, il dio fondatore dell'umanità e delle sue arti, è sempre giovane, così come la vita di Dafne cambiata in lauro è sempre verde<sup>64</sup>, Vico lascia così intendere che la mente

<sup>63</sup> QUONDAM, cit., p. 332.

<sup>64</sup> Cfr. SN 1744, par. 538. Apollo è sempre giovane perché impone

umana ha origine divina, come ribadirà con forza nell'orazione *Della Mente eroica*, rivolta agli studenti dell'ateneo napoletano nel 1732, dove affermerà tra l'altro:

Né vi lasciate incautamente fuorviare dall'invidioso ignavo luogo comune: che, in questo secolo felicissimo, quante cose potevano essere compiute nel campo degli studi, tutte erano state ormai trattate, rifinite, condotte a perfezione così piena da non lasciare altro a desiderare. È un falso luogo comune, divulgato da letteratucoli pusilli: giacché, tutt'al contrario, il mondo è giovane ancora<sup>65</sup>.

Quello che occorre sottolineare a questo punto è che Vico non assume l'antichità come modello per un giudizio di valore sul presente, che in questa prospettiva dovrebbe apparire inevitabilmente caratterizzato da decadenza e degenerazione. In questa prospettiva, occorre considerare con rinnovata attenzione anche la teoria delle tre età degli dei, degli eroi e degli uomini. Esse non sono infatti da intendersi come una successione temporale lineare verso una degradazione irreversibile. Non solo perché a questa teoria andrà affiancata l'altra dei corsi e dei ricorsi storici, che consentono comunque un recupero della vitalità umana su un piano preintellettuale e spontaneo<sup>66</sup>. Il fatto è che dopo aver dato un'immagine diacronica dei tre stadi, divino, eroico ed umano, il Vico capì, e lo dichiarò esplicitamente, almeno per quanto riguarda il linguaggio, che i diversi fattori sono presenti in ciascuno dei tre stadi e operano sincronicamente<sup>67</sup>.

i «nomi» delle prosapie, rendendo in questo modo eterni gli uomini nelle loro famiglie. Per quanto riguarda il significato della parola «nome» v. par. 433.

<sup>65</sup> Cfr. G.B. VICO, *Della Mente eroica*, in *Opere*, cit., p. 397.

<sup>66</sup> Su questo tema si può vedere A.R. CAPONIGRI, *Time and Idea: The theory of History in Giambattista Vico*, London 1953. [Ed. it., *Tempo e idea*, Bologna 1969; v. soprattutto il cap. VII: *I ricorsi*, pp. 203-222].

<sup>67</sup> Cfr. SN 1744, 629 e 915; ma si veda anche quanto Vico scrive nel par. 446: «Ora, per entrare nella difficilissima guisa della formazione di tutte e tre queste spezie di lingue e di lettere, è da stabilirsi questo prin-

Vico ci parla di «una lingua muta, per cenni o corpi che avessero naturali rapporti con le idee che si volevano significare», una seconda lingua «per imprese eroiche, ossia per somiglianze, comparazioni, immagini, metafore e naturali descrizioni» e, infine, una terza lingua «per voci convenute da' popoli». A queste tre lingue corrispondono tre tipi di scrittura che vanno dalla scrittura sacra dei geroglifici, conosciuti solo dai sacerdoti, alla scrittura alfabetica. In questo passaggio si consuma il movimento che dal mito conduce al mondo della *ratio*, filosofica e scientifica<sup>68</sup>. È la sincronia e la compresenza delle tre lingue che garantisce la sopravvivenza della poesia e della lingua dei poeti che «dee essere diversa dalle volgari de' popoli», anche in un mondo come quello moderno che appare avviato verso la prosa, intesa come comune lingua dei dotti. D'altro canto, la facoltà umana che garantisce la sopravvivenza della poesia è l'ingegno, che in Vico non coincide con l'intelletto: è nell'ingegno umano che è possibile ricomporre la separatezza nella mente tra giudizio e percezione, consentendo così la moderna realizzazione dell'antica poieticità. Ma, piuttosto che a una lingua che per garantirsi un grado di autonomia appare sempre più legata all'artificio, le ragioni della poesia nel mondo moderno appaiono legate per il Vico, ancora una volta e nonostante

cipio: che, come dallo stesso tempo cominciarono gli dei, gli eroi e gli uomini (perch'eran pur uomini quelli che fantasticaron gli dei e credevano la loro natura eroica mescolata di quella degli dei e di quella degli uomini), così nello stesso tempo cominciarono tali tre lingue...» Su questo punto rimane fondamentale il saggio di A. PAGLIARO, *La dottrina linguistica di G.B. Vico*, in ANL, Roma 1959, ser. 8, vol. VIII, n. 6. Dello stesso Pagliaro cfr. anche *Giambattista Vico fra linguistica e retorica*, in *Giambattista Vico nel centenario della nascita*, cit., p. 154. Diversa è invece l'impostazione di G. Cantelli il quale sostiene l'esistenza di un cammino lineare che dalla lingua degli dei porta a quella degli uomini, nel senso di un irreversibile passaggio dalla poesia alla prosa. Cfr. G. CANTELLI, *Mente corpo linguaggio: Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*, cit., p. 215.

<sup>68</sup> Si veda SN 1744, II, sez. seconda, cap. quarto: *Corollari intorno all'origine delle lingue...*

tutto, alla fantasia e alla capacità di sentire le cose e le persone, di immedesimarsi in esse in modo immediato, «naturale», attraverso i sensi e non per pura riflessione. A conferma di questo punto si può ricordare che nel caso della poesia le figure retoriche come la metafora non appaiono al Vico frutto di un processo di pensiero, ma il risultato di una logica immanente nella fantasia, in base alla quale l'uomo ha la possibilità di fare della natura estranea un mondo a sua misura:

Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione, ed è proprietà de' fanciulli di prendere cose inanimate tra le mani e, trastullandosi, favellarvi come se fossero, quelle, persone vive. Questa dignità filologico-filosofica ne approva che gli uomini del mondo fanciullo, per natura, furono sublimi poeti<sup>69</sup>.

Certo di fronte a queste affermazioni contenute nella *Scienza Nuova* in cui Vico associa l'origine dei tropi alla scoperta della funzione prelogica della lingua, appare evidente la novità e la discontinuità rispetto al trattato sulle *Institutiones Oratoriae*. Infatti, nel trattato giovanile la metafora unitamente agli altri tropi (sineddoche, metonimia e ironia), corrisponde ad un uso sofisticato del linguaggio, a scopo di ornamento, creando il piacere in chi ascolta, o per economia, creando un significato aggiuntivo in una parola. In questo ambito la metafora veniva definita come «lumen et stella orationis, brevis et contracta in unam vocem similitudo, facitque ad copiam, maiestatem et evidentiam»<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Cfr. SN 1744, 186. Su questi punti ha scritto pagine molto interessanti G. CANTELLI, in *op. cit.*, cap. V, *Mito Poesia e Prosa* (pp. 229-298). Tuttavia la tesi sviluppata dal Cantelli sottolinea, come si è detto, l'esaurirsi della poesia nel progressivo cammino verso la modernità in cui predomina la prosa.

<sup>70</sup> Cfr. G.B. VICO, *Institutiones Oratoriae*, cit., p. 314; v. anche *De Tropis*, *ivi*, pp. 310-313. L'origine dei tropi viene presentata con ben altro tono nella SN 1744; cfr. paragg. 404-409. Di opinione diversa è CRIFÒ



La qualità «naturale» della poesia per Vico conserva una sua valida presenza e una sua ragione d'essere anche nel mondo moderno, ma va detto che le affermazioni in questo senso non sono sempre precise e nette; si inseriscono, comunque, in un contesto storico che non è più quello dell'uomo fanciullo e in cui la poesia assume un prevalente carattere riflesso. «Cotal vostra fantasia vi porta ad entrare nelle cose stesse che volete voi dire» – scriverà a un poeta suo contemporaneo, Gherardo degli Angioli, a proposito delle sue «poetiche proprietà» –

ed in quella le vedete sì risentite e vive che non vi permettono di riflettervi, ma vi fan forza a sentirle, e sentirle con cotesto vostro senso di gioventù, il quale, come l'avverte Orazio nell'Arte, è di sua natura sublime<sup>71</sup>.

Questa concezione appare in linea con i principi di poetica espressi da Vico nel *De Constantia Iurisprudensis*, dove tra l'altro aveva scritto:

Qua re ars poetica pro nostris principiis huc redit omnis: ut qui in ea excellere velit omnem, quam propriam dicunt, linguam discat, ac, ad vetustissimam verborum inopiam redactus, ea necessitate mentis sensa per ipsarum rerum adprime proprias et summe sensiles notas explicaverit ac, sensuum ac phantasiae ope, vividissimas sublimesque rerum, morum, affectuum imagines effinxerit<sup>72</sup>.

nella citata *Prefazione alle Institutiones*, dove egli parla di una sostanziale continuità tra l'opera giovanile e la *Scienza Nuova*.

<sup>71</sup> Cfr. la lettera *A Gherardo degli Angioli. Su Dante e sulla natura della vera poesia*, in *Opere*, cit., p. 320. Interessante questo accostamento della poetica oraziana alla teoria del sublime. Vico pensa in particolare a questi versi dell'*Arte poetica*: «inberbis iuvenis, tandem custode remoto,/ gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,/ cereus in vitium flecti, monitoribus asper,/ utilium tardus provisor, prodigus aeris,/ sublimis cupidusque et amata relinquere pernix». (vv. 161-165)

<sup>72</sup> Cfr. *De Constantia Iurisprudensis*, cit., p. 464.

Nel *De Constantia Iurisprudentis* tuttavia Vico aveva insistito anche sul carattere artificiale della poesia moderna, sostenendo addirittura che ai poeti moderni occorre un esercizio d'arte non minore che agli oratori<sup>73</sup>. Questo giudizio appare rimesso in discussione nella *Scienza Nuova* dove Vico ribadirà invece l'importanza e la persistenza della dimensione «naturale» della poesia, quando scriverà:

In ogni facultà uomini, i quali non vi hanno la natura, vi riescono con ostinato studio dell'arte; ma in poesia è affatto negato di riuscire con l'arte chiunque non vi ha la natura<sup>74</sup>.

Quello che viene meno nell'età della «ragione spiegata» è l'unità che si realizzava nel mito tra sapienza e poesia, per cui i primi poeti erano ad un tempo sapienti, sacerdoti e legislatori. Ma nel corso dello sviluppo storico rimane comunque la possibilità di grandi idee elaborate dalla ragione che siano tuttavia in grado di lasciare libero adito all'ispirazione emotiva e fantastica di quella che Vico considera la «vera» poesia. E, come è noto, Vico trova la conferma di questa possibilità nella rinnovata valutazione della poesia di Dante che gli appare come un esempio «sublime» di poesia nel ricorso dei «tempi barbari d'Italia»<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> Cfr. *ivi*, p. 464.

<sup>74</sup> SN 1744, 213.

<sup>75</sup> Cfr. G.B. VICO, *Scoperta del vero Dante ovvero Nuovi principi di critica dantesca*, cit., p. 950. Su questo punto si può vedere ANGELA MARIA JACOBELLI ISOLDI, *Mito e poiesis storica in G.B. Vico*, in BCSV, XVII-XVIII, 1987-88, pp. 139-151. Cfr. anche le osservazioni che GIUSEPPE MAZZOTTA ha dedicato a Vico nell'Introduzione alla raccolta di saggi da lui pubblicati: *Critical essays on Dante*, Boston, Ma. 1991, pp. XVIII e s. La mancata considerazione del ruolo svolto dalla «scoperta del vero Dante» nell'elaborazione del pensiero vichiano intorno alla poesia, è una delle ragioni che inducono altri critici, come il Cantelli, a proclamare l'esaurimento della poesia nel cammino lineare che conduce all'età della ragione spiegata e che porta alla sostituzione della poesia e del mito con

È interessante notare come Vico, in un altro testo rivolto a Gherardo degli Angioli, arrivi a tracciare una netta linea di demarcazione tra poesia da una parte e retorica e teologia dall'altra. Gli oratori devono guardarsi dal comporre versi, ed egli a questo proposito ricorda i falliti tentativi poetici di Cicerone, che rimangono a testimonianza della sua vanità. Vico fa queste importanti affermazioni nella *Premessa alle «Rime Scelte» di Gherardo Degli Angioli*, pubblicate a Firenze nel 1730. La pubblicazione di questo libro rappresentava in realtà per Gherardo un addio alla poesia. Egli infatti nel 1729 si era fatto frate minimo, e si era consacrato alla predicazione, deciso appunto a liquidare il suo passato poetico. Vico in un certo senso sostiene la sua decisione e la incoraggia, non perché Gherardo fosse un cattivo poeta, ma perché la teologia e l'oratoria lo avrebbero inevitabilmente distolto dal terreno proprio della poesia:

Perché le cose della nostra teologia, che superano ogni senso ed ogni immaginazione, di troppo spossano la poetica facoltà, la qual allora è più grande ove più vivamente sente ed immagina. Ed appo i greci e i latini furono così stabilmente divisi e fermi e religiosamente osservati i confini dell'eloquenza e della poesia, che non vi ha pur uno ch'avessevi scritto ed orazioni e poemi; e di Cicerone, che volle osarlo, vennero in tanto discreditato, che francamente da Giovenale sono motteggiati "ridenda poemata"<sup>76</sup>.

la scienza razionale: «All'inizio il mito e la poesia, al termine il linguaggio articolato, la filosofia e le scienze». Cfr. G. CANTELLI, 1986, p. 289.

<sup>76</sup> Cfr. G.B. VICO, «*Premessa* alle *Rime scelte di Gherardo Degli Angioli*, (Firenze 1730), in *Opere*, a cura di F. Nicolini, cit, p. 943. Si veda M.T. CICERONE, *I Frammenti poetici*, Milano 1962. Antonio Traglia, nell'Introduzione a questo volume scrive tra l'altro: «La critica d'ogni tempo ha espresso giudizi severi sulla produzione poetica di Cicerone. Al grande oratore e scrittore fu per certo negato il favore delle Muse» (p. 26). Dal punto di vista della nostra ricerca è interessante notare come lo stesso Cicerone, nella *Pro Archia* sottolinei una distanza sostanziale tra poesia e retorica. In poesia è la natura che ispira e conta: «I poeti, secondo Cicerone, non hanno bisogno di alcuna dottrina dei *loci* o topica

Questa contrapposizione della poesia alla retorica appare in linea con quanto Vico aveva scritto nelle sue *Institutiones Oratoriae*, dove tra l'altro si parlava dello sberleffo di Giovenale sull'attività poetica di Cicerone e al tempo stesso si richiamava l'affermazione di Cicerone secondo cui i poeti parlano una lingua speciale, che non ha riscontro in nessun altro uso della lingua; in particolare, la poesia mira al diletto e a creare stupore per la novità, mentre l'oratoria è «*facultas dicendi apposite ad persuadendam*»<sup>77</sup>.

Tutto questo appare vicino a quanto si afferma nel trattato di retorica e poetica *Del Sublime*, cui Vico allude anche nella citata lettera a Gherardo degli Angioli e che costituisce un importante testo di riferimento per lui. In questo testo si legge tra l'altro:

Tu però sai a che cosa tenda la facoltà immaginativa degli oratori e a che cosa quella dei poeti: nella poesia lo scopo è l'eccitazione allo stupore, nell'oratoria è l'evidenza persuasiva, per quanto l'una e l'altra cercano il patetico e il commovente<sup>78</sup>.

(*inventio*), né di alcuna tecnica diretta a *distinguere* (abbellire; quindi si tratta della *elocutio*) le cose che vogliono dire». Così scrive A. Pennacini, secondo cui Cicerone proclama «l'esclusiva appartenenza della retorica all'eloquenza e l'illiceità del suo impiego in poesia». Cfr. ADRIANO PENNACINI, *Posizione di Cicerone nella questione della applicabilità della retorica alla poesia*, in AA. VV., *Retorica e Poetica*, Atti del III Convegno Italo-Tedesco Bressanone, 1975, a cura di D. Goldin, Premessa di G. Folenà, Padova 1979, pp. 64-75.

<sup>77</sup> Cfr. *Institutiones Oratoriae*, par. 2, p. 10; per lo sberleffo di Giovenale si veda il par. 54, p. 356; sulla lingua speciale dei poeti v. il par. 36.

<sup>78</sup> Cfr. PSEUDO-LONGINO, *Del Sublime*, cit., p. 35. Molto importante l'introduzione di G. Martano, dove si analizza in modo dettagliato il rapporto di Vico con questo testo: cfr. pp. VII-LVIII (del rapporto di Vico con questo testo si parla alle pp. L-LV). Va detto tuttavia che la lettura di Martano è ispirata all'idealismo crociano e non individua la peculiarità della lettura vichiana del sublime. Ad imporre l'attenzione degli studiosi sulla componente longiniana della filosofia di Vico è stato GUSTAVO COSTA, v. soprattutto *Vico e lo Pseudo-Longino*, in GCFI, XLVII (ottobre-di-

Nel trattato *Del Sublime* Vico poteva trovare un valido supporto alla sua teoria sulla prevalenza e precedenza dell'elemento fantastico nella poesia, come scrive nella *Scienza Nuova*: «per difetto di umano raziocinio nacque la poesia tanto sublime...»<sup>79</sup>. Questo utilizzo delle citazioni longiniane inteso ad approfondire la soggettività e autonomia della poesia si può leggere anche nella famosa *Scoperta del vero Dante ovvero nuovi principi di critica dantesca*<sup>80</sup>, là dove si sottolinea il carattere ispirato e naturale della «sublime poesia»:

Ma questa è la natura della sublime poesia: ch'ella non si apprende per alcun'arte. Omero è il più sublime poeta di quanti mai appreso gli son venuti, né ebbe alcun Longino innanzi, che gli avesse dato precetti di poetica sublimità. E gli stessi principali fonti che ne dimostra Longino non si possono gustare se non da coloro a' quali è stato conceduto e dato in sorte dal cielo<sup>81</sup>.

In queste parole del Vico è facile riconoscere l'influsso del trattato dello Pseudo-Longino<sup>82</sup>. È interessante poi no-

cembre 1968), pp. 502-528; e *Vico and the ancient Rhetoric*, in AA. VV., *Classical Influences on Western Thought A. D. 1650-1870*, a cura di, R.R. Bolgar, Cambridge, London, New York, Melbourne, Cambridge U.P., 1979, pp. 247-262. Sugli studi di G. Costa sul sublime si può vedere E. MATTIOLI, *Gli Studi di Gustavo Costa sul Sublime in Italia*, in *Studi e Problemi di critica testuale*, XXXVI (Aprile 1988), pp. 139-155.

<sup>79</sup> Cfr. SN 1744, 384. Giuseppe Martano ha sottolineato la frequenza delle citazioni longiniane che il Vico fa a proposito della questione omerica. Vico tra l'altro riprende l'ipotesi, esposta nel trattato *Del Sublime* (cfr. cap. IX), a proposito della stesura dei due poemi omerici, il primo opera di giovinezza, il secondo di vecchiezza.

<sup>80</sup> Cfr. G.B. VICO, *Opere*, a cura di F. Nicolini, cit., pp. 950-954.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 952.

<sup>82</sup> Cfr. *Del Sublime*, cit., cap. IX, 1-2, dove si sostiene appunto che la prima fonte del sublime è il «naturale ingegno» e che, in secondo luogo nel sublime si ritrova una «eco della grandezza d'animo». (*ivi*, pp. 18-19). Su questi punti hanno scritto pagine interessanti Giuseppe Martano e Gustavo Costa: cfr. G. MARTANO, *Nota sulla presenza del «peri upsous»*

tare come il trattato *Del Sublime* venga in qualche modo associato da Vico alla famosa *Ars poetica* di Orazio, che attribuisce alla poesia una funzione di elevazione etica attraverso il gioco della fantasia che diletta. Ecco allora che i principi della poesia sublime, oltre che nella naturale capacità fantastica del poeta, vengono riferiti ad alcuni avvertimenti di carattere sapienziale e etico. In particolare Vico pensa a tre versi della famosa *Ad Pisones*:

Scribendi recte sapere est et principium et fons  
Rem tibi socraticae poterunt ostendere chartae  
Verbaque provisam rem non invita sequentur<sup>83</sup>.

È attraverso la mediazione di questi versi di Orazio che Vico legge lo Pseudo-Longino e indica le fonti della poesia sublime:

Sono essi, gli più sacri e gli più profondi, non più che due. Primo, altezza d'animo, che non curi altro che gloria e immortalità, onde disprezzi e tenga a vile tutte quelle cose che ammiransi dagli uomini avari, ambiziosi, molli, dilicati e di femmineschi costumi. Secondo, animo informato di virtù pubbliche grandi, e sopra tutte di magnanimità e di giustizia<sup>84</sup>.

*nell'opera vichiana*, in BCSV, VII, 1977, pp. 125-138; e G. COSTA, *Longinus's Treatise «On Sublime» in the Age of Arcadia*, in *Nouvelles de la République des Lettres*, I, 1981, pp. 65-86; Melchiorre Cesarotti, *Vico and the Sublime*, in «Italice», LVIII, 1981, n. 1, pp. 3-15.

<sup>83</sup> Cfr. Q. HORATI FLACCI, *De Arte poetica*, Milano, Istituto editoriale italiano 1956, vv. 309-311. Vico cita questi versi tra l'altro nel Discorso intitolato *Filosofia e Oratoria*, che si può leggere in *Opere*, a cura di F. Nicolini, cit., pp. 938-941.

<sup>84</sup> Cfr. G.B. VICO, *Scoperta del vero Dante*, cit., p. 952. L'enfasi sulla parola due è mia. In queste parole del Vico echeggiano altri versi della *Ad Pisones*: «aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae» (vv. 333-335) «mediocribus esse poetis / non homines, non di, non concessere columnae» (vv. 372-374). Questa epistola di Orazio era stata commentata dal Vico: Cfr. *L'epistola di Ora-*

Occorre ricordare a questo punto che le fonti del sublime elencate nel capitolo ottavo che costituisce il cuore del trattato longiniano sono cinque: la prima è costituita dal dono di natura di tendere verso l'elevatezza di pensiero; la seconda da un atteggiamento passionale, vigoroso e pieno di entusiasmo; la terza da una qualificata competenza nel creare le figure; la quarta dalla nobiltà dell'espressione; la quinta è la *compositio*, la capacità di dare armonia formale al discorso collocandolo su di un registro dignitoso ed elevato. È interessante notare come Vico concentri la propria attenzione sulle prime due fonti del sublime indicate da Longino, che vengono presentate quasi alla lettera. Queste fonti sono esclusivamente frutto di natura e di virtù innate, mentre le altre tre presuppongono una competenza tecnica, anche se l'Anonimo, a differenza dei trattatisti aristotelici, è consapevole dell'artificiosità delle regole e dei precetti retorici e vuole uscirne, esaltando il ruolo della passione e dell'entusiasmo come fonti autentiche del sublime.

Una grande importanza per Vico doveva avere l'ultimo capitolo del trattato, il quarantaquattresimo, in cui si lamenta la scarsità di grandi e nobili scrittori nel primo secolo dell'età imperiale. Era questo un tema ricorrente nella letteratura dell'epoca di cui si trova traccia anche in Quintiliano<sup>85</sup>. Vico sembra far sua l'idea che la *corrupta eloquentia* sia originata da una vasta degenerazione etica, che allo pseudo-Longino appariva legata alla sfrenata brama di ricchezze e di piacere, nonché all'indifferenza morale. Questo è lo schema analitico che Vico riprende nelle sue considera-

zio ai Pisoni al lume della «Scienza Nuova». Note in margine, in G.B. VICO, *Scritti vari e pagine sparse*, in *Opere*, a cura di Fausto Nicolini, cit., pp. 51-77. Su questo punto si può vedere anche SALVATORE CERASUOLO, *Vico esegeta dell'Arte poetica oraziana*, in BCSV, VIII, 1978, pp. 83-97; ma occorre notare che secondo Cerasuolo Vico legge la poetica di Orazio in una chiave esclusivamente aristotelica.

<sup>85</sup> *Inst.* 2. 10. 3 e s.

zioni sulla caduta della poesia nel tempo della «ragione spiegata». Il declino dell'eloquenza veniva associato dallo pseudo-Longino anche alla perdita della libertà politica e questo aspetto era stato messo in luce anche da Francesco Robortello, responsabile dell'edizione *princeps* del trattato nel 1554. Robortello sintetizzava il pensiero longiniano in questa formula: «*Libertas alumna et mater eloquentiae*». Nelle *Institutiones oratoriae* Vico fa suo questo giudizio, là ove ricostruisce la storia della lingua latina, nella sezione intitolata appunto *De Latinae linguae aetatibus*<sup>86</sup>.

In questo modo si può affermare che l'interpretazione del sublime che ci viene offerta da Vico appare più vicina all'originale dello pseudo-Longino di quanto non lo sarà l'interpretazione successiva del Burke, che arriva a noi passando attraverso Kant, Schopenhauer, Nietzsche e Freud. Si tratta di un'interpretazione che stabilisce una polarità tra bello e sublime che nel trattato dello pseudo-Longino non viene sviluppata e che non trova una tematizzazione coerente nemmeno in Vico. D'altro canto, le implicazioni morali del sublime non assumono per Vico la stessa importanza decisiva che presentano nella successiva visione kantiana. La concezione di Kant si concentra sui comportamenti, è pragmatica e si indirizza verso la morale, intesa come una disposizione razionale. La morale si realizza con il superamento dell'egoismo e l'umiliazione della dimensione sensibile, evidente nell'atteggiamento del temperamento melanconico, dal momento che in lui i moventi delle azioni assumono la natura di principi, di un elevato sentire, che subordina a sé i sentimenti di minor valore. Manca nell'analisi kantiana un ele-

<sup>86</sup> Cfr. *Institutiones oratoriae*, cit., pp. 242-281. L'inizio della decadenza è fatto coincidere con il periodo di Tiberio Cesare sotto il quale prevalse un tipo di discorso improprio e oscuro, perché la libertà era conculcata e i cittadini romani erano indotti all'adulazione. (*ivi*, p. 245). Su questo punto si veda anche G. COSTA, *Vico and the Ancient Rhetoric*, cit., p. 262.



mento che era centrale nello pseudo-Longino e che rimane decisivo anche nella visione vichiana del sublime: il *páthos*, la passione irruente. Ma soprattutto in Vico l'accento cade su un altro fondamentale aspetto del sublime: la magnanimità (*megalofrosúne*) e il valore che egli vedeva impersonificati negli eroi omerici come Achille e che considerava essenziali come fonti della poesia sublime, come appare evidente nella lettera a Gherardo degli Angioli<sup>87</sup>.

D'altro canto la visione del sublime che si trova nella *Scienza nuova* risente dell'influenza della cultura figurativa barocca. Con Rubens, ad esempio, con Salvator Rosa e i maestri olandesi del paesaggio, si interrompe la visione delle valli amene e dei soavi giardini di impronta rinascimentale, per far posto alle immagini violente delle foreste impenetrabili, dei deserti, dei bacchanali, della violenza orgiastica<sup>88</sup>. In questo contesto si colloca la rivalutazione delle forze primitive, dei bestioni, di cui Vico partecipa, e che appare caratterizzata dall'irruzione del mostruoso e dell'abnorme, con il rifiuto dell'immaginazione plastica del Rinascimento, dopo l'esplorazione del continente americano, l'apertura verso nuovi mondi e nuovi popoli che apparivano agli uomini dell'epoca ancora vergini e primitivi. Va ricordato a questo proposito che il *De rerum natura* di Lucrezio è una delle fonti obbligate di ogni rappresentazione fondata sul caos, sulla materia primitiva, e sulla fisica corpuscolare. I selvaggi del V libro del *De rerum natura* diventano il prototipo dell'immaginario dell'immagine dell'umanità dopo la caduta e stanno all'origine anche dei bestioni del Vico<sup>89</sup>. Ma non si

<sup>87</sup> Per quanto riguarda l'analisi kantiana del sublime si veda I. KANT, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, introduzione di G. Morpurgo-Tagliabue, Milano 1989. [Versione originale, *Beobachtungen Über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764)].

<sup>88</sup> Sul paesaggio sublime nella pittura si veda B. ESCHENBURG, *Landschaft in der deutschen Malerei*, München 1987.

<sup>89</sup> Su questi aspetti si può vedere GIUSSO, *La filosofia di G.B. Vico e*

trattava solo di questo. Accanto a Lucrezio occorre segnalare a questo proposito l'influenza proprio del trattato dello pseudo-Longino, che aveva avuto larga diffusione imponendosi all'attenzione di ampi settori di cultura.

Di questa influenza rimane traccia anche nell'opera figurativa di Salvator Rosa, nel momento in cui appare ispirarsi al magico, al mostruoso e al fantastico. Si veda ad esempio il quadro *Streghe e incantesimi* (1646), in cui si ritrovano alcuni dei motivi sinistri dell'incubo del sabba ormai germogliato nell'immaginario cristiano: diabolismo, antropofagia, metamorfosi animali, promiscuità, volo notturno. A questo quadro andrebbero affiancati i versi di una poesia dello stesso Rosa, *La strega*, che appaiono sintomatici di questo realismo che tende ad ammaliare lo spettatore, e al tempo stesso ad incutere terrore:

Io vo' magici modi  
tentar, profane note,  
herbe diverse, e nodi;  
ciò ch'arrestar può le celesti rote,  
mago circolo,  
onde gelide,  
pesci varij  
acque chimiche  
neri balsami,  
miste polveri,  
pietre mistiche,  
serpi e nattole,  
sanguì putridi,  
molli viscere,  
secche mummie,  
ossa e vermini,  
suffumigij,  
ch'anneriscano,

*l'età barocca*, Roma 1943, si veda soprattutto il IV cap., *L'idea del diritto universale*, pp. 90-178.

voci horribili,  
 che spavertino,  
 linfe torbide,  
 ch'avvelenino,  
 stille fetide,  
 che corrompino,  
 ch'offuschino,  
 che gelino,  
 che guastino,  
 ch'acidano,  
 che vincano l'onde stige<sup>90</sup>.

Questa poesia di Salvator Rosa, così come il quadro a cui l'abbiamo associata, si colloca nell'ambito di quella nuova trasformazione della magia o negromanzia in stregoneria che, come ha mostrato Maravall, si diffonde nella cultura barocca del XVII secolo in tutta Europa. Questa trasformazione appare documentata tra l'altro dall'aumento dei processi di stregoneria in Francia, in Italia, in Spagna e in Inghilterra. Carlo Ginzburg ha mostrato il legame tra stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento, sottolineando al tempo stesso come all'origine dello stereotipo del sabba ci siano precise radici folkloriche entrate in conflitto con la cultura dotta che si esprimeva attraverso gli inquisitori<sup>91</sup>. Il diffon-

<sup>90</sup> Cfr. S. ROSA, *Poesie e lettere inedite*, trascritte e annotate da U. Limentani. Firenze 1950, p. 49. Sull'influenza del trattato del Longino su Salvator Rosa si veda L. SALERNO, *Salvator Rosa*, cit., pp. 39 e s. G. Costa ha studiato le traduzioni latine di Longino nell'Italia del Rinascimento dimostrando la precoce importanza del trattato per l'evoluzione del pensiero retorico ed estetico in Italia. Cfr. *The Latin Translations of Longinus's Peri hypsous in Renaissance Italy*, in *Acta Conventus Neo-Latini Bononiensis: Proceedings of the Fourth International Congress of Neo-Latin Studies*, Bologna, 26 August to 1 September 1979, a cura di R.J. Schoeck, Binghamton, New York, Medieval and Renaissance Studies, 1985, 224-238.

<sup>91</sup> Cfr. C. GINZBURG, *I Benadanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino 1966; e *Id.*, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, cit.

dersi dello stereotipo della sabba in area colta appare documentato dalle opere figurative e poetiche di Salvator Rosa che ci aiutano a comprendere il sabba come una «formazione culturale di compromesso». Dietro questa nuova dimensione ed evoluzione della magia in area colta si nasconde la passione dell'ignoto, per il nuovo, per ciò che è straordinario e tende a rompere i limiti della conoscenza consentiti dalla ragione<sup>92</sup>. Che Vico fosse sensibile a questa dimensione nuova dimensione magica nella sua tensione verso il sublime, appare evidente dal fatto che egli associava le maghe della tradizione classica e le ariostesche Melissa e Alcina, nonché l'Armida del Tasso, ad una poesia che appare motivata dall'«impossibile credibile» naturale, atto a incutere terrore nella mente degli uomini<sup>93</sup>. Del resto lo stesso Tasso nella concezione della sua Armida si è ispirato proprio allo Pseudo Longino<sup>94</sup>.

La concezione vichiana del sublime, se si esclude la dimensione religiosa che verrà affrontata nella seconda parte del libro, si muove dunque verso due direzioni: da una parte abbiamo una dimensione etica che esalta la passione e il nobile sentire del poeta; dall'altra abbiamo una visione del sublime come gusto del mostruoso e dell'orrido che incute terrore, concezione assai diffusa nella cultura dell'epoca, che troverà uno svolgimento nell'opera di Edmund Burke, in cui l'arte si allontana dai controlli dell'intelletto dando vita al primato dell'emozione su quello della persuasione<sup>95</sup>.

<sup>92</sup> Cfr. J. ANTONIO MARAVALL, *op. cit.*, pp. 379 e s.

<sup>93</sup> SN 1744, 383.

<sup>94</sup> Dell'influsso dello Pseudo-Longino nella descrizione tassesca del giardino di Armida ha parlato M. PRAZ; cfr. *Il giardino dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco*, Milano 1975, pp. 110-112.

<sup>95</sup> Cfr. E. BURKE, *A Philosophical Inquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Glasgow 1818. [Versione italiana, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, Palermo 1985]. Secondo COSTA (cfr. Melchiorre Cesarotti, *Vico and the Sublime*, cit.) la *Scienza Nuova* di Vico oltre ad in-

### 3. Il sublime vichiano tra retorica e poetica

È noto che il trattato *Del Sublime* può essere considerato ugualmente un trattato di poetica e un trattato di retorica. Molte cose che vengono dette per i poeti valgono anche per gli oratori e le figure del discorso poetico ricorrono anche nell'oratoria; tanto che recentemente Kenneth Burke ha indicato proprio in questo trattato una fonte di primo livello per ricavare la necessità di sussumere la poetica nella retorica<sup>96</sup>. La lettura di Vico, se da un lato mette in evidenza gli aspetti etici del sublime, appare in realtà motivata soprattutto dalla volontà di valorizzare l'elemento del *pathos* nella poesia, che come abbiamo visto viene contrapposto alla *peitho*, anche se occorre notare che il *pathos* può essere utilizzato anche nella retorica dove il *movere* è importante elemento della persuasione<sup>97</sup>. Tuttavia Vico sembra attribuire limitata importanza all'incontro di poesia e retorica che si realizza nello *hypsos* pseudolonginiano, e che era il presupposto della *peitho* antica. Quest'ultima rappresenta le origini divine della persuasione, il potere della persuasione in

fluenzare l'idea del sublime di Cesarotti, anticipa l'identificazione del sublime con il terrore e il dolore operata da Edmund Burke. Vico viene accostato a Burke anche da RAIMONDI, v. *Geroglifici del sublime*, in E. RAIMONDI, *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, cit, pp. 7-16.

<sup>96</sup> Cfr. K. BURKE, *Rhetoric and Poetics*, in *Language as symbolic action*, Berkeley-Los Angeles, University of California, 1968, pp. 295-307. Una ricostruzione della contiguità tra retorica e poesia si può trovare in HEINRICH LAUSBERG, *Retorica e poesia*, in «Il Verris», IV, Ottobre 1970, pp. 140-166. In questa linea interpretativa si può collocare anche A. Battistini secondo il quale «il messaggio poetico non è qualitativamente diverso da quello oratorio». Cfr. A. BATTISTINI, *Ornamento e scrittura*, in *Le ragioni della retorica*. Atti del Convegno «Retorica: verità, opinione, persuasione» Cattolica, 22 febbraio-20 aprile 1985, a cura di G. Fenocchio, Modena 1986, pp. 71-90.

<sup>97</sup> G. Martano, in una prospettiva crociana, scrive che la dottrina del *pathos* longiniano è l'unico antenato dell'autonomia della sfera dell'arte. Cfr. *Note sulla presenza del «peri upsous» nell'opera vichiana*, cit., p. 126.

quanto tale, una valenza mitica e arcaica che poteva ancora essere almeno in parte evocata nel *Fedro* platonico ed era caratterizzata dal legame tra retorica e poetica, tra logos e passione che si realizzava per esempio nella divina mania che colpiva sia il poeta che l'oratore<sup>98</sup>. Come ha sottolineato recentemente Gianni Carchia, in questo legame la parola rimaneva chiusa alla visione strumentale dello spazio retorico, che si realizzerà nella concezione aristotelica.

Del resto, per quanto sia ancora anonimo, allo stato attuale degli studi si tende ad associare il trattato sullo *hypsos* alla scuola di Teodoro di Gadara, che si contrapponeva a quella di Apollodoro di Pergamo e all'atticismo che vedeva nella retorica non un'arte, ma una scienza fondata su principi rigorosi e inflessibili. La scuola di Teodoro invece si sviluppa in ambiente platonico e valorizzava l'entusiasmo e la passione come elementi fondamentali della persuasione<sup>99</sup>. In questo senso, nella *peitho* arcaica viveva una forza primordiale, uno slancio della parola oltre il logos, di cui rimane traccia appunto nel *Fedro* platonico. La divina mania dei poeti di cui parla Platone ha ispirato all'anonimo la visione del sublime come di un qualcosa che non si riduce ad uno stile e rimanda ad una condizione trascendentale della poesia, alla sua essenza<sup>100</sup>. Il *pathos* è uno stato di eccitazione che fa vedere al poeta come reali i «fantasmi» della sua immaginazione. Riferendosi a un verso di Euripide lo Pseudo-Longino scrive:

<sup>98</sup> Cfr. PLATONE, *Fedro*, XXII, 244a-245a. Vedi anche ESiodo, *Teog.*, 349 e PLATONE, *Grg.*, 453a.

<sup>99</sup> La polemica dell'Anonimo si indirizza in particolare contro l'aristotelismo di Cecilio di Calatte. Cfr. A. PLEBE, *Breve storia della retorica antica*, Bari 1988, pp. 105 e s.

<sup>100</sup> Su questo punto si veda G. CARCHIA, *Retorica del Sublime*, pp. 5-19; e il capitolo VII, *Dal Sublime della poesia alla poesia del Sublime. Per una rilettura dello pseudo-Longino* (*ivi*, 105-115). Cfr. anche il contributo di Alain Michel, uno dei massimi studiosi contemporanei di retorica antica, cfr. *Rhétorique et poétique: la théorie du sublime de Platon aux modernes*, in «Revue des Études latines», LIV (1976), pp. 278-307.

Qui il poeta le ha viste, egli stesso, le Erinni e quasi ha costretto gli stessi ascoltatori a contemplare ciò che egli ha visto cogli occhi della sua fantasia<sup>101</sup>.

I versi si riferiscono alla follia di Oreste nell'omonima tragedia, quando, essendo tormentato e traumatizzato dal matricidio, gli sembra di vedere le Erinni. Il pathos spinto alle estreme conseguenze consente alla fantasia di trasformare il discorso in immagine. Un'immagine tanto potente da manifestarsi agli occhi stessi degli ascoltatori. Lo stesso si verifica con i versi che descrivono il volo di Fetonte con i cavalli alati:

Non diresti forse che l'anima dello scrittore balza sul carro insieme [con Fetonte], e insieme vola coi cavalli alati, correndo gli stessi pericoli? Certamente se in quell'avventura nei cieli non si lasciasse trasportare, correndo anch'essa la stessa corsa, non avrebbe mai potuto concepire tali immagini poetiche<sup>102</sup>.

Anche l'oratore, spiega lo Pseudo-Longino, stabilendo un indirizzo che poi sarà ripreso da Cicerone e Quintiliano, crea le sue immagini, attraverso un uso della «fantasia oratoria», che gli consente di andare al di là del «puro persuadere». <sup>103</sup> In effetti chi intenda muovere i sentimenti degli altri, oratore o poeta che sia, deve essere egli stesso investito da quei sentimenti. Di questa concezione rimane un'importante traccia anche nell'*Ars poetica* di Orazio:

ut ridentibus adrident, ita flentibus adsunt  
 humani voltus. si vis me flere, dolendum est  
 primum ipsi tibi: tuum tua me infortunia laedent,  
 Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,  
 aut dormitabo aut ridebo<sup>104</sup>.

<sup>101</sup> *Op. cit.*, cap. XV, 2, p. 36.

<sup>102</sup> *Ivi*, XV, 4, p. 37.

<sup>103</sup> Cfr. ad esempio QUINT. *Inst.* 6. 2. 29 e s.

<sup>104</sup> ORAZIO, *De Arte poetica*, vv. 100-105.

Nella tradizione retorica si sottolinea che le emozioni sono legate alle rappresentazioni mentali e che, soprattutto, l'immaginazione dipende dalla volontà<sup>105</sup>. Ma nell'ambito di questa stessa tradizione l'immaginazione poetica viene in qualche modo identificata con i sogni, il delirio e la follia amorosa che non possono essere sottoposte al controllo della volontà. E da questo punto di vista il trattato *Del Sublime* appare dominato dalla concezione di una forza irrazionale dell'anima a cui si deve fare appello per trovare la misura delle espressioni poetiche. L'unica norma che viene consigliata nell'uso delle metafore poetiche è direttamente connessa allo stato d'animo del poeta, alla qualità e alla forza delle sue passioni, alla «piena dei sentimenti» che irrompe e trascina con sé, come necessaria, anche la molteplicità delle metafore<sup>106</sup>. In questo modo la fantasia unita al *pathos* supera la dimensione naturalistica.

Infatti, la fantasia di cui parla il trattato *Del Sublime* non è messa in relazione ad una presunta realtà esterna, ma all'anima del poeta. In questo contesto perciò la mimesi poetica non andrà intesa appunto in senso naturalistico, ma nel senso di ispirazione, energia vivificatrice che ristabilisce *ab imis* l'integrità originaria dell'essere umano, secondo una prospettiva che non appare attingibile all'uso strumentale della parola e alla retorica della persuasione<sup>107</sup>. Solo da questa recuperata unità interiore, come intuisce bene il Vico, può nascere la poesia sublime. Piuttosto che legarsi alla tradizione che studia e sviluppa l'uso retorico della fantasia che ha i suoi inizi in Aristotele e i suoi sviluppi fondamentali in

<sup>105</sup> Su questo punto si può vedere P. H. SCHRYVERS, *Invention, imagination, et théorie des émotions chez Cicéron et Quintilien*, in B. VICKERS, *Rhetoric Revalued. Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, cit., pp. 47-57.

<sup>106</sup> Cfr. *Del Sublime*, cit., XXXII, 1, p. 59.

<sup>107</sup> Su questi punti si veda anche l'introduzione di A. Rostagni a ANONIMO, *Del sublime*, Milano 1947, pp. I-XXXIV.



Cicerone e Quintiliano, Vico sembra dunque leggere il trattato *Del Sublime* soprattutto in chiave di testo sulla poesia, privilegiando i momenti di distacco piuttosto che quelli di contatto, tra retorica e poetica. Il punto che allontana le creazioni dei poeti da quelle dei retori secondo lo Pseudo-Longino, in una prospettiva che Vico farà sua, è «d'incredibile», e l'eccesso favoloso, che è di casa in poesia, mentre il «vigore realistico e la fedeltà al vero sono sempre il maggior pregio dell'inventiva oratoria»<sup>108</sup>.

Vico, pur riconoscendo la necessità dell'«arte» e della tecnica poetica, non smarrisce la distinzione tra poesia e poetica. In questo senso egli sottolinea i tratti che separano la poesia dall'oratoria, perché, prima ancora che al livello operativo della poetica, è interessato a mantenere ferma la concezione filosofica della poesia come autonomo strumento conoscitivo legato alla fantasia e come espressione di un'elevata nobiltà d'animo e di una profonda ispirazione. Con questo non si vuole fare del sublime vichiano un'espressione della concezione «sentimentale» e romantica dell'arte. Infatti il richiamo al platonismo e alla divina *mania* appare quantomai pregnante per segnare il distacco del *pathos* longiniano da quello che sarà il sentimento dei romantici. Ma anche questo richiamo non va inteso come un tentativo di riproporre le false dicotomie poesia/retorica e poesia/non poesia, risalenti all'idealismo crociano. Si deve parlare piuttosto di un'implicazione dialettica tra queste diverse realtà, che pur mantenendosi distinte si implicano a vicenda in rapporti che non sono mai eguali a se stessi. A questo proposito pare opportuno denunciare il carattere unilaterale sia della condanna della retorica in nome dell'autonomia dell'arte, sia la tendenza ad affermare il carattere puro della poesia senza considerarne l'implicazione retorico-espressiva. In questa luce sembra necessario anche ridiscutere sia l'assorbimento com-

<sup>108</sup> Cfr. *ivi*, cit., XV, 8, p. 38. Cfr. anche I, 4, p. 3.

pleto della poetica nella retorica, sia l'affermazione di una completa eteronomia della retorica<sup>109</sup>.

L'interpretazione vichiana del sublime sembra porsi come un importante contributo in questa direzione, che ha trovato uno sviluppo contemporaneo nella fenomenologia, impegnata a cogliere sia il livello empirico che quello trascendentale della poesia<sup>110</sup>. Che questa sia la strada verso cui muove Vico lo si capisce anche se si pensa alla distinzione tra le *Institutiones oratoriae* e la *Scienza nuova*. Infatti nel capolavoro vichiano si studia l'eterna età poetica e favolosa dell'umanità, una stagione universale; mentre nelle *Institutiones* siamo di fronte ad una retorica che risulta contigua alla poetica, intesa come tentativo di definire i mezzi convenienti all'espressione di una facoltà di persuasione, l'eloquenza, che è propria degli spiriti razionali e consapevoli.

La ristampa delle *Institutiones* nel 1738 non è dovuta solo all'importanza didattica e scolastica di questo libretto; ma anche al riconoscimento di uno specifico retorico che non era tematizzato nella *Scienza nuova* e che non poteva comunque esaurire, e di fatto non esauriva, il discorso vichiano sulla retorica e sulla poesia, pur ponendosi in un rapporto di implicazione con esso. In un certo senso la concezione vichiana del sublime si trova in sintonia con quella diffusa in Europa a partire dalla traduzione francese del trat-

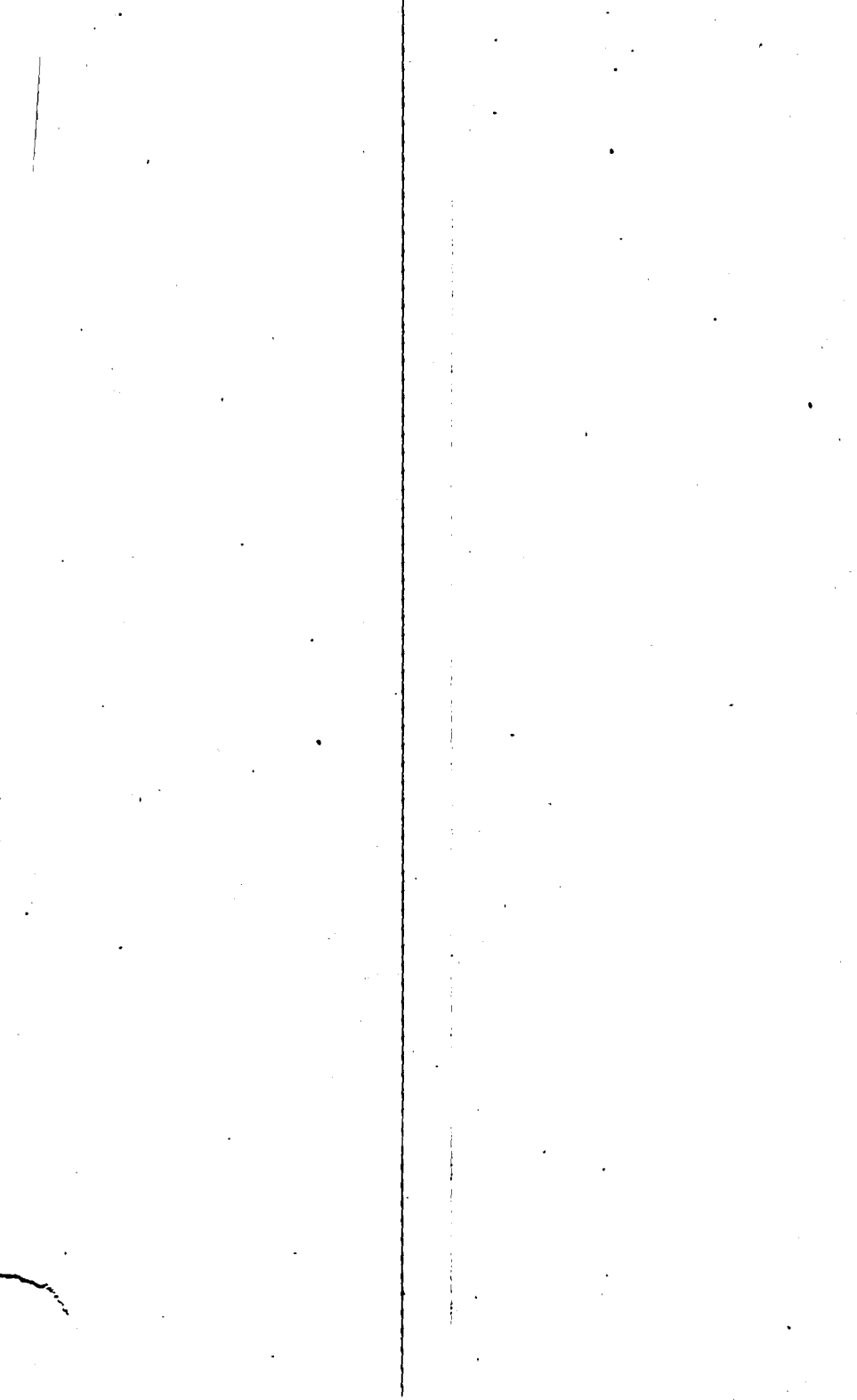
<sup>109</sup> Su questi aspetti ha scritto pagine importanti E. MATTIOLI, cfr. *La legge di autonomia-eteronomia dell'arte e il rapporto estetica-retorica in Studi di poetica e retorica*, Modena, 1983, pp. 207-229. Mattioli muove dall'originale interpretazione del sublime data da Antonio Banfi, e si richiama alle posizioni dell'estetica di Luciano Anceschi. Si vedano a questo proposito dello stesso MATTIOLI, *Il sublime nella lettura di Banfi*, in *Antonio Banfi e il pensiero contemporaneo*, Atti del Convegno di Studi Banfiani, Reggio Emilia, 13-24 maggio 1967, Firenze pp. 430-431. Dello stesso Mattioli si veda anche *Interpretazioni dello Pseudo-Longino*, Modena 1988.

<sup>110</sup> Su questo cfr. L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia. Riflessione, poesia, critica*, Torino 1989.

tato dello pseudo-Longino a cura di Boileau. Infatti, la prima edizione di questa traduzione (1674) rompe con la tradizione medievale, continuata sostanzialmente in ambiente umanistico, che vedeva nel trattato dell'anonimo una delle tante opere di retorica, e nello *bypsos* semplicemente uno stile, elevato o grande. Contro questa concezione, Boileau evidenzia la censura dell'ornato che sta al centro del trattato, puntando alla sostituzione di una magnificenza conquistata semplicemente con strumenti retorico-letterari con un'idea di grandezza poetica raggiunta attraverso l'entusiasmo: «Sublime est ce qui enlève, ravit, transporte!»<sup>111</sup>. Sulla scorta del trattato dell'Anonimo, la concezione delle figure retoriche e dei tropi viene in questo modo superata nella coscienza che la loro validità viene da qualcosa d'altro, il sublime, che non sopporta la distinzione razionalistica tra arte da una parte e natura dall'altra<sup>112</sup>.

<sup>111</sup> Cfr. BOILEAU, *Traité du sublime, ou du merveilleux dans le discours*, in *Oeuvres complètes*, Tome Troisième, Paris 1873, pp. 432-512. Sulla tradizione del sublime in Francia si può vedere T.A. LITMAN, *Le Sublime en France (1660-1714)*, Paris 1971. Si veda anche SAMUEL L. MONK, *Boileau and Silvain*, in *The Sublime. A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*, Ann Arbor, Michigan U.P., 1960, pp. 29-42, [Versione italiana, *Boileau e Silvain*, in L. MONK, *Il Sublime. Teorie estetiche nell'Inghilterra del Settecento*, Genova 1992, pp. 39-54].

<sup>112</sup> Su questo aspetto si veda A. SCAGLIONE, *Nicola Boileau come fulcro nella fortuna del «sublime»*, pp. 161-187. In ambito italiano, una valorizzazione del sublime longiniano che esalta la «novità», la «rarietà», e il «meraviglioso» si trova all'inizio del Settecento nel trattato di L.A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana* (1706).



**CONCLUSIONE**  
**LA POESIA NELL'ETÀ**  
**DELLA «RAGIONE SPIEGATA»**

Da quanto siamo andati dicendo sino a questo punto, e avviandoci ora alla conclusione di questo capitolo e della prima parte di questa ricerca, non sembra possibile sostenere che la parabola descritta da Vico nella canzone *Origine, progresso e caduta della poesia* conduca semplicemente a proclamare la decadenza della poesia nel mondo moderno. Da un lato egli sostiene l'attualità della concezione antica della poesia come mimesi, immedesimazione con la realtà vivente, rivelazione che si trasforma in una dimensione etica individuale e sociale. D'altro canto Vico appare pronto a riconoscere con profonda intuizione il tendenziale distacco della poesia moderna dai contenuti mitico-religiosi. È vero che l'antichità gli appare come il mondo in cui le parole si incontrano con le cose, l'essere con l'apparire, l'interno con l'esterno; mentre il mondo moderno rappresenta il mondo della maschera, dell'inevitabile divergenza tra essenza e apparenza, secondo una prospettiva che ha alcuni punti in comune con il Nietzsche della *Nascita della tragedia*. Ma, come in parte avverrà poi anche in Nietzsche, Vico non attribuisce alla poesia, che non è più mito e *vera narratio*, la capacità di sopprimere *tout court* la maschera, per arrivare a una percezione della verità della cosa in sé: gli interessa piuttosto sottolineare la distinzione tra la libera energia poetante che consente al poeta una completa identificazione con le immagini create dalla sua fantasia, il mondo primordiale dei sensi (il mondo dionisiaco direbbe il Nietzsche); e un tipo di fantasia retorizzata, o «letteraturizzata», che consente all'oratore o al poeta «decadente» di assumere una maschera che ha un solo

volto e che si traduce insomma in semplice travestimento, puntando ad esorcizzare il mondo istintuale in un sistema oggettivo di ruoli, dettato da un'astratta *ratio* che ha il suo centro nella coscienza del singolo individuo.

Quello che impedisce ai poeti di assumere una maschera come travestimento è il rapporto di immedesimazione con la materia del loro canto, un rapporto mimetico, secondo uno dei significati fondamentali della parola greca *mimesis*<sup>1</sup>. Le «sentenze poetiche», per Vico, devono essere «concetti di passioni vere o che in forza di un'accesa fantasia si facciano veramente sentire». Le riflessioni sopra le passioni medesime sono proprie «di falsi e freddi poeti»<sup>2</sup>. L'immedesimazione e la mimesi sopprimono invece l'esigenza della maschera e della finzione, spingendo il poeta a vivere fuori di sé in una ritrovata vitalità originaria. Questo processo secondo Nietzsche sta alla base della poesia lirica e della stessa nascita della tragedia e in questo senso si differenzia dalla retorica in quanto tale:

Pel vero poeta la metafora non è una figura retorica, ma un'immagine rappresentativa che gli compare come reale nella mente al posto di un'idea.(...) Perché mai Omero dipinge ad evidenza, più

<sup>1</sup> Il primo significato della parola greca *mimesis* è «impersonificazione di caratteri drammatici»; essa può poi indicare l'imitazione esteriore dei gesti e delle azioni di una persona, e infine può alludere alla copia di qualche oggetto materiale. Su questo punto v. GERALD F. ELSE, *Plato and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina P., 1986, p. 26. Sostanzialmente Platone usa l'espressione mimesi in due significati. Da una parte la mimesi è puro divertimento, come nel X libro della *Repubblica* e in quanto tale viene svalutata. D'altro canto la mimesi è *penetrazione* nell'essenza intima della cose attraverso il linguaggio, la musica e la pittura. In questo secondo senso l'imitazione viene apprezzata come imitazione delle idee stesse presenti nelle cose, della loro sostanza e qualità. La formulazione più chiara di questa seconda concezione della mimesi si ha nel *Cratilo*, (33 e s.). Su questo punto si veda anche A. PLEBE, *Origini e problemi dell'estetica antica*, cit.

<sup>2</sup> SN 1744, par. 825.

di tutti gli altri poeti? Perché egli vede e intuisce tanto più di loro. Noi parliamo della poesia con tanta astrattezza, perché tutti noi siamo di solito cattivi poeti. In fondo, il fenomeno estetico è semplice; si abbia la semplice capacità di vedere svolgersi continuata un'azione vivente, si viva circondati senza posa da folle di spiriti, e si è poeti: si abbia il semplice istinto di cangiarsi e di parlare trasferiti in altri corpi e altre anime, e si è drammaturghi<sup>3</sup>.

Questa situazione tipica della creatività tragica e lirica collegata con il mito, anche per Nietzsche andrà poi via via esaurendosi con il passaggio all'età della ragione e della riflessione, l'età degli uomini, direbbe Vico, il mondo della storia che può dare luogo a una vera e propria malattia, la «barbarie della riflessione». Il mondo umano non è più il mondo degli universali fantastici, basato sull'identità e l'immedesimazione, ma il mondo degli universali intellegibili, fondati sull'analogia. Nietzsche identifica questo momento di svolta nel passaggio dal mito alla storia:

È questo infatti il modo in cui sogliono morire le religioni: muoiono, cioè, quando i presupposti mitici di una religione, esa-

<sup>3</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 88. Su questi temi ha scritto pagine molto importanti G. VATTIMO, v. *Il soggetto e la maschera*, Milano 1974. Si veda soprattutto il primo capitolo: *Approccio al problema della maschera*, *ivi*, pp. 9-68. Sulla concezione nietzscheana della metafora si veda ALAN D. SCHRIFT, *Language, Metaphor, Rhetoric: Nietzsche's Deconstruction of Epistemology*, in «Journal of the History of Philosophy», 23 (1985), pp. 371-395. Marcel Danesi ha scritto recentemente sulla possibilità di vedere in Vico un precursore della concezione metaforica della conoscenza elaborata dal Nietzsche, cfr. M. DANESI, *A Vichian Footnote to Nietzsche's Views on the Cognitive Primacy of Metaphor: An Addendum to Schrift*, in NVS (1987), pp. 157-164. D'altro canto JOHN D. SCHAEFFER ha parlato di una considerazione puramente retorica della metafora vichiana; cfr. *From Wit to Narration: Vico's Theory of Metaphor in its Rhetorical Context*, in NVS, (1984), pp. 59-73. Sulla metafora vichiana si può vedere anche D. DI CESARE, *Sul concetto di metafora in G.B. Vico*, in BCSV, XVI (1986), pp. 325-344.



minati dall'occhio rigido e critico di un dogmatismo ortodosso, vengono sistematizzati come una somma completa di avvenimenti storici; quando si comincia perciò a difendere affannosamente la credibilità dei miti, ma si ripugna a ogni loro naturale crescimento e sviluppo; quando dunque il sentimento del mito si estingue, e ne prende il posto la pretesa della religione a far valere le sue basi storiche<sup>4</sup>.

A questo esaurimento del mito si riferisce anche Vico nel suo componimento poetico sull'*Origine, progresso e caduta della poesia*, quando allude alla trasformazione in maschere senza «subbietto» dei testi che anticamente cantavano le lodi degli dei. L'identità del mondo tragico viene ora sostituita dalla mediazione straniante della rappresentazione patetica che, come risulta evidente nella *Menzogna* di Salvatore Rosa, si fonda sulla coscienza interiore e sulla precarietà dell'essere. A suffragare l'ipotesi di Vico sulle maschere moderne si può ricordare che, come ci ha insegnato l'antropologia, ad ogni tipo di maschera si ricollegano certi miti che ne spiegano l'origine leggendaria o soprannaturale. Una maschera senza «subbietto» sarebbe dunque ridotta a vuoto procedimento linguistico privo di contatto con il mondo mitologico. In realtà, il processo descritto da Vico non si limita ad alludere all'esaurimento dei miti, e sembra richiamare l'attenzione sulla crisi del politeismo, e in questo senso ci rimanda a quella che con il Bultmann si potrebbe chiamare *demitizzazione*, tema che Vico sviluppa in maniera originale e che prenderemo in considerazione nella seconda parte di questo lavoro<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 104. Sulla problematica relativa alla storia rimane fondamentale la *II delle Considerazioni Inattuali*: v. F. NIETZSCHE, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano 1973. [Versione originale, *Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* (1874)].

<sup>5</sup> Cfr. G.B. VICO, *Origine, progresso e caduta della poesia*, cit. Sul tema della maschera si veda CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *La via delle maschere*,

È interessante notare come sia Nietzsche che Vico cerchino una via per uscire dalle condizioni imposte dalla «mattia storica» attraverso la riproposizione di una visione circolare del tempo, che recupera in forma originale alcune caratteristiche della temporalità mitica, nel momento in cui si contrappone alla semplice linearità dello storicismo. L'eterno ritorno del Nietzsche esige infatti che l'uomo modifichi il proprio rapporto con il tempo, in cui non si dovrà più considerare ogni momento in relazione a quelli che lo precedono e lo seguono nella catena storica: al contrario, ogni momento dovrà valere in se stesso, ritrovando in sé il proprio significato, insieme alla coincidenza di essere e apparire. A questo punto l'uomo eliminerà ogni trascendenza e vorrà vedere realizzato l'eterno ritorno dell'attimo presente<sup>6</sup>.

In Vico non si pone, come in Nietzsche, l'idea di una liberazione dell'uomo dalle catene della trascendenza, ma anche la vichiana teoria dei corsi e ricorsi storici ripropone, sia pure in termini diversi, in cui può ancora giocare un proprio ruolo la Provvidenza divina, il problema della integrità della natura umana. Anche per Vico l'integrità dell'uomo può realizzarsi solo nell'assoluta contemporaneità, entro la vita del singolo e della singola nazione. L'idea stessa di una storia universale eterna viene infatti a negare lo sviluppo temporale lineare, e ad affermare nel presente l'esistenza integrale dei contenuti della storia e della coscienza umana<sup>7</sup>. Non c'è bi-

Torino 1985. [Versione originale, *La voie de Masques*, Genève 1975]. Si veda in particolare il cap. I (pp. 5-11). Su politeismo e mitologia risulta molto utile ODO MARQUARD, *Apologia del caso*, cit.; si veda in particolare il cap. *Lode del Politeismo. A proposito di monomiticità e polimiticità*, cit., pp. 37-62.

<sup>6</sup> Sulle origini e gli sviluppi del mito dell'eterno ritorno si veda M. ELIADE, *Le Mithe de l'éternelle retour: archétype et répétition*, Paris 1949 [ed. it., *Il mito dell'eterno ritorno*, Milano 1975]. Sul riproporsi di questo mito in Nietzsche v. *L'eterno ritorno e la decisione*, in G. VATTIMO, *Il soggetto e la maschera*, cit., pp. 189-211.

<sup>7</sup> Su questo punto v. CAPONIGRI, *op. cit.*, pp. 220-221; cfr. anche

sogno di sottolineare come questa idea di una rigenerazione e redenzione della storia umana dalla catena della necessità ciclica della concezione dei «popoli gentili» abbia poco a che fare con il nichilismo del Nietzsche o con la «poetica della caducità» che si ritrova nella concezione del sublime che si ritroverà nel romanticismo e in particolare in Friedrich Schiller<sup>8</sup>. In Vico non si trova la nostalgia per la perdita della «totalità dell'essere» presente sia in Nietzsche che in Schiller quando rimpiangono il mondo greco antico in cui si conciliavano l'Apollineo e il Dionisiaco; così come nel filosofo napoletano non si trova la risoluzione della realtà nell'apparenza delle forme nella maschera che nasconde il nulla e si riduce a simulacro. Il progetto vichiano prevede la possibilità che, là ove gli uomini sottoposti alla pressione dello sviluppo storico dimentichino le loro origini, la memoria e la fantasia dei poeti possano recuperare l'immediatezza della situazione primordiale e con essa il senso dell'integrità umana, che nella concezione di Vico non è un qualcosa di perduto in quanto legato al passato, o qualcosa da

quanto scrive REMO BODEI in *Attimo e tempo a confronto con le filosofie tra Platone e Heidegger*, in ID., *Multiversum. Tempo e storia in Ernst Bloch*, Napoli 1979, pp. 55-130. Bodei scrive tra l'altro: «Quasi tutta la storia della metafisica occidentale non è in grado di oltrepassare la concezione ordinaria del tempo, di superare l'alternativa tempo lineare/eternità» (ivi, p. 83). In un articolo sul rapporto tra Vico e Ernst Bloch, Bodei accosta la concezione del tempo dei due pensatori, sostenendo che per entrambi la storia è un «contrappunto di tempi diversi» che esclude la linearità del prima e del dopo. Cfr. R. BODEI, *Vico in Ernst Bloch: soggetto-oggetto*, in BCSV, VIII, 1978, pp. 118-122.

<sup>8</sup> Sul rapporto Vico-Nietzsche si può vedere HAYDEN WHITE, *Vico and the Radical Wing of Structuralist/Poststructuralist Thought Today*, in NVS, (1983), pp. 63-68. Per quando riguarda Schiller si veda invece il recente volume curato da Luigi Reitani: F. SCHILLER, *Del Sublime*, Milano 1989; si veda anche la Postfazione dello stesso Reitani, *Poetiche della caducità*, ivi, pp. 110-139. [Versioni originali: *Vom Erhabene. Zu weitem Ausführung einiger Kantischen Ideen* (1793); *Über das Pathetische* (1793); *Über das Erhabene* (1801)].

raggiungere in un lontano futuro attraverso un processo di liberazione da stabilirsi. La liberazione umana, la possibilità di esprimere l'integrità umana, per Vico è sempre attuale ed è pensabile solo intendendo il passato non come un tempo concluso e lontano da tramandare, ma come momento originario perenne, le cui possibilità possono realizzarsi pienamente solo nella dimensione presente e nella continua rigenerazione della propria dimensione antropologica.

Nel mondo delle origini tutti sono poeti perché, in mancanza dei concetti astratti della metafisica ragionata, sono costretti a creare il mondo attraverso la parola. Nell'età della ragione il poeta non può più essere semplicemente colui che dà i nomi alle cose, stabilendo rapporti originari tra le cose, ma colui che stabilisce nuove analogie e nuovi rapporti tra le cose che già hanno un nome, creando universali intelleggibili. Questa nuova condizione della poesia trova nella letteratura barocca una delle sue manifestazioni più evidenti, se si considera il suo concentrarsi nel linguaggio, nello spessore del segno, che è artificio, abile congegno montato per fini che non sono più quelli classici dell'utile e del vero. Ma la poesia barocca non è il tipo di poesia che interessa a Vico, almeno il Vico della maturità, che si distacca dalla giovanile adesione al marinismo e dall'ammirazione per il Lubrano, per aderire al neopetrarchismo, rendendosi al tempo stesso partecipe della reazione purista dei «capuisti» e dell'Arcadia. Le parole con cui egli segna il suo distacco dal barocco nell'*Autobiografia* risultano estremamente chiare nel riproporre il rifiuto vichiano di quello che chiama il «corrotto poetare moderno», di un'arte ridotta a pura combinazione di segni, piena di sofismi capziosi e di traslati, di argutezze, che si preoccupano unicamente di dilettere attraverso il «falso» e i procedimenti ironici<sup>9</sup>. La poesia che interessa a

<sup>9</sup> Cfr. *Vita scritta da se medesimo*, p. 11. In questa palinodia il Vico appare in sintonia con le autobiografie della stagione arcadica in cui si afferma appunto il tema della conversione rispetto al giovanile errore costi-

Vico è la poesia sublime, che non è solo la poesia dei primi uomini, prodotto naturale e spontaneo della loro ignoranza, della loro «maraviglia», e del loro terrore di fronte ai fenomeni naturali. La poesia sublime si mantiene viva nella storia dell'umanità, come insegna il trattato dello Pseudo-Longino e come era evidente nella poesia di Dante, attraverso lo slancio passionale e l'«alto sentire» del poeta.

Questa contrapposizione del sublime longiniano al gusto barocco è un altro elemento che accomuna Vico a Boileau, il quale attraverso il sublime cercava di correggere la tendenza della poetica classicista all'aridità formalistica<sup>10</sup>. Occorre precisare, peraltro, che Dante non è l'unico poeta sublime a cui pensa Vico nei tempi della «barbarie ritornata». Un altro esempio di poeta sublime Vico lo vedeva nel suo discepolo Gherardo degli Angioli che in un'epoca che «assidera tutto il generoso della miglior poesia» è capace di mantenersi legato alla vita e al giudizio dei sensi, e di imitare vivamente i costumi e gli affetti con la sua forte immaginazione. L'adesione di Vico alla poesia di Gherardo degli Angioli potrebbe far pensare a un'interpretazione ad eccesso della qualità dei versi del discepolo da parte di un maestro facile all'entusiasmo. E questo giudizio porterebbe a concludere che l'eccezione rappresentata da Gherardo non modifi-

tuito dall'adesione al barocco. Cfr. su questo punto il commento di A. Battistini, in VICO, *Opere*, cit., p. 1250, n. 2. Su questi problemi ha scritto recentemente Francesco Botturi rilevando come Vico reagisca alle poetiche barocche dell'ingegno con «una proposta rinnovata della metafisicità fondativa del vero poetico in perfetta simmetria con la poeticità genetica del vero metafisico; in sintesi, attraverso una nuova prospettazione del verisimile poetico come partecipazione del vero metafisico». Cfr. F. BOTTURI, *La sapienza della storia. Giambattista Vico e la filosofia pratica*, Milano 1991, p. 188.

<sup>10</sup> Su questo aspetto si veda A. SCAGLIONE, *Nicola Boileau come fulcro nella fortuna del «sublime»*, cit., pp. 175 e s.; e ID., *La responsabilità del Boileau per la fortuna del «sublime» nel Settecento*, in «Convivium», n. 2 (marzo-aprile 1952), pp. 166-195.

**PARTE SECONDA**  
**LA SAPIENZA, L'ERMENEUTICA E IL SUBLIME**

*Figlia indiscreta della noia,  
Memoria, memoria incessante,  
Le nuvole della tua polvere,  
Non c'è vento che se le porti via?*  
Giuseppe Ungaretti

cherebbe il giudizio negativo del Vico sulla poesia «moderna» e la sostanziale impossibilità di una poesia sublime in un'età che si diletta «di fiori, d'acconcezze, d'amenità»<sup>11</sup>. Infatti, per giustificare l'eccezione del suo allievo poeta Vico accenna da una parte alla sua conoscenza superficiale della filosofia cartesiana che avrebbe degradato le qualità indispensabili alla poesia (la fantasia, la memoria e l'ingegno); e dall'altra alla sua capacità di dissociare l'«animus» dalla volontà<sup>12</sup>. In realtà, Vico non fa del sublime una prerogativa delle età barbare e in questo senso non interpreta il caso del Degli Angioli come un'eccezione. È vero che Vico accentua il carattere isolato del Degli Angioli, il suo essersi formato da autodidatta sui testi dei grandi poeti. Ma nella stessa lettera all'allievo è possibile intravedere come la poesia del De Angelis sia inserita da Vico nel contesto più ampio della «rifiorente poesia toscana» legata al classicismo dell'Arcadia e al purismo dei seguaci di Leonardo Di Capua.

D'altro canto, Vico chiama sublime un altro poeta che egli considera maestro di Degli Angelis: Giovanni della Casa. Questo poeta, assieme a Petrarca era il modello dell'Arcadia napoletana e di Angela Cimmino nel cui salotto Vico aveva introdotto il discepolo. Nell'orazione funebre *In morte di Donn'Angela Cimmino*, Vico scrive che nel Della Casa colpiscono «la sublimità dell'espressione, con la grandezza del numero e con la severa e grave inarcatura dello stile»<sup>13</sup>. L'autorevolezza del Della Casa e la sua influenza sul gusto e sulla poetica del primo settecento era stata stabilita a partire dalle «sposizioni» che Gregorio Caloprese (1650-1714) aggiunse ai

<sup>11</sup> Cfr. Lettera a Gherardo degli Angioli, cit., p. 316

<sup>12</sup> Cfr. M. AGRIMI, *La lettera di Vico a Gherardo degli Angioli*, in «Trimestre», III (1969), n. 3-4, pp. 442-443.

<sup>13</sup> Cfr. *In morte di Donn'Angela Cimmino*, in *Opere*, cit., p. 356. È significativo il fatto che Vico considerasse Della Casa come il solo (assieme a Giulio Camillo Delminio) che nell'età contemporanea riuscisse a essere buon oratore e ad un tempo buon poeta. Cfr. la *Premessa alle "Rime scelte" di Gherardo degli Angioli*, cit., p. 942.

commenti pubblicati nell'edizione veneziana delle opere di Giovanni della Casa pubblicata nel 1728. Quello che colpisce nel commento di Caloprese è l'utilizzazione del Cartesio delle *Passions de l'âme* (1649) in chiave antibarocca. Di fronte all'acutezza e alla sottilità dell'ingegno barocco il Caloprese mostra di apprezzare la mancanza di affettazione della poesia di Della Casa, il suo mantenersi legato agli affetti, in modo che nella sua poesia «non vi è cosa che non sia conforme alla natura»<sup>14</sup>.

Il Vico appare sicuramente influenzato da questa lettura antibarocca della poesia di Della Casa, il suo autore però non era Cartesio, come nel caso di Caloprese, ma lo Pseudo-Longino, e questo crea una differenza significativa. Infatti, mentre l'ampio commento del Caloprese rivela una disorganica sovrapposizione di fonte cartesiana tra l'analisi psicologica e la descrizione retorica<sup>15</sup>; il breve ma intenso giudizio vichiano riportato nell'orazione in morte di Angela Cimmino rivela il tentativo di una lettura in chiave retorica che tende ad integrarsi al piano psicologico. È questo un momento importante per comprendere un ulteriore aspetto della considerazione vichiana del sublime nell'età della «ragione spiegata». Infatti, risulta qui evidente che Vico, come avveniva già nel trattato dello Pseudo-Longino, riconosce la molteplicità delle fonti del sublime. Questo, come abbiamo visto, non accadeva nello scritto sulla *Discoverta del vero Dante*, dove Vico si limitava a riconoscere come fonti del sublime l'altezza d'animo e la magnanimità del poeta, il suo senso di giustizia; o nella lettera a Gherardo degli Angioli, dove Vico sembrava indicare nel sublime la capacità di una regressione gnoseologica riservata ai poeti. Nel breve giudizio sul Della Casa è evidente, invece, che per Vico esiste una dimensione

<sup>14</sup> Cfr. GIOVANNI DELLA CASA, *Opere*, Venezia 1728, vol. II, p. 273.

<sup>15</sup> Cfr. G. COMPAGNINO, *I primi maestri del rinnovamento*. Gravina, Vico, Giannone, Conti, in *Letteratura Italiana Laterza*, vol. VI: *Il Settecento*, Roma-Bari 1973, p. 82.



«retorica» del sublime e che egli ha in mente anche le altre fonti della poesia sublime indicate dallo Pseudo-Longino, non come frutto di virtù innate, ma come risultato di un'elaborazione tecnica che si manifesta nella competenza nel creare le figure, nel nobile modo di esprimersi, e nella collocazione delle parole su un registro dignitoso ed elevato. Queste caratteristiche si ritrovano nella poesia di Della Casa, la cui cifra stilistica più originale rispetto alla compostezza, medietà ed equilibrio del petrarchismo di ascendenza strettamente bembiana, consiste precisamente nell'uso frequente dell'*enjambement*, che permette di prolungare il verso in quello successivo, dissolvendo la regolarità metrica, creando pause irregolari nella successione degli endecasillabi che in questo modo vengono spezzati, acquistando una varietà di ritmo che consente una maggiore naturalezza e al tempo stesso il dispiegarsi di una tonalità grave e pensosa<sup>16</sup>. A queste caratteristiche della poesia del Della Casa alludeva Vico sottolineandone la natura «sublime», unita alla «grandezza del numero» e alla «severa e grave inarcatura dello stile».

La dimensione «retorica» del sublime riconosciuta da Vico nella sua considerazione della poesia di Giovanni della Casa non deve essere contrapposta alle diverse dimensioni del sublime che abbiamo visto sottolineate da una parte a proposito della poesia dantesca e di Gherardo degli Angioli; e dall'altra a proposito del mostruoso e del meraviglioso implicito nella descrizione delle maghe, tra cui abbiamo ricordato un probabile riferimento di Vico all'Armida tassesca. Non è un caso che proprio sull'analisi di un sonetto di Della Casa il Tasso formasse la sua idea del sublime. Anche per Tasso esiste comunque un'influenza, sia pure indiretta, dello Pseudo-Longino. Come già nel Della Casa, anche nell'opera del Tasso la retoricizzazione della poetica intravista da Vico

<sup>16</sup> Cfr. L. BALDACCI, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Milano-Napoli 1957. Si veda anche A. SOLE, *Cognizione del reale e letteratura in Giovanni della Casa*, Roma 1981.

è un fatto compiuto, e consiste proprio nella consapevolezza del processo sintattico, nella nuova funzione espressiva della sintassi all'interno del discorso poetico. La *gravitas*, che Vico aveva colto nello stile di Della Casa, anche per Tasso è il risultato di processi di ordine sintattico, in base ai quali la frase viene sottoposta a un massimo di tensione e di rallentamento<sup>17</sup>. Tasso nel Settecento è una fonte piuttosto diffusa di patetico-sublime, tanto che, fatte le debite distinzioni, è possibile un accostamento alla poetica del Metastasio. L'uso delle passioni nel teatro del Metastasio è simile a quello consigliato nel trattato *Les passions de l'âme* di Cartesio e appare tutto teso al controllo razionale degli affetti e delle emozioni nel quadro di una raffinata saggezza che produce un'intensa gioia intellettuale. La gioia intellettuale di cui vivono anche i personaggi del teatro del Metastasio è fondata sulla consapevolezza razionale della recitazione. Il teatro del Metastasio vive insomma in una finzione consapevole che non produce fratture profonde e irrimediabili e che anzi è mirata a ricomporre l'armonia degli affetti e della ragione. Nell'orizzonte artistico del Metastasio, a differenza di quanto avviene nell'immaginario del Tasso e nella visione vichiana del sublime, viene meno la tensione del negativo, la possibilità continua di una caduta alle passioni dello stato ferino che hanno dato origine alla civiltà, per fare posto a una concezione della poesia che ha al suo centro il diletto e non più la ricerca della verità. Tutto questo appare evidente in un componimento tragico del Metastasio, intitolato *Il Parnaso accusato, e indi difeso* (1738), dove, alla Verità che si lamenta delle menzogne delle Muse, Apollo risponde che

Insegnar dilettaudo, è delle Muse  
Cura, e pensiero. A così bel disegno

<sup>17</sup> Su questo si veda E. RAIMONDI, *Poesia come retorica*, Firenze 1980. Raimondi ha mostrato come la poesia eroica del Tasso nasca a contatto con la poetica di Demetrio Falereo.

È stromento opportuno il falso, e il vero,  
Purchè diletti<sup>18</sup>.

Il sublime, a partire dal trattato dello Pseudo-Longino, appare caratterizzato da una molteplicità di approcci, che da una parte testimoniano l'impossibilità di sfuggire ad una considerazione retorico-stilistica della poesia, tanto che anche la stessa retorica moderna, come ha scritto Raimondi, «risuscita il demone elativo del sublime». D'altro canto, la poesia sublime rimanda necessariamente ad una dimensione naturale ed originaria in cui la nominazione delle cose era anche «creazione» del mondo. La perdita di quella condizione per Vico non deve indurre la poesia ad appagarsi dei giochi combinatori dei segni linguistici, ormai svincolati dal rapporto con le cose, secondo una direzione che porta alla completa retorizzazione della poesia che si sviluppa nel barocco, soprattutto nell'uso gratuito della metafora. Al contrario, nella prospettiva vichiana, la dimensione retorico-stilistica della poesia, in particolare di quella sublime, deve puntare a ristabilire un contatto con quella dimensione originaria perduta, ma non dimenticata dall'umanità. In questo consiste la grandezza dello Pseudo-Longino, che Vico riconosce nella considerazione unitaria di tutte le fonti necessarie alla poesia sublime: il sublime non porta a riconoscere l'inesorabile e definitiva separazione della tecnica dalla natura, ma induce a considerare la «naturalità della tecnica»<sup>19</sup>. In questo senso

<sup>18</sup> Cfr. *Il Parnaso accusato e indi difeso* in *Opere del Signor Abate Pietro Metastasio*, tomo V. Parigi 1780, p. 369. Su questi aspetti si veda E. RAIMONDI, «Ragione» e «sensibilità» nel teatro del Metastasio, in *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, Firenze 1967, tomo I, pp. 249-267.

<sup>19</sup> Si veda a questo riguardo il cap. XXII del trattato dell'Anonimo, là ove si legge che l'*hupsos* non ammette l'artificio e che le parti del discorso devono essere ricondotte all'operazione della natura. Su questo punto cfr. anche GIOVANNI CASERTANO, *Pathos e techne nell'Anonimo Del Sublime*, in AA. VV., *Il Sublime. Contributi per la storia di un'idea*, Napoli 1983, p. 126.

la poesia moderna che Vico ha in mente non è allegorica, poiché al contrario della poesia barocca studiata con grande interesse da Benjamin, è una poesia che punta alla presenza dell'oggetto, evitando le tecniche di elusione dei significati. Una poesia in cui l'ombra del tempo non cancella l'elemento naturale, che tuttavia non viene esorcizzato in una visione ideale della natura intesa classicamente come permanenza e immutabilità, ma rimanda alla molteplice e rinnovata gno-seologia delle passioni umane<sup>20</sup>.

L'analisi vichiana del sublime rivela un'originale partecipazione del filosofo napoletano alle trasformazioni epocali che si determinano a partire dal tardo Cinquecento, quando, si comincia ad uscire dal paradigma del Rinascimento, che Foucault chiama la «prosa del mondo», caratterizzata dall'unità di parole e cose, *les mots et les choses*, in un continuo intreccio di somiglianze<sup>21</sup>. Già nel quadro del manierismo la conoscenza comincia a essere identificata con il nome, con il segno che perde ogni rapporto di riferibilità con le cose. Di qui lo sviluppo, proprio in questo periodo, di trattati che si occupano dell'origine della scrittura e dei segni, nonché della sapienza riposta dei geroglifici. È questo il momento storico in cui l'immagine stessa non viene più intesa nei termini di icona avente un contenuto spirituale e un rapporto d'identità con l'originale. Al contrario l'immagine nel mondo barocco diventa un *simulacro*, svincolato da qualunque prototipo e dall'idea stessa di verità sostanziale<sup>22</sup>. Di questo clima partecipa anche la *Scienza nuova* di Vico; ma egli reagisce alla tendenza alla fuga nell'artificio e nel fanta-

<sup>20</sup> Su Benjamin e il barocco si può vedere G. GUGLIELMI, *Barocchi e moderni*, in «Il Verri» (marzo-giugno 1987), pp. 97-110. Le analisi di Benjamin sul barocco sono contenute soprattutto in W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, Torino 1971.

<sup>21</sup> Cfr. *La prose du monde*, in *Les mots et les choses*, cit., pp. 32-59.

<sup>22</sup> Per la nozione di icona v. P. FLORENSKIJ, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, cit.; il passaggio all'immagine intesa come simulacro è stato descritto da M. PERNIOLA ne *La società dei simulacri*, cit.

stico, nel bizzarro fine a se stesso che, prima ancora che nell'«estremismo» dei secentisti, si sviluppa in ambito manieristico, ad esempio nell'opera di Gian Paolo Lomazzo *Gli sogni e ragionamenti*<sup>23</sup>. Vico non si mostrerà pago nemmeno di mantenersi entro un ordine di commensurabilità artificiosa tra gli uomini e le cose, attraverso la riproposizione della teatralizzazione della memoria e delle *imagines agentes* di ascendenza retorica, che pure rimane contraddittoriamente presente nei *Sogni e ragionamenti* dello stesso Lomazzo. Il fatto è che Vico non accetta l'abolizione dell'ordine antropocentrico e dell'armonia provvidenziale del mondo che si veniva affermando con la scienza moderna. Per usare ancora un'espressione cara a Foucault, Vico appare immerso nel «sonno antropologico»<sup>24</sup> dell'episteme moderna, nel suo drammatico tentativo di cogliere allo stesso tempo l'empirico e il trascendentale. Infatti l'uomo che sta al centro della filosofia vichiana non è solo quello concreto, soggetto della conoscenza post-classica, e non si esaurisce nei contenuti empirici della vita, ma, al contrario, è memore delle sue origini eroiche. Va precisato, tuttavia, che la fiducia in un progresso umano garantito dalle nuove concezioni scientifiche, incoraggiate dal metodo cartesiano e dai risultati delle ricerche galileiane, rimane estranea a Vico. La fiducia nella scienza sarà invece propria delle utopie rinascimentali di Thomas More, di Francis Bacon, fino alla *Città del sole* di Campanella; e troverà poi sviluppi coerenti da una parte nello scienziismo positivista e dall'altra nelle varie forme di escatologia. Già l'uomo Barocco preferisce alla semplice natura la natura

<sup>23</sup> Su questo punto v. C. OSSOLA, *Rassegna di testi e studi tra manierismo e barocco*, in *Lettere italiane*, XXVII, 1975, pp. 438-449.

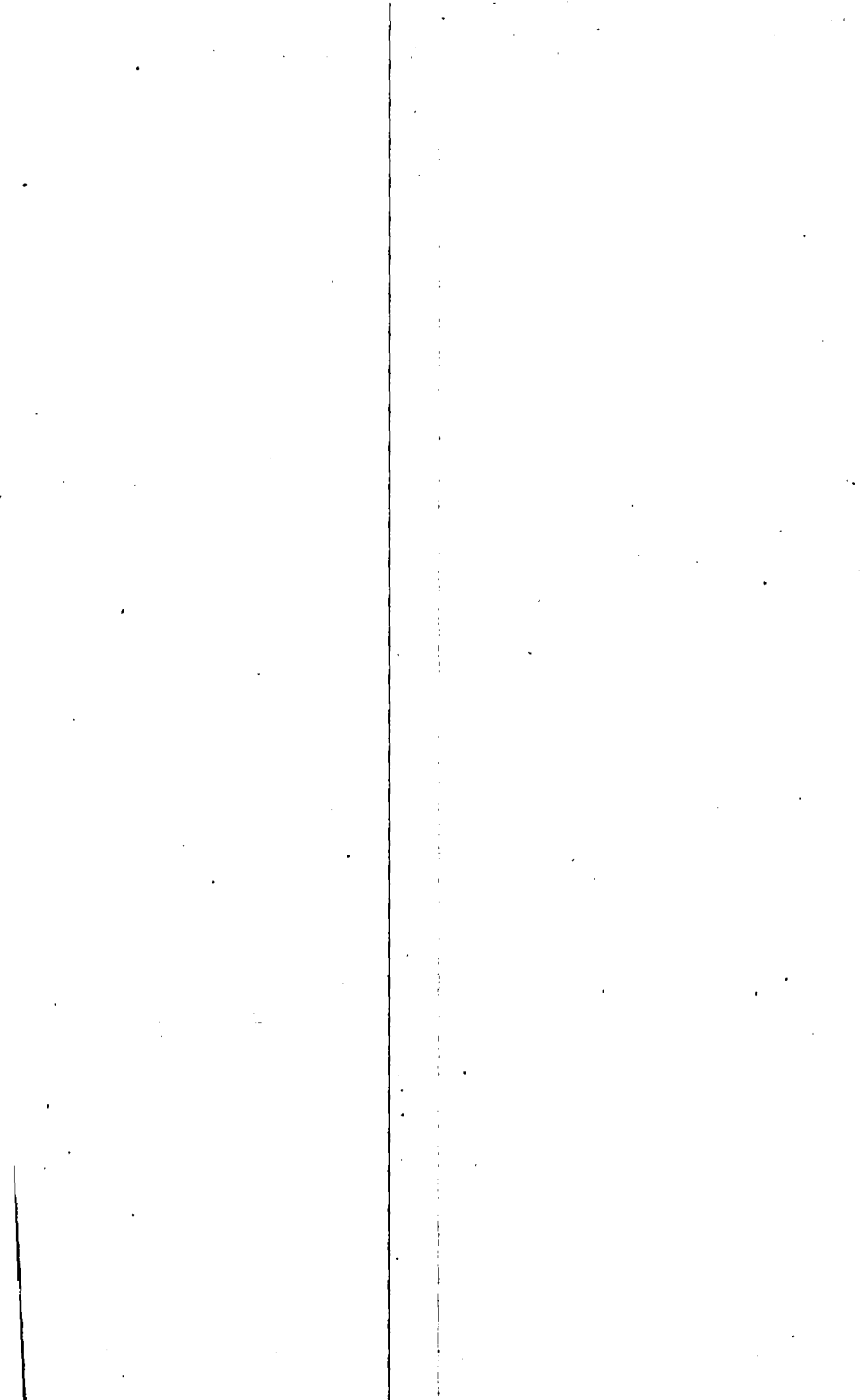
<sup>24</sup> Cfr. FOUCAULT, cit., pp. 351 e s. La «teatralizzazione» della memoria era stata teorizzata da Giulio Camillo nel suo *L'idea del teatro* (1550); dove si esaltano la topica e la mnemotecnica secondo una visione magico-ermetica della retorica. Il sogno di Giulio Camillo era quello di costruire un teatro universale della memoria, in cui diventassero visibili le strutture profonde del reale.

traformata dall'arte e dall'artificio umano. Questa tendenza si esprime nell'importanza assunta dal mito di Prometeo nella cultura del Seicento. Da *La estatua de Prometeo* di Calderón al *Sonetto nel Caucaso* di Campanella, la figura di Prometeo viene intesa dalla cultura barocca come quella che dà la luce e la scienza ai popoli. In particolare in Campanella il mondo dell'utopia si contrappone al mito e finisce per creare il mito della scienza e del progresso perenne dell'umanità. Vico rifiuta invece ogni mitologia della ragione, per il filosofo napoletano non è Prometeo ma Ercole che stabilisce la possibilità della vita umana. Vico infatti sottolinea che il mondo greco ed ellenistico ha scelto proprio la figura di Ercole, come quella di chi scaccia i mostri e fonda la civiltà. Prometeo al contrario gli appare come una figura sospettosa perché tende a separare l'idea della provvidenza dall'idea della divinità e dalla paura ad essa connessa<sup>25</sup>. La teologia razionale della provvidenza divina di Vico non può essere in conflitto con Giove e pur riconoscendo che il mito appartiene al mondo degli eroi, ne fa il presupposto necessario della filosofia «eroica» che egli propone all'umanità, in una direzione che si caratterizza come ermeneutica.

<sup>25</sup> Cfr. SN 1744, II, 1, 2. Su quest'ultimo aspetto si veda anche H. BLUMENBERG, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1979 [ed. it., *Elaborazione del mito*, Bologna 1991, pp. 455 e s.]. Sull'importanza del mito di Prometeo nella cultura Barocca v. MARAVALL, *op. cit.*, pp. 383 e s.

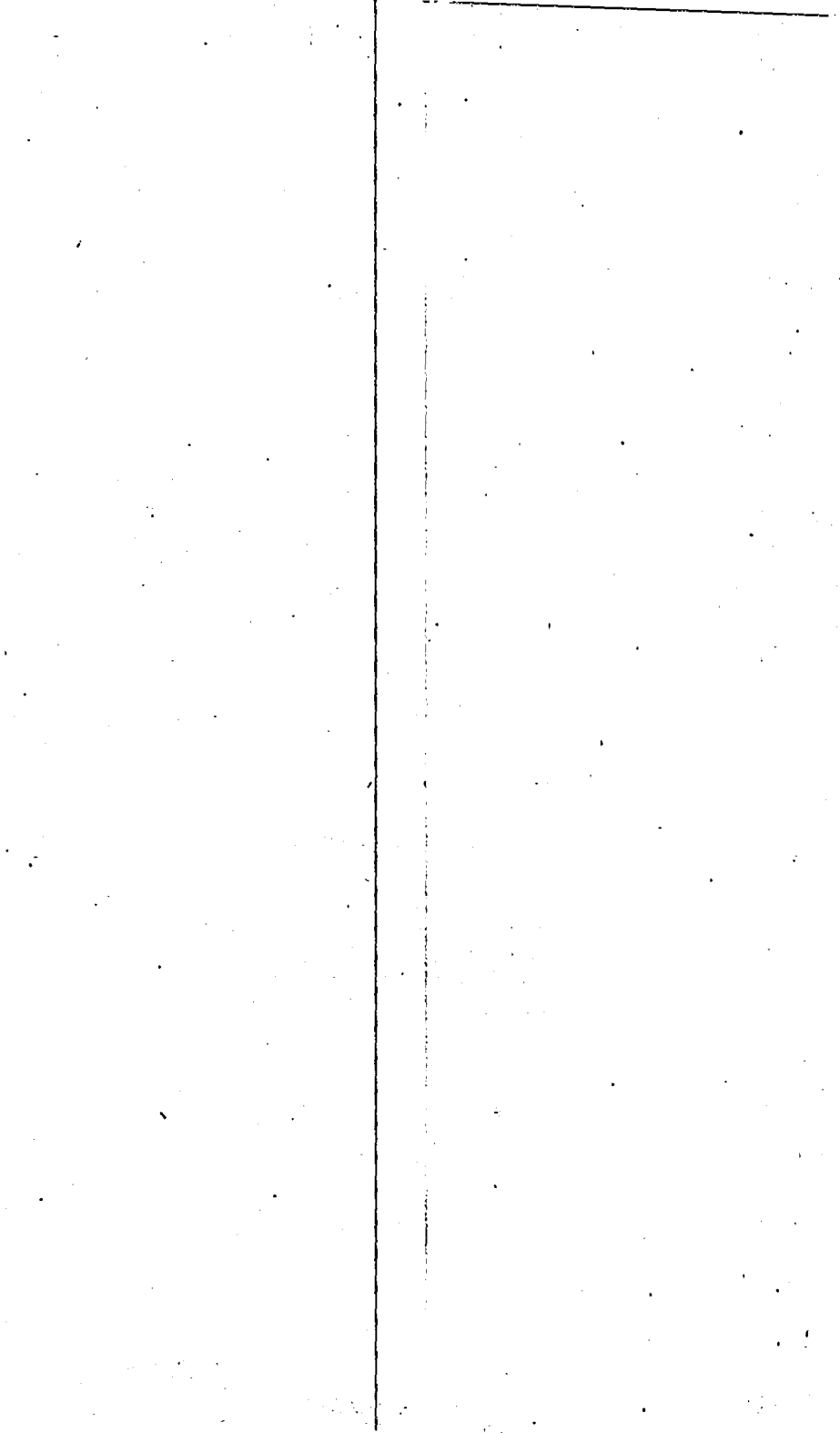
PARTE SECONDA  
LA SAPIENZA, L'ERMENEUTICA E IL SUBLIME

*Figlia indiscreta della noia,  
Memoria, memoria incessante,  
Le nuvole della tua polvere,  
Non c'è vento che se le porti via?*  
Giuseppe Ungaretti





## I. L'AUTORITÀ DELLA SCRITTURA



Gli studi che finora si sono occupati del rapporto tra il pensiero vichiano e la Bibbia si sono per lo più limitati a porre la questione nei termini dell'ortodossia o meno delle tesi avanzate dal filosofo napoletano. Questa discutibile impostazione metodologica, come tanti altri aspetti della ricezione di Vico nel contesto filosofico italiano, si deve alla lettura e alla presentazione in chiave idealista, in particolare crociana, delle idee vichiane. A questo proposito è significativo che nel 1936 Croce scegliesse di pubblicare un testo scritto quasi due secoli prima, la *Difesa dell'autorità della Sacra Scrittura contro G.B. Vico* (1768) di G.F. Finetti, che avrebbe dovuto confermare l'interpretazione immanentistica e areligiosa del pensiero vichiano intorno alla nozione di Provvidenza sviluppata dal Croce stesso nel suo *La filosofia di G.B. Vico* (1911)<sup>1</sup>. Il Finetti aveva mosso due critiche fondamentali a Vico; da una parte egli aveva messo in evidenza le contraddizioni interne alla cronologia presentata dall'autore della *Scienza Nuova*; e dall'altra aveva sostenuto il carattere irreligioso del pensiero vichiano in generale. Secondo Finetti, Vico, ammettendo come punto di partenza dello svolgimento della civiltà umana lo stato ferino, aveva scosso alle fondamenta la concezione cattolica, negando l'intervento nella sto-

<sup>1</sup> Cfr. G.F. FINETTI, *Difesa dell'autorità della Sacra Scrittura contro G. B. Vico*. Dissertazione del 1768 con introduzione di B. Croce, Bari 1936. Il carattere strumentale dell'operazione del Croce è rivelato fin dall'arbitraria modificazione del titolo originale dell'opera del Finetti, che era *Apologia del gener umano accusato di essere stato una volta una bestia*.

ria di una potenza religiosa trascendente<sup>2</sup>. È proprio quest'ultimo l'aspetto che viene messo in luce dal Croce nella sua Introduzione al volume del Finetti. Croce approfitta poi di questo aiuto insperato di parte cattolica a sostegno della sua interpretazione del pensiero vichiano per riprendere in questa Introduzione l'idea già affermata in precedenza che la teoria dei caratteri poetici, unitamente alla «scoperta» del vero Omero proclamata da Vico, trovava la sua ispirazione profonda nella dissoluzione di Mosé, dei patriarchi e dei profeti come prodotti dell'immaginazione umana, secondo una linea interpretativa che era già stata proposta da Spinoza. Vico, nella interpretazione di Croce, si sarebbe poi ostinato a non voler applicare alla storia sacra, i principi critici sperimentati nella storia profana<sup>3</sup>. All'interpretazione immanentistica e crociana si sono opposti ben presto gli studi di F. Amerio, in cui si accentua al contrario l'importanza della trascendenza divina all'interno della concezione vichiana della storia, rivendicando il pensiero del filosofo napoletano alla «pura ortodossia cattolica». Il soggetto della storia «è l'uomo natura e soprannatura, che ha perduto quest'ultima

<sup>2</sup> Su questi punti si veda S. SARTI, *Il presupposto filosofico della polemica tra Bonifacio Finetti e G.B. Vico*, in AA. VV., *La filosofia friulana e giuliana nel contesto della cultura italiana*, Udine 1972, pp. 171-186. Sarti insiste sul carattere filosofico e non religioso delle premesse della polemica di Finetti contro Vico, che consisterebbe nell'idea illuministica di una ragione statica e immobile, sostanzialmente antistorica.

<sup>3</sup> Cfr. B. CROCE, *La filosofia di G.B. Vico*, Bari 1962, p. 182. Gli sviluppi più recenti di questo indirizzo critico mirante a rivendicare Vico all'antiortodossia sono da registrare in ambiente anglosassone, dove si è sottolineato come, in mancanza di una concreta libertà di espressione, Vico abbia dovuto travestire le sue critiche all'ortodossia con la sua prevalente attenzione alla storia dei gentili. Si vedano a questo proposito G. L. C. BEDANI, *A neglected Problem in Contemporary Vico Studies: Intellectual Freedom and Religious Constraints in Vico's Naples*, in NVS, vol. IV, (1986), pp. 57-72; F. VAUGHAN, *La Scienza Nuova: Orthodoxy and the Art of Writing*, in «Forum Italicum», 2, (1968), pp. 332-358; e J.C. MORRISON, *Vico and Spinoza*, in JHI, 41, (1980), pp. 49-68.

per il fallo originario di Adamo»<sup>4</sup>. In questo modo Amerio ritiene di confutare anche le stesse obiezioni che erano state avanzate dal Finetti sull'uso vichiano della Bibbia. Le discrepanze, che pure esistono, non riguardano parti dottrinali e non autorizzano a parlare di una eterodossia del pensiero vichiano, quanto piuttosto a confermare la confusione dell'erudizione che è tipica di Vico, non solo nei confronti della Bibbia, ma in tutti i settori della sua ricerca, compreso il racconto della sua *Autobiografia*, dove sbaglia la data della propria nascita<sup>5</sup>.

L'interpretazione che si mostra oggi più debole alla luce dello sviluppo successivo degli studi vichiani è quella crociana, anche se la stessa impostazione dell'Amerio che si limita a rivendicare Vico all'ortodossia cattolica appare insoddisfacente. In ogni caso, pur riconoscendo la fondatezza di molti dei rilievi del Finetti, l'accusa rivolta a Vico di mettere in discussione l'autorità della Scrittura appare infondata. Al contrario, lo sforzo di Vico si presenta in più di un'occasione proprio come il tentativo di difendere l'ortodossia e l'autorità della Scrittura che era stata pericolosamente insidiata nel corso del secolo diciassettesimo, di fronte all'emergere di culture «altre» rispetto a quella cristiana ed europea, in seguito alle scoperte geografiche e allo sviluppo del colonialismo. Il gesuita Athanasius Kircher, per esempio, nel suo *Oedipus aegyptiacus* (1652), aveva sostenuto l'esistenza della remota antichità degli egiziani e l'antica sapienza precristiana nata sulle rive del Nilo. Già questo aveva minato il valore unico e irripetibile della Scrittura.

<sup>4</sup> Cfr. F. AMERIO, *Introduzione alla filosofia di G.B. Vico*, Torino 1947, p. 136.

<sup>5</sup> Nell'*Autobiografia* Vico dice infatti di essere nato nel 1670 invece che nel 1668. Come stupirsi, scrive allora Amerio, che Vico scriva che i Noachidi si siano separati un anno dopo il diluvio invece di quattro; o che la confusione delle lingue avvenne 200 anni dopo il diluvio invece di 100, e così via. *Op. cit.*, p. 214. Verene ha mostrato recentemente che

Non si può comunque parlare di Vico come di un anti-Kircher. Infatti, se rimane vero che egli polemizza con il mito dell'antiorientità cronologica della cultura egiziana<sup>6</sup>, va tuttavia osservato che lo stesso Kircher cercava di riportare alla Sacra Scrittura ogni risultato delle ricerche da lui svolte nell'ambito della storia profana. Tanto che finisce per accettare la cronologia biblica, cercando al tempo stesso di dimostrarne la validità. Dal punto di vista dell'autorità della Scrittura era più insidioso quanto affermato nel 1655 Isaac de la Peyrère nei suoi *Pre-Adamitae*. Infatti, l'aver sostenuto l'esistenza dei Preadamiti aveva determinato l'inquietante prospettiva di una riduzione del testo biblico a storia particolare del popolo ebraico, privata del valore universale che le era stato attribuito<sup>7</sup>. Questa tesi verrà poi ripresa da Bayle alla voce «Cain» del suo *Dictionnaire*. Dopo la metà del '600

l'«errore» sulla data di nascita nell'*autobiografia* vichiana è intenzionale e serve a confermare il carattere provvidenziale che Vico attribuisce alla propria vita. Cfr. DONALD PH. VERENE, *The New Art of Autobiography. An Essay on the Life of Giambattista Vico Written by Himself*, New York, Oxford U.P., 1991.

<sup>6</sup> Cfr. SN 1744, 435.

<sup>7</sup> L'opera di ISAAC DE LA PEYRÈRE (1594-1675) si intitolava *Systema theologicum ex Preadamitarum hypothesis* (1655). Vico polemizza con le tesi di Lapyrère in SN 1744, 50. Su questa vicenda si veda R. H. POPKIN, *Isaac La Peyrère (1596-1676), His Life, Work and Influence*, Leiden 1987. Dello stesso autore si può vedere anche *Isaac La Peyrère and Vico*, in NVS, vol. VII (1989), pp. 79-81. Su Kircher e Vico si veda D. PASTINE, *Teocrazia e storia sacra in Kircher e Vico*, in BCSV, X, 1980, pp. 150-167. La precedenza della civiltà egiziana su tutte le altre era stata sostenuta anche da JOHN SPENCER (1630-1689) nella sua *Dissertatio* (1670); dal teologo olandese OTTO VAN HEURN (1577-1648) nei suoi *Barbaricae philosophiae antiquitatum libri duo* (1600) e dall'inglese JOHN MARSHAM (1602-1683) nel suo *Canon chronicus aegyptiacus, hebraicus, grecus* (1672). Vico polemizza contro la tesi sostenuta da questi autori nella *Scienza Nuova*; cfr. SN 1744, 44. Sul problema dell'autorità delle Scritture rispetto ai problemi della cronologia universale dell'umanità si veda *The Authority of the Scriptures*, in S. TOULMIN-J. GOODFIELD, *The Discovery of Time*, New York 1965, pp. 55-73.

questi temi si andranno intrecciando anche alla questione della «sterminata antichità» della Cina che contribuiva a mettere in dubbio l'attendibilità del racconto biblico intorno al diluvio universale, svolgendo un ruolo centrale nella creazione di una nuova coscienza culturale europea.

Fu un gesuita, padre Martini, a sostenere nella *Sinicae historiae deca prima* (1658) che l'autentica storia cinese è anteriore di seicento anni a quella del diluvio universale e testimonia l'esistenza di una morale e di una religione di elevato significato umano e culturale antecedente a quella cristiana<sup>8</sup>. Filosofi come Bayle avevano tratto da questa vicenda e dalle polemiche che ne seguirono una conferma dell'inconsistenza dell'argomento del *Consensus gentium* in relazione al principio metafisico dell'esistenza di un unico Dio. Agli occhi del mondo occidentale i cinesi apparivano infatti come una società priva di qualunque nozione della divinità, oppure legati a una filosofia deista. In questo contesto Bayle aveva sottolineato che la civiltà cinese mostrava chiaramente come la nascita della comunità umana e la pratica morale fossero possibili indipendentemente dalla diffusione della religione. I libertini della seconda metà del '600 e del '700 si servirono di queste tesi per sostenere che il mondo è più an-

<sup>8</sup> Vico frequentava a Napoli la ben fornita biblioteca di Giuseppe Valletta, e siccome in essa non dovevano mancare, accessibili come erano, le grandi opere storiche edite dai gesuiti del sec. XVII, è pressoché sicuro che egli venisse a contatto con esse. In concreto si tratta dei volumi dell'Asia, del Giappone, della Cina di Daniello Bartoli, in quanto essi descrivevano aree culturali capaci di fornire al Vico verifiche alle teorie che egli aveva derivato dall'antichità classica, e gli potevano servire per ridurre filosoficamente a unità la storia di tutti i popoli. Ma Vico lesse il Bartoli soprattutto per coltivarsi nell'espressione letteraria; l'apporto bartoliano alla scienza nuova vichiana va circoscritto poiché nelle sue opere mancano i riferimenti ai principi universali di cui si preoccupa il genio vichiano. Cfr. JOHN J. RENALDO, *Antecedentes of Vico: The Jesuit Historians*, in «Archivum Historicum Societatis Iesu», 78 XXXIX (luglio-dicembre 1970), pp. 349-355.

tico di quanto abbia sostenuto la Bibbia e che, anzi, il mondo è eterno. In questa prospettiva l'età della terra, ridotta dalla cronologia cristiana a poco più di seimila anni, andava riconsiderata, mentre l'autorità delle Scritture veniva a essere sottoposta a una critica decisiva<sup>9</sup>.

Di fronte a queste minacce Vico si impegna a demolire le teorie che attribuivano una sapienza storicamente precedente alla civiltà ebraica. Di qui la continua polemica con Bayle che percorre la *Scienza Nuova Seconda* e l'accusa di rozzezza e barbarie agli egiziani, ai caldei e ai cinesi. La volontà di mantenere il mito di un unico popolo creatore della saggezza dell'intera umanità spingeva Vico a considerare come «rozza e goffa» la stessa filosofia di Confucio<sup>10</sup>. Questo stesso orientamento imponeva la distinzione radicale tra storia sacra e storia profana. In fondo il Vico finiva per prendere atto di una delle conseguenze determinate dalle affermazioni di La Peyrère sull'esistenza dei pre-adamiti, e cioè

<sup>9</sup> Vico polemizza con le tesi sostenute da padre Martini in SN 1744, 50. Su questi aspetti cfr. S. ZOLI, *Le polemiche sulla Cina nella cultura storica, filosofica, letteraria italiana della prima metà del Settecento*, in «Archivio storico italiano», CXXX (1972), n. 475, pp. 409-475: 449-462. Si veda pure P. ROSSI, *Il rifiuto delle sterminate antichità*, in *Le sterminate antichità*, Pisa 1969, pp. 133-164; e ID., *I Segni del Tempo. Storia della Terra e Storia delle Nazioni da Hooke a Vico*, Milano 1979; v. in particolare le pp. 199-225. Cfr. anche l'interessante articolo di S. ZOLI, *Bayle, Vico e la Cina*, in BCSV XVII-XVIII (1987-88), pp. 237-251. Sulla critica radicale dei libertini della seconda metà del '600 alla religione cristiana («la plus grande de toutes fables», come scriveva Paul Beurrier) e all'autorità della Bibbia («le plus ancien de tous les romans»), si veda F. CHARLES-DAUBERT, *La Bible des libertins*, in *La Bible de tous les Temps*, vol. 6, *Le Grand Siècle et la Bible*, Paris 1989, pp. 667-689.

<sup>10</sup> Cfr. SN 1744, 50. L'interpretazione di Vico come difensore dell'ortodossia cattolica, oltre che nelle citate opere di P. Rossi e S. Zoli, si può trovare in A. DEL NOCE, *Il problema dell'ateismo. Studi e ricerche*, Bologna 1964, dove Vico viene presentato come paladino della riforma cattolica contro la minaccia costituita dal pensiero libertino rappresentata soprattutto da Bayle.



la necessaria separazione della storia ebraica da quella degli altri popoli. Per Vico infatti il popolo ebraico è il più antico del mondo e ebbe come suo capostipite Adamo, creato da Dio; ebbe dunque un'origine diversa da quella dei Gentili ed è vissuto separato da tutti gli altri popoli; è il solo che conserva le sue memorie fin dall'inizio del mondo; non fu sottoposto all'erramento ferino, ma fu costante nella sua umanità, e il suo diritto naturale va distinto da quello dei popoli gentili e da quello dei filosofi<sup>11</sup>. Secondo Vico l'originalità e la diversità della storia del popolo ebraico si sono tradotte perfino in una diversità biologica, per cui il genere umano fu distinto fra i pagani, che rotolando «nudi nelle proprie lordure» diventano giganti, e gli ebrei che, obbedendo alle norme igieniche e alimentari, rimasero uomini di giusta corporatura<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Su questi aspetti si veda il cap. VII, parte II, del *De Constantia Jurisprudientis*, «Dove si dimostra l'antichità, la perpetuità e la verità della storia sacra». Vico distingue quattro epoche della storia sacra: 1) creazione del mondo da parte di Dio; 2) diluvio universale; 3) chiamata di Abramo e l'«imperio patriarcale»; 4) consegna della legge fatta da Dio a Mosè. Cfr. *ivi*, cap. X. Nella *Scienza Nuova* Vico scriverà poi che la religione ebraica fu fondata dal vero Dio sul «divieto della divinazione» prescritto a Mosè. Cfr. SN 1744, 167-168; e, per un riscontro biblico *Lev.* 19, 26; *Nm* 23, 23 e *Dt* 18, 10-14.

<sup>12</sup> Vico scrive che i giganti si diffusero dopo il diluvio universale e il conseguente ritorno all'erramento ferino di tutti gli uomini, ad eccezione dei Semiti: «i giganti non nacquero tra la pia posterità di Sem perché seguendo il culto antidiluviano le madri lavavano i figli; inoltre questi crescevano sotto la patria potestà e disciplina». Cfr. *De Constantia Jurisprudientis*, parte II, cap. IX, 34. Su questo aspetto si veda anche quanto Vico scrive nella SNP, paragrafi 100-103; e nella SN 1744, 172. Il Nicolini ha indicato l'origine delle incongruenze cronologiche della *Scienza Nuova* nell' avere presentato l'erramento ferino non quale stato originario dell'umanità, ma quale condizione in cui essa sarebbe caduta gradatamente da un'originaria civiltà e nell'aver posto l'inizio di questo erramento ferino in tempi posteriori alla data tradizionale del Diluvio, posteriori cioè al 1656 del mondo o 2328 avanti Cristo, secondo i computi del gesuita

La separazione tra storia sacra e storia profana operata da Vico si configura dunque come una risposta a La Peyrère. Per Vico la storia del popolo ebraico del racconto biblico è storia «vera», mentre le storie degli altri popoli si configurano come miti, leggende, superstizioni. Ma una volta chiarito che nelle sue intenzioni il discorso vichiano tende a riconfermare in via di principio l'autorità della Scrittura e la centralità del popolo ebraico ai fini dello sviluppo della civiltà umana, sarà necessario indagare con maggiore attenzione il risultato concreto della ricerca vichiana. Intanto occorre precisare che Vico non segue La Peyrère nell'affermazione che solo la storia biblica è dotata di una coerenza razionale. In questo senso è possibile riconoscere che i bestioni di cui ci parla Vico in tempi antichissimi erano già stati uomini civili, e che la successione delle diverse età nella storia non è per lui da interpretare in senso lineare ed evolutivista.

In questo modo si viene a comprendere anche come nei bestioni vichiani ci sia una tensione a trasformarsi in esseri razionali nelle età che verranno e come l'antinomia tra storia sacra e storia profana da lui introdotta non vada interpretata nel senso di un riconoscimento unilaterale della razionalità umana nella storia del popolo eletto<sup>13</sup>. In realtà egli ritiene possibile una nuova scienza storica, della cui possibilità è garante il principio del *verum factum*, cui però si deve aggiungere il richiamo al ruolo della Provvidenza divina: il mondo umano è fatto di istituzioni, come il linguaggio, i miti

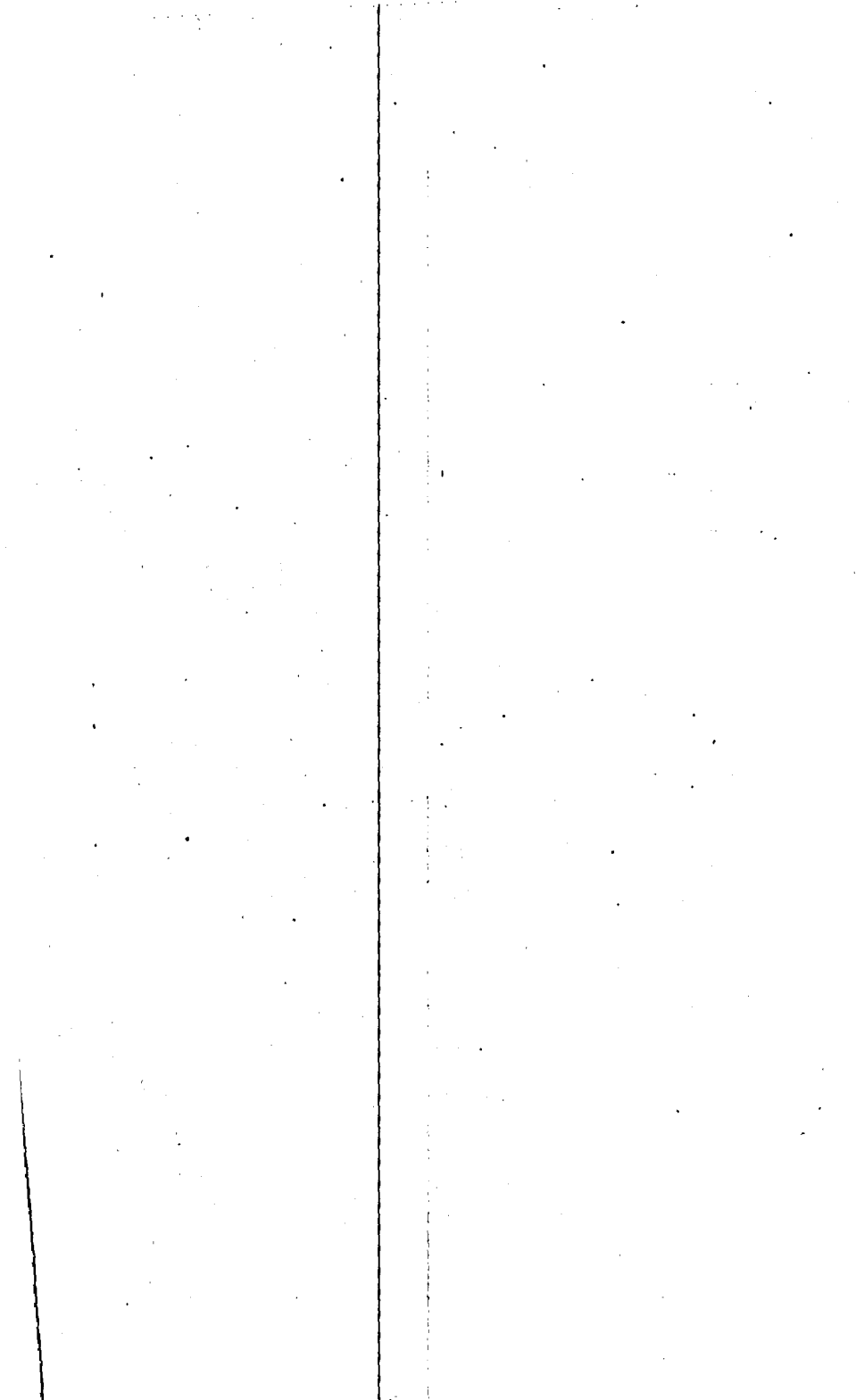
Dionigi Petau (1583-1652) nel suo *De ratione temporum* (1626), tenuti di solito presenti dal Vico. Cfr. F. NICOLINI, *La religiosità di Giambattista Vico*, Bari 1949, pp. 93-94.

<sup>13</sup> Vico non postulava dunque una differenza sostanziale tra l'anima dei bruti e quella degli uomini, come risulta proprio dalla teoria dell'erramento ferino che il Finetti accusava di empietà, perché andava a confermare la tesi libertina secondo cui l'anima umana non si differenzerebbe nella sostanza da quella dei bruti.

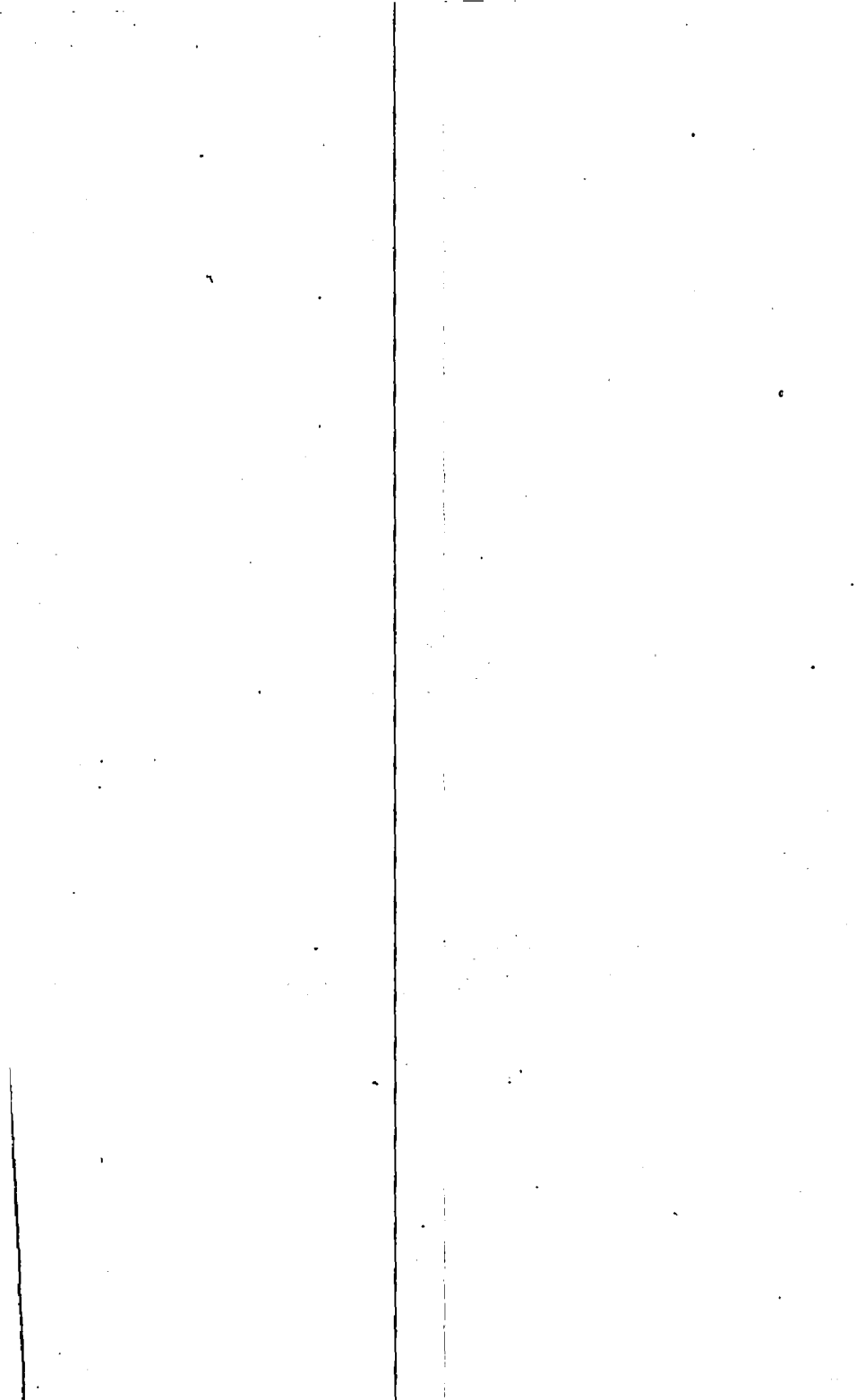
e le leggi, di cui l'uomo è certamente l'autore (anche se aiutato dal concorso divino), e che proprio per questo è possibile conoscere. Anzi la nuova scienza della storia mira proprio a superare il dualismo tradizionale tra la filosofia intesa come scienza del vero e la filologia intesa invece come scienza del certo. In questo modo, la nuova scienza rende possibile interpretare i miti delle origini dell'umanità e in questo senso egli non vede un conflitto insanabile tra la «razionalità» del racconto biblico e il linguaggio «irrazionale» del mito.

A questo punto si deve ribadire che il richiamo all'ortodossia e alla dimensione teologica dell'opera di Vico, così come del resto quello diametralmente opposto che sottolinea invece il naturalismo della filosofia del Vico e in un certo senso la sua estraneità al cristianesimo, di per sè non aggiungono chiarezza alla comprensione della scienza nuova di cui egli si fa portavoce, anzi contribuiscono a gettare una patina di arretratezza sulle posizioni vichiane, rispetto alle più mature posizioni dell'esegesi biblica sei-settecentesca, che, ad esempio nel *Tractatus Theologico-politicus* di Spinoza, spingeva nella direzione di un'integrazione tra la storia profana e quella sacra<sup>14</sup>. Le due opposte prospettive sopra indicate non fanno giustizia della complessità e ricchezza delle concezioni di Vico, per cui se si vuole veramente comprendere il suo atteggiamento verso l'esegesi biblica e più in generale il suo contributo alla analisi del mito e della storia, da un lato occorrerà sottoporre a verifica la sua filosofia della storia (ammesso che si possa parlare di una filosofia della storia nella sua opera), e dall'altro bisognerà interrogarsi ancora sulla natura e le caratteristiche della nuova scienza di cui egli si fa promotore.

<sup>14</sup> Su questo punto v. P. ROSSI, *I segni del tempo*, cit. pp. 211-212 e S. ZOLI, *op. cit.*, p. 250.



**II. IL SENSO COMUNE E LA STORIA  
IDEALE ETERNA**



La definizione di Vico come «poeta dell'alba», interessato all'apparire del «primo filo di luce», appare quantomai suggestiva e pregnante nel delineare le caratteristiche di un pensatore che ha sempre insistito sulla necessità e la possibilità di studiare la natura dei fenomeni a partire dalle loro origini e nel loro «nascimento». E. Said ha fatto notare l'importanza che l'idea di inizio ha nella filosofia vichiana, distinguendola, tuttavia, dalla nozione di «origine», che appartiene al linguaggio religioso. Said parla dell'inizio (beginning) come «the first step in the intentional production of meaning»<sup>1</sup>. Come risulterà chiaro nello sviluppo del nostro lavoro, la produzione di significato che Vico ricerca nell'ermeneutica dei miti ha come presupposto proprio la sospensione del giudizio sulla storia sacra. D'altro canto la definizione di Vico come poeta dell'alba e delle origini dell'umanità mantiene tutta la sua validità, come spesso accade nella sua opera, solo se la si rapporta all'immagine opposta, in questo caso quella della notte che in un accostamento ossimorico all'immagine dell'alba, viene ad indicare non solo la dimensione del tempo oscuro dell'umanità indagato da Vico, ma

<sup>1</sup> La definizione di Vico «poeta dell'alba» si trova in G. CAPOGRASSI, *L'attualità di Vico*, in *Opere*, Milano 1959, vol. V, pp. 397-410; ed è stata ripresa da A. Battistini nella sua «Introduzione» alla recente edizione mondadoriana delle opere di Vico. Cfr. G. VICO, *Opere*. A cura di A. Battistini, Milano 1990, p. XII. Cfr. E. SAID, *Beginnings: Intention and method*, Baltimore, Johns Hopkins U.P., 1975, p. 5. L'ultimo capitolo del libro è interamente dedicato a Vico («Conclusion - Vico in His Work and in This», pp. 345-381).

anche le stesse difficoltà di una ricerca che si muove in un terreno inesplorato, tra il mito e la storia. Sotto questo riguardo va sottolineato che se è vero che il risalire alle origini e ai tempi primordiali è un tratto fondamentale di ogni mitologia, l'atteggiamento del Vico in questo caso non appare tanto quello del filosofo che è spinto dal mondo dei fenomeni circostanti a dire quello che «veramente è»; quanto piuttosto quello del narratore di miti, che si rivolge all'alba del mondo e dell'uomo per raccontare «quello che originalmente era». Come ha scritto il Kérenyi, per il narratore di miti «originarietà» equivale a verità<sup>2</sup>.

Seguendo la divisione delle età operata da Varrone, Vico viene a considerare l'esistenza di un'epoca oscura, di una favolosa e di una storica<sup>3</sup>; ed è proprio all'epoca oscura dell'umanità che egli appare interessato più direttamente. Ogni tentativo di portare la luce su quel momento delle origini dell'umanità era apparso disperato agli storici, a cominciare da Varrone, in conseguenza della mancanza di documenti e testimonianze. La soluzione proposta da Vico appare alquanto originale, infatti egli pensa di inserire la storia sacra nell'ambito di questo periodo oscuro delle origini, poiché, nella prospettiva da lui indicata, è nel popolo ebraico

<sup>2</sup> Cfr. K. KERÉNYI, *Introduzione a C.G. JUNG e K. KERÉNYI, Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino 1990, pp. 13-43.

<sup>3</sup> Cfr. *De Constantia Iurisprudentis*, parte II, cap. I, 6. Vico dichiara che la formula della sua tripartizione temporale si trova nelle perdute *Antiquitates rerum divinarum* di Varrone. La fonte diretta di Vico è il *De civitate Dei* di Agostino, cfr. XVIII, 2. Sulla funzione conativa delle immagini nel linguaggio vichiano ha insistito Andrea Battistini, il quale ha mostrato anche come l'immagine delle tenebre si associ a quella dell'acqua, dando vita a innumerevoli suggestioni mitiche. La simmetrica corrispondenza tra metafore fotiche e metafore idriche nella *Scienza Nuova* dà luogo a questa proporzione: «notte:mare in tempesta:scogli=luce:bonaccia:navigazione sicura». Cfr. A. BATTISTINI, *La dignità della retorica. Studi su G.B. Vico*, Pisa 1975, si veda in particolare il cap. *La funzione conativa delle immagini*, pp. 173-241.



che si può trovare l'unico documento della storia attendibile sul principio del mondo. Questo significa che nel tempo oscuro, che poi coincide con il tempo favoloso<sup>4</sup>, la storia sacra del periodo antediluviano pur nella sua specificità viene a fare corpo unico con quella delle nazioni gentili, viene cioè a coincidere con la storia dell'umanità intera e con una periodizzazione universale che ha il suo momento centrale nella fatidica data del Diluvio, 2328 a.C.<sup>5</sup> In questa luce la distinzione tra storia sacra e storia profana su cui Vico altrove insiste viene ad essere messa in discussione alla radice<sup>6</sup>. Tutto questo viene poi sviluppato nel processo della ricerca storica in cui emerge un dilemma operativo che risulta subito produttivo di soluzioni ermeneutiche originali e imprevedute. Si chiede dunque Vico:

Quindi si elegga se in tal densa notte, per sí aspro mare, in mezzo a tanti scogli di difficoltà, debbasi seguire di correre sí crudel tempesta, che sconvolge dal fondo tutto l'umano raziocinio, per difendere l'ombra del tempo oscuro e le favole del tempo eroico, che piú tosto furono finte appresso che tali fossero da prima nate di getto; o, dando alle favole per nostra ragione que' sentimenti che essa ragione vuole (quando elleno finora hanno ricevuto ogni interpretazione a capriccio), e facendo nostre le cose del tempo oscuro, che sono state finora di nessuno e che, 'n conseguenza, legittimamente si concedono all'occupante, in sí fatta guisa dob-

<sup>4</sup> Cfr. *De Constantia Iurisprudensis*, parte II, cap. XIII, 17: «Essendo i poeti teologi politici, il tempo favoloso non è diverso dal tempo oscuro: è la storia dello stesso tempo oscuro».

<sup>5</sup> Per quanto riguarda i rapporti di Vico con Varrone si vedano A. Asor Rosa, secondo cui tuttavia Vico tiene conto delle obiezioni che vengono mosse a Varrone da Agostino nel *De Civitate Dei*; cfr. A. ASOR ROSA, *La fondazione del laico*, in *Letteratura Italiana*, Torino 1986, vol. V, pp. 120-124; e A. LAMACCHIA, *Vico e Agostino. La presenza del De Civitate Dei nella Scienza Nuova*, in *Giambattista Vico. Poesia Logica e Religione*, Brescia 1985, pp. 270-319.

<sup>6</sup> Si veda a questo proposito D. PASTINE, *Teocrazia e storia sacra in Kircher e Vico*, cit., pp. 150-167.

biamo ischiarire queste notti, tranquillare queste tempeste, schivar questi scogli coi sopra posti principi della natura eroica<sup>7</sup>.

La scelta di Vico, come è noto, sarà quella di interrompere la difesa delle ombre del tempo oscuro, di fare luce, e questo gli sarà possibile solo attraverso l'identificazione di principi ermeneutici comuni e unificanti che stanno alla base dello sviluppo civile dell'umanità nelle due prime età, quella oscura e quella favolosa, che poi nella *Scienza Nuova*, seguendo la divisione delle epoche operata dagli egizi, diventeranno l'età degli dei e quella degli eroi. Il primo principio ermeneutico su cui Vico punta la sua attenzione si può trovare nell'affermazione che l'origine della civiltà si trova nella barbarie, nell'erramento ferino dell'umanità, cui corrisponde la cosiddetta «sapienza volgare» dell'umanità. Che si tratti di un principio ermeneutico lo si può comprendere dal fatto che Vico adotta lo stesso principio interpretativo anche per analizzare la civiltà dei popoli «barbari» dell'età moderna, come gli «americani»<sup>8</sup>. Se si considera che, come è stato scritto, la barbarie vichiana presenta analogie con l'inconscio, ci si rende subito conto di come l'immagine della notte, cui Vico allude in più di un'occasione, appare pregnante anche come simbolo del carattere irrazionale e fantastico del mondo delle origini<sup>9</sup>. Vico trova espresso questo carattere

<sup>7</sup> SNP, 88. Cfr. P. Rossi, *Il rifiuto delle sterminate antichità*, cit.

<sup>8</sup> Da questo punto di vista Vico si può considerare il primo pensatore europeo a considerare i popoli americani non come «uomini di natura», ma come rappresentanti di una «cultura». Su questo punto v. S. LANDUCCI, *I filosofi e i selvaggi (1580-1780)*, Bari 1972, pp. 290-291.

<sup>9</sup> Cfr. E. PACI, *Barbarie e civiltà in G.B. Vico*, in *Campanella e Vico*. Atti del Convegno Internazionale Roma 12-15 maggio 1968, Roma 1969, pp. 357-362. Sul tema dell'inconscio in rapporto al pensiero vichiano ha scritto E. Grassi (cfr. *La facoltà ingegnosa e il problema dell'inconscio. Ripensamento e attualità di Vico*, in AA. VV., *Vico oggi*, Roma 1979, pp. 121-144), il quale tuttavia legge Vico *versus* Freud. D'altro canto L.L. WHYTE, nel suo *The Unconscious Before Freud*, New York 1960, ha ac-

nei miti, cui egli, a differenza di Varrone, attribuisce il valore di fonti valide per lo studio delle vicende e della sapienza dei primi popoli e di quelli sopravvissuti al diluvio. Su questo punto, a dispetto della proclamata separazione tra storia sacra e storia profana, Vico viene ad operare sul piano metodologico e su quello ermeneutico un significativo avvicinamento dei miti pagani alle verità ebraico-cristiane.

Occorre sottolineare che già nel *De Constantia Iurisprudentis*, dove peraltro si propone per la prima volta lo schema cronologico fondato sulla storia sacra che confluirà nella *Scienza Nuova*, Vico aveva parlato dell'esistenza di una «storia universale», ciò che sembra essere il vero obiettivo della sua ricerca. In questa sede tra l'altro Vico sostiene che tutta la storia, sia quella sacra che quella profana, «si divide in storia delle cose e in storia delle parole», alludendo al fatto che tutta la storia è creazione umana e sottolineando che ciò che unifica i due tipi di storia è costituito dal linguaggio. Le cose «precedono i loro contrassegni», scrive Vico, e di fronte alle «cose» che costituiscono la sostanza del racconto storico, si danno due tipi di indagine, due strumenti di ricerca: da una parte l'etimologia, intesa come storia delle parole e dall'altra la mitologia, intesa come la «prima storia delle cose»<sup>10</sup>. Se è vero che la verità degli avvenimenti profani occorre chiederla alla storia sacra, come Vico ribadisce in questa sede, questo significa allora che egli punta alla defini-

comunato Vico a un gruppo di pensatori del settecento europeo, come Malebranche e Shaftesbury, che hanno elaborato idee vicine alla concezione di processi mentali inconsci. Cfr. *ivi*, pp. 103-104. J. HILLMAN ha invece visto in Vico un precursore degli archetipi junghiani, cfr. *Plotino, Ficino e Vico precursori della psicologia degli archetipi*, in *Enciclopedia '74*, Firenze, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1974, pp. 67-79.

<sup>10</sup> Cfr. il cap. VII della II parte del *De Constantia Iurisprudentis*, da significativo titolo: *Sui principi della storia universale*. Sul piano filosofico al principio storico-linguistico qui presentato corrisponde quanto Vico affermerà nella SN 1744 al par. 238: «L'ordine delle idee dee procedere secondo l'ordine delle cose».

zione di un oggetto di ricerca che per sua natura si presenta come unitario e universale. La storia, scrive Vico, è «testimone del tempo», proprio perché, in quanto racconto delle origini, viene in parte a coincidere con il mito e in questo senso viene a caratterizzarsi essa stessa come un fatto religioso. Per questo motivo la scienza nuova del Vico si presenta innanzitutto come una «teologia civile ragionata della provvidenza divina», e mira a cercare nel mito un criterio non opinabile di riferimento ermeneutico puntando alle cose, senza esaurirsi nelle realizzazioni linguistiche storico-relative.

La storia è la rivelazione della verità, ma non si tratta di una rivelazione diretta, di una *teofania*: solo a posteriori è possibile riconoscere la ragione provvidenziale che si manifesta negli eventi storici. Non siamo di fronte a ruoli prestabiliti per cui, come accadeva nell'Antico Testamento, Dio e gli uomini agiscono su due piani diversi. Nell'approccio vichiano la verità trascendente entra in contatto con il tempo, per questo la storia è possibile<sup>11</sup>. Carlo Sini ha visto in questo disegno di una storia universale il tentativo vichiano di identificare una genealogia dell'uomo occidentale «decentrato in se stesso dalla strategia dell'anima e gettato nel tempo lineare della storia progressiva». La correlazione di individuale e universale che caratterizza la dialettica avrebbe avuto origine nel dialogo platonico che, a partire dal *Fedro*, attribuisce al discorso la funzione di guida dell'anima e ha come oggetto la verità universale<sup>12</sup>. In questa maniera Vico verrebbe a presentare una successione mito – leggenda storica – storia propriamente detta, che culmina con l'affermarsi della scrittura alfabetica (in cui i segni sono «segni di se-

<sup>11</sup> Cfr. SN 1744, 342. La definizione della storia come «temporis testis» si trova nel *De Constantia Iurisprudensis*, parte II, cap. 5. Su questo punto si veda V. MATHIEU, *La verità madre della storia*, in *Giambattista Vico. Poesia Logica e Religione*, Brescia 1985, pp. 124-130.

<sup>12</sup> Cfr. C. SINI, *Passare il segno. Semiotica, cosmologia, tecnica*, Milano 1981, pp. 305-306.

gni»), e appare caratterizzata dalla convinzione che la verità si annuncia solo nella «natura ragionevole» dell'uomo. In realtà Vico non si esaurisce nel progetto agostiniano e platonico di interiorizzazione della verità e di affermazione dell'unica vera religione sulla falsità delle altre. In Vico c'è molto di più: in primo luogo, come vedremo nell'ultima parte di questo lavoro, c'è una profonda preoccupazione per il contenuto di verità della poesia.

Intanto colpisce la distinzione tra *res* e *verba* cui egli fa riferimento, sostenendo la priorità e l'irriducibilità della *res* rispetto al *verbum*. Questa distinzione richiama analoghe affermazioni fatte da Agostino nel I libro del *De Doctrina Christiana*; e più ancora sembra avvicinarsi al principio fondamentale dell'esegesi biblica del XVII secolo, elaborato da Bellarmino nel III libro della prima *Controversia*, intitolato «De Interpretatione Scripturae», dove scrive appunto che occorre distinguere «res quae dicuntur» e «modus quo dicuntur». Come è noto era questo un modo per risolvere le contraddizioni che si erano stabilite nei rapporti tra Bibbia e scienza: considerate dal punto di vista della cosa in sé le *Scritture* possono apparire oscure e contraddittorie; ma se si considera il *modus dicendi* le ambiguità e le contraddizioni possono essere evitate<sup>13</sup>. È interessante notare come Vico ap-

<sup>13</sup> Su questi punti si vedano: R. BELLARMINI, *Controversiarum De verbo dei liber tertius De interpretatione Scripturae*, in *Opera Omnia*, Paris, Minerva GMBH, 1870, pp. 167-193; J.P. ROTHSCILD, *La vérité des Ecritures et la nouvelle physique*, in *La Bible de tous les temps*, vol. 6: *Le Grand Siècle et la Bible*, Paris 1989, pp. 49-74. La *Controversia* di Bellarmino era uscita nel 1590 e diventò ben presto un'opera decisiva cui fecero riferimento tutti i commentatori del XVII secolo. Lo stesso Descartes ne appare influenzato; cfr. V. CARRAUD, *Descartes et la Bible*, *ivi*, pp. 277-291. La concezione scientifica entro cui si muove Bellarmino è ancora quella aristotelica e tomistica, di qui la sua polemica contro il metodo matematico e le conseguenze teologiche del copernicanesimo e delle scoperte di Galileo. Bellarmino sostiene che là ove la scienza entri in conflitto con la Bibbia occorrerà «andar con molta considerazione in esplicare le Scrit-

plichì questo principio nato nell'ambito dell'esegesi biblica alle «favole» antiche, a quella che lui chiama «mitologia storica», che poi si rivela essere una «teogonia naturale».

Vico, in realtà, mantiene una distinzione tra il «parlare naturale» di cui Platone aveva parlato nel *Cratilo* e che egli identifica con la lingua di Adamo cui Dio aveva concesso la divina *onomathesia*, e il «primo parlare» dei poeti-teologi, che è quello dell'uomo caduto, «un parlare fantastico per sostanze animate, la maggior parte immaginate divine»<sup>14</sup>. Riguardo a questi aspetti Vico, «cattolico prudente», come è stato scritto, pensa che il potere creativo del linguaggio sia opposto alla teologia che secondo lui rimane strettamente legata alla Rivelazione<sup>15</sup>. Ma a questo proposito occorre considerare che egli non a caso parla di «teologia poetica» la quale, pur distinguendosi dalla teologia rivelata, non appare in contrapposizione con essa per la semplice ragione che nella lingua dei poeti-teologi opera comunque una dimensione provvidenziale. La distinzione tra la lingua ebraica, che manterrebbe un più ravvicinato rapporto con la perduta *onomathesia* e quella dei gentili, caratterizzata invece dalla più completa parzialità e inutilità, non viene coerentemente sviluppata da Vico. Questa distinzione si trova in Agostino, il quale insiste sul carattere arbitrario e confuso delle rappresentazioni della divinità date dai gentili, sospese tra l'idolatria e l'identificazione degli dei con i luoghi naturali. Ma per

ture che paiono contrarie, e più tosto dire che non l'intendiamo, che dire che sia falso, quello che si dimostra». Cfr. R. BELLARMINO, lettera a P.A. Foscarini del 12 aprile 1615, in G. GALILEI, *Opere*, Firenze 1968, XII, pp. 171-172.

<sup>14</sup> Cfr. SN 1744, 401; *Gen.* 2, 19-20. Cfr. anche il *Cratilo* VI 387b-d, dove, dal dialogo tra Socrate e Ermogene emerge la tesi secondo cui il dare i nomi è un'azione che non dipende dall'uomo, ma dal modo in cui la natura vuole che le cose siano denominate.

<sup>15</sup> Su questo punto si veda S. PRICKETT, *Words and The Word. Language and biblical interpretation*, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne Sydney, Cambridge U.P., 1986, p. 53.

Agostino non c'era nulla da spiegare nel mito pagano e non valeva la pena tentarne un'interpretazione perché il risultato sarebbe stato comunque magro, rispetto a quello ottenuto con la lettura della Scrittura. Nei confronti della mitologia pagana la posizione di Agostino è quella del più rigido evermerismo, ed egli si rifiuta di considerare in essa la presenza di qualcosa di diverso dalla pura menzogna.

Per Agostino la vera perfezione conoscitiva è un vedere privo di immagini che per lui non sono che fantasmi allettanti, ma privi di valore conoscitivo. L'immaginazione non produce che figurazioni attinte con i sensi dalle forme dei corpi, le quali possono essere manipolate a piacimento nelle operazioni mentali, ma ostacolano la ricerca della verità. La dottrina e pratica cristiana intorno alla fantasia sono fortemente condizionate dall'interpretazione agostiniana del racconto della caduta, dove il serpente tentatore diventa l'immaginazione, che si presenta ad Eva (la concupiscenza o sensibilità), la quale corrompe Adamo (la volontà)<sup>16</sup>. Solo ciò che è oggetto di contemplazione intellettuale deve essere vero. Per questo lo sforzo ermeneutico di Agostino va tutto nella direzione della Scrittura fino a darne regole per l'interpretazione, partendo dal riconoscimento che in taluni passi l'oscurità e la complessità del testo potevano autorizzare più di un'interpretazione figurale. Nel caso di espressioni metaforiche il senso figurale poteva non coincidere con il senso letterale, di qui l'impegno nel chiarimento intellettuale delle varie figure<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Cfr. *Enarratio in Psalm.* CXLIII, XC, e *De Trin.* XII.

<sup>17</sup> Cfr. *De Doctrina Christiana*, libro III, cap. 8 e seguenti. Nel cap. 40 del libro secondo Agostino chiarisce che dalla mitologia e dalla filosofia pagana si possono cogliere verità che confermano quella cristiana e che andranno distinte dalle superstizioni e dalle favole. Agostino pensa in particolare alla filosofia platonica. Nel *De civitate Dei* riconosce che in alcuni miti pagani, come quello di Ercole, celebrano attraverso la trasfigurazione poetica il raggiungimento di alcuni traguardi nell'inciviltà umana. Cfr. *ivi*, XVIII, 12-13-14. Per quanto riguarda la polemica di Agostino

Vico, in realtà, non si occupa in maniera specifica della lingua ebraica. Il suo interesse va rivolto in generale al linguaggio poetico, che per lui è il linguaggio delle origini e non attribuisce ai miti la complessità del testo biblico, per cui nei miti non si dà che un livello di significato, quello letterale. I miti, almeno nella fase originaria, sono *vera narratio* e tendono ad avere una significazione univoca, ma non per questo richiedono un impegno ermeneutico inferiore a quello necessario nella lettura della Scrittura. Il linguaggio poetico è infatti costituito di figure, prevalentemente di metafore, che devono essere riconosciute nelle loro origini favolose, come linguaggio del «senso» e della «passione», e quindi spiegate in termini razionali<sup>18</sup>. Infatti, per Vico l'origine del linguaggio corrisponde all'origine dei nomi che nascono attraverso un processo di induzione definitoria e fantastica che funziona già nella fase «muta» e pre-linguistica, cui segue la fase «divina» della lingua in cui tutte le sostanze sono identificate con dèi, e che propriamente corrisponde al momento dell'indistinzione fra *mythos* e *logos*<sup>19</sup>. Come si vede, per quanto riguarda questo aspetto, il suo atteggiamento è in profondo contrasto con quello di Agostino e sembra puntare ad una ricerca di tipo antropologico fondata proprio sullo studio della mitologia pagana.

contro la conoscenza sensibile fondata sull'immaginazione si veda il *De vera religione*, X, 18 e XXXV, 65. Sulla novità rappresentata dall'ermeneutica vichiana rispetto a quella di Agostino ha insistito L. GRUSSO. Cfr. *La filosofia di G.B. Vico e l'età Barocca*, Roma 1943, pp. 153 e seguenti.

<sup>18</sup> Cfr. il capitolo sui *Corollari d'intorno a' tropi, mostri e trasformazioni poetiche*, del libro II, sezione II, della SN 1744 che significativamente si intitola *Logica poetica*.

<sup>19</sup> Vico descrive il processo genetico che porta alla costituzione della lingua attraverso la mitopoiesi. Cfr. L. FORMIGARI, *Ermeneutica giuridica e teoria della lingua in G.B. Vico*, in «Intersezioni», VII, n. 1 (aprile 1987), pp. 53-71. In questo saggio Lia Formigari suggerisce la possibilità di anticipare a Vico l'idea che in genere si fa risalire a Humboldt e alla linguistica romantica e cioè la negazione del carattere prioritario della conoscenza rispetto al linguaggio.



Considerati nel senso del *modus dicendi*, i miti si rivelano come il linguaggio dell'irrazionalità e della vuota superstizione, ma ad un'attenta analisi dal punto di vista della cosa in sè, essi presentano una loro logica interiore, una loro «razionalità», capace di spiegare le origini comuni delle società umane legate alla religione elaborata dai poeti-teologi<sup>20</sup>. L'unità originaria di *mythos* e *logos* comincia a venir meno nell'età «eroica», in cui non si crede più al fatto che tutte le sostanze naturali si identifichino con gli dèi. Questo processo di corruzione dell'originaria unità continua con l'«età degli uomini» e di qui nascono le difficoltà interpretative ed etimologiche affrontate da Vico. Si può dunque affermare che mentre l'impegno di Agostino nel *De civitate dei* rimane quello di riconoscere il primato della città eletta su quella terrena sul piano culturale e religioso, Vico sembra al contrario impegnarsi proprio nell'individuare i criteri e i modelli interpretativi che fanno della mitologia pagana una tappa fondamentale nel cammino verso l'incivilimento. L'opera di Agostino mantiene un'impostazione fondamentalmente apologetica, ad esclusione dei rari momenti in cui egli abbandona la critica feroce del paganesimo per sottolineare il terreno comune in cui vengono a collocarsi il mistero divino e quello umano<sup>21</sup>. Al contrario la separazione tra storia sacra e

<sup>20</sup> «Queste tre dignità stabiliscono che 'l mondo de' popoli dappertutto cominciò dalle religioni: che sarà il primo degli tre principi di questa Scienza». Cfr. SN 1744, 176. Sul ruolo dei poeti-teologi e di Omero nella formazione della civiltà umana si veda A. PAGLIARO, *Omero e la poesia popolare in G.B. Vico*, in *Altri saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1961, pp. 445-474.

<sup>21</sup> Uno di questi momenti è costituito dalla conclusione del libro XVIII in cui Agostino dopo aver evidenziato le differenze tra le due città scrive: «Ambae tamen temporalibus vel bonis pariter utuntur vel malis pariter affliguntur, diversa fide, diversa spe, diverso amore, donec ultimo iudicio separentur (...)». Cfr. *De civitate Dei*, XVIII, 54, 2. Inoltre nel libro XVIII del *De civitate Dei*, Agostino sembra riconoscere una maggiore incidenza della città terrena per quanto riguarda l'aspetto politico, che ha

storia profana su cui Vico insiste finisce per produrre un risultato originale: i poemi omerici e i testi della legislazione romana arcaica finiscono per essere messi implicitamente sullo stesso piano della Bibbia nella storia della conquista della civiltà umana<sup>22</sup>.

Lungi dall'approdare al relativismo culturale che sarebbe il conseguente sbocco di una posizione governata da un naturalismo pago di se stesso, la ricerca di Vico si pone, fin dai suoi inizi, come tensione produttiva tra il particolare e l'universale, tra il tempo e l'eternità, la diacronia e la sincronia. La verità trascendente entra in contatto con il tempo e non può essere semplicemente il risultato del consenso spontaneo che si realizza nell'agone storico, ma deve riferirsi a un fondamento scientifico che si ispira al motto aristotelico *scientia debet esse de universalibus et aeternis*<sup>23</sup>. La novità rispetto ad Agostino consiste nel fatto che Vico non collega semplicemente il tempo all'eternità, nella consapevolezza che la storia della salvezza avrebbe potuto prendere diverse strade, ma insiste sul collegamento tra tempo e verità eterne che non possono manifestarsi diversamente<sup>24</sup>. Da questa tensione di tempo ed eternità verso la «verità» storica deriva la definizione ossimorica della «storia ideale eterna» che troviamo nella *Scienza Nuova*, e la stessa concezione di un vocabolario mentale dell'umanità, cui corrisponde la formazione del senso comune reso possibile dal significato implicito nel movimento storico, testimone del tempo e della Provvidenza divina:

Questa Dignità è un gran principio, che stabilisce il senso comune del gener umano esser il criterio insegnato alle nazioni dalla provvidenza divina per diffinire il certo d'intorno al diritto natural

un momento fondamentale nella formazione dell'impero romano. Mentre sul piano culturale e religioso la priorità e il primato della storia sacra appare incontrastato.

<sup>22</sup> Cfr. SNP, 24 e SN 1744, 256.

<sup>23</sup> Cfr. SN 1744, 163; e ARISTOTELE, *Metaph.*, III, 6, 1003a 12.

<sup>24</sup> Su questo punto si veda MATHIEU, *La verità madre della storia*, cit.

delle genti, del quale le nazioni si accertano con intendere l'unità sostanziali di cotal diritto, nelle quali con diverse modificazioni tutte convengono. Ond'esce il dizionario mentale, da dar l'origini a tutte le lingue articolate diverse, col quale sta conceputa la storia ideal eterna che ne dia le storie in tempo di tutte le nazioni; del qual dizionario e della qual istoria si proporranno appresso le Dignità loro proprie. Questa stessa Dignità rovescia tutte le idee che si son finor avute d'intorno al diritto natural delle genti, il quale si è creduto esser uscito da una prima nazione da cui le altre l'avessero ricevuto; al qual errore diedero lo scandalo gli egizi e i greci, i quali vanamente vantavano d'aver essi disseminata l'umanità per il mondo (...). Ma, in cotal guisa, egli sarebbe un diritto civile comunicato ad altri popoli per umano provvedimento, e non già un diritto con essi costumi umani naturalmente dalla divina provvidenza ordinato in tutte le nazioni<sup>25</sup>.

Si deve sottolineare a questo punto che lo scopo del Vico in queste pagine fondamentali della *Scienza Nuova* non appare quello di fondare una filosofia della storia, capace di spiegare il significato degli avvenimenti nel loro sviluppo irripetibile e necessario, ma piuttosto quello di arrivare a definire i principi generali di un'ermeneutica storica: questi principi sono, appunto, la trasformazione del processo genetico dei fenomeni storici in processo ermeneutico; e, insieme, il rifiuto di considerare l'individualità degli eventi puntando invece sulla tipologia delle formazioni storiche, espresso in quello che Vico chiama il «senso comune»<sup>26</sup>. Il dizionario

<sup>25</sup> SN 1744, 145-146. In alcune recenti pubblicazioni sul senso comune in Vico questa dimensione «metafisica» viene completamente meno a favore di una visione puramente retorica. Penso soprattutto ai contributi di J. D. SCHAEFFER, *Sensus Communis. Vico, Rhetoric, and the Limits of Relativism*, cit.; e di M. MOONEY, *Vico in the Tradition of Rhetoric*, cit.

<sup>26</sup> Su questo punto vedi E. BETTI, *The Principles of New Sciences of G.B. Vico and The Theory of Historical Interpretation*, in NVS vol. VI (1988), pp. 31-50; pubblicato originariamente in italiano in «Nuova Rivista di Diritto Commerciale» (1957), pp. 48-59. Sull'ermeneutica di Vico ha scritto pagine interessanti anche G. GUSDORF nella sua *Storia dell'er-*

mentale di cui parla Vico porta a respingere tutte le spiegazioni diffusionistiche riguardo al carattere comune dei miti dei diversi popoli. Nessuna nazione può arrogarsi il diritto di affermare la propria precedenza nella creazione dei miti. Nella concezione vichiana il senso comune rappresenta una specie di diagramma strutturale della psiche umana, l'intuizione dell'esistenza nella psiche personale di un *a priori* collettivo che si manifesta in forme istintive, archetipiche. In questo modo, come ha suggerito Hillman, Vico sembra inserirsi nel filone del neoplatonismo di Plotino e di Ficino che con la concezione di un'unica psiche, l'anima, non coincidente con la molteplicità delle coscienze individuali, ma riflessa in esse, sarebbero da considerare gli scopritori dell'inconscio. Di qui il rilievo di una certa analogia di pensiero tra Vico e Jung, consistente soprattutto nella ricerca di una spiegazione del reale che sia comprensiva degli elementi tratti dal mito e da contenuti immaginativi ritenuti universalmente validi. Il riferimento alla concezione neoplatonica della psiche aiuta anche a capire come il progetto vichiano non approdi ad una negazione della polimiticità e appaia anzi fondato su di un'immaginazione strutturalmente politeista; occorre tuttavia ribadire che il pensiero del Vico non si esaurisce nella visione neoplatonica dell'anima<sup>27</sup>.

*ermeneutica*, Bari 1989 [versione originale, *Les Origines de l'hermeneutique*, Paris 1988]. Gusdorf sostiene che Vico con la rivoluzione epistemologica del *verum-factum* ha sviluppato una vera e propria «ermeneutica della storia universale». Cfr. *ivi*, p. 151.

<sup>27</sup> Su questi aspetti si veda J. HILLMAN, *Plotino, Ficino e Vico precursori della psicologia degli archetipi*, cit. Sul politeismo si veda si veda Lode del Politeismo. *A proposito di monomiticità e polimiticità*, in ODO MARQUARD, *Apologia del caso*, Bologna 1991, pp. 37-62. A differenza di quello che pensa Marquard, in Vico il progetto di una Storia Ideale Eterna, quando si mantiene sul terreno ermeneutico e antropologico, non produce un «monomito», ma appare fondato sulla lettura di diverse mitologie e sulla nozione di «senso comune», che è cosa ben diversa dal «monomito».

Il problema della persistenza nel tempo e nello spazio del patrimonio mitologico viene risolto da Vico postulando l'esistenza di generali caratteristiche strutturali della mente umana. In sostanza i miti, secondo lui, sono condizionati dalle strutture formali dell'immaginazione che vengono a collocarsi in una sorta di «tragitto antropologico» costituito dall'interazione tra le pulsioni soggettive e le spinte oggettive provenienti dall'ambiente sociale e cosmico<sup>28</sup>. È a partire da queste considerazioni che Vico riconosce l'esistenza nella comune natura umana di una forza divina. Contro gli stoici, che attribuiscono la storia al fato, e contro i giusnaturalisti come Grozio e Pufendorf (che credevano in un'idea del diritto innata e universale), o contro quelli che considera in un certo senso i materialisti seguaci di Epicuro, come Machiavelli, Hobbes, Spinoza e Bayle, Vico vuole recuperare la fiducia nella giustizia come *telos* e *logos* della storia, attivo in ogni presente storico. Egli indica il fondamento di questa giustizia ideale che opera nella storia nella *vis veri* divina, radicata nell'uomo, anche nell'uomo corrotto dopo la caduta. Si tratta di un'esigenza di verità che dà espressione a una virtù capace di indurre l'uomo a indirizzare le proprie passioni verso la costruzione civile, liberandolo dall'amore esclusivo di se stesso, attraverso la successione di due sentimenti fondamentali, il *pudor* e il *timor dei*, che creano appunto il bisogno di istituti civili, e pongono limiti alle attività feroci ed empie<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Sul concetto di «tragitto antropologico» vedi G. DURAND, *op. cit.*, p. 31.

<sup>29</sup> Cfr. *De Uno Universi Iuris Principio et Fine Uno*, cap. XXIV. La forza corruttrice per Vico è costituita dall'eccessivo amore di se stessi, ma egli, a differenza delle tendenze di pensiero materialiste e utilitaristiche che egli individua in Machiavelli, Hobbes, Spinoza e Bayle, ritiene che l'egoismo umano non sia una componente naturale, una «cagione», quanto piuttosto un elemento occasionale, legato a un preciso contesto, poiché le «cose caduche e sfuggevoli non possono generare cosa eterna». Cfr. *De Uno Universi Iuris Principio et Fine Uno*, cap. XLVI. Per quanto riguarda

È proprio la presenza di questo principio divino nell'uomo che rende possibile l'opera della Provvidenza e quindi il fondamento universale del diritto attraverso la nascita delle nazioni civili. È vero che la polemica condotta dal Vico contro gli studiosi secenteschi come G. Marsham, J. Selden, D. Huet, S. Bochart, J. Spencer, e H. Witsius che avevano cercato di fare della storia profana un sostegno per la storia sacra, appare come il tentativo di riaffermare la distinzione della storia sacra da quella profana, postulando due sviluppi paralleli dell'umanità, uno documentato dalla Scrittura e l'altro da Omero e in genere dai testi di poesia primitiva<sup>30</sup>. Ma rimane altrettanto vero che lo scopo principale della scienza nuova di cui ci parla Vico, una volta riaffermata la verità, l'antichità e la precedenza della storia sacra, è proprio quello di documentare la contiguità tra quest'ultima e quella profana.

Tutta la storia umana non avrebbe senso se il movimento storico non avesse implicito in sé il seme della civiltà, anche nella barbarie. Proprio per questo motivo, considerando che la Provvidenza divina opera anche nella storia pagana, la storia sacra può essere messa da parte e l'attenzione del Vico può concentrarsi sulla storia di Roma antica, che era quella che egli conosceva meglio. La ragione per cui Vico accantona lo studio del racconto biblico è ovviamente legata anche all'altro fondamentale rilievo vichiano, di cui occorre fare il debito conto, secondo il quale gli Ebrei non possono affermare di aver creato la loro storia, perché l'hanno ricevuta attraverso la Rivelazione. Infatti, la conoscenza storica

il pudore come principio d'umanità si veda il *De Constantia Iurisprudentis*, parte II, cap. III.

<sup>30</sup> Vico è sicuramente informato delle opere di alcuni di questi studiosi già quando scriveva la SNP dove egli cita D. Huet (par. 30; ma v. anche SN 1744, par. 95) e S. Bochart (par. 102). Tra questi studiosi Selden, Bochart e Huet, in vario modo cercavano di mostrare come prima di Abramo, o subito dopo di lui, la vera religione fosse stata comunicata a tutti i discendenti di Noè.

delle vicende bibliche è solo parzialmente possibile, per questo l'analisi storica deve di necessità rivolgersi allo studio delle origini della civiltà presso i popoli gentili, che in questo modo viene ad essere valorizzata in modo decisivo.

La ricerca della definizione di una «storia ideale eterna» da parte del Vico riprende in modo critico il tentativo che era già stato di Athanasius Kircher. Quest'ultimo aveva puntato ad una costruzione teologica ispirata alla tradizione ermetica e al platonismo, tesa ad un'impostazione del tema della rivelazione divina tale da considerare le diverse concezioni religiose storicamente determinate come vari e diversi aspetti di una comune origine da valorizzare e riscoprire<sup>31</sup>. In realtà questo tentativo, prima ancora che nell'opera del Kircher, nasce in ambito umanista. Infatti nell'umanesimo, in particolare in quello platonico fiorentino, matura l'esigenza di conciliare in una sintesi filosofica armoniosa tutti i sistemi morali e religiosi presenti nella storia dell'umanità. Questo progetto, che si può trovare in opere come il *De pace fidei* (1453) di Cusano, o nella *Theologia platonica* (1482) di Ficino, o nel *De hominis dignitate* (1496) di Pico, riprende l'idea di una *prisca theologia* che rispecchia una visione della civiltà umana non caratterizzata da un progresso lineare ma dalla conoscenza che Dio ha rivelato in tempi antichi a qualche uomo privilegiato. Un'antica tradizione mediterranea sostiene infatti che la sapienza è stata rivelata da Dio a eroi e semeidei come Orfeo, Prometeo ed Ermete Trismegisto. Del resto l'esistenza di un unico Dio era stata affermata da alcuni apologisti cristiani come Giustino con la sua teoria del *logos spermatikós*, secondo cui le scintille della verità divina si erano diffuse in tutti gli uomini e in particolare nei grandi filosofi dell'antichità<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Su questo punto si veda D. PASTINE, *Il problema teologico delle culture non cristiane*, in AA. VV., *L'Europa cristiana nel rapporto con le altre culture nel secolo XVII*, Atti del Convegno di studi di Santa Margherita Ligure (19-21 maggio 1977), Firenze 1977, pp. 1-22.

<sup>32</sup> Cfr. a questo proposito *Apologia I e II*, in I.C. TH. OTTO, *Iustini*

Nella *Scienza Nuova* Vico rinnova in maniera originale proprio questa tradizione. Il suo sforzo va nella direzione di dimostrare la conformità, non l'identità, delle diverse formazioni culturali, sulla base di una comune situazione antropologica. Egli nega infatti ogni forma di transitività da una cultura all'altra; in questo modo intende serbare il carattere rivelato del testo biblico, cercando al tempo stesso di confermarne la validità nel riconoscimento della sua conformità alla storia religiosa delle nazioni gentili<sup>33</sup>. In questa maniera si può concludere che se le soluzioni proposte da Kircher e Vico rimangono in gran parte divergenti, si deve tuttavia registrare un'oggettiva contiguità di indirizzi per quanto riguarda il tema della storia universale. Per entrambi i pensatori rimane infatti vero che la verità in campo religioso è posseduta solamente dal cristianesimo, ma al tempo stesso entrambi sono indotti ad una parziale rivalutazione delle civiltà pagane. Kircher era stimolato in questo dalla prospettiva missionaria che vedeva nella scoperta dei nuovi popoli un segno provvidenziale che sarebbe stato confermato dalla loro immediata conversione al cristianesimo. Vico a sua volta era spinto all'elaborazione di una concezione della storia universale che appariva motivata dal riconoscimento dell'azione della Provvidenza divina in stretta collaborazione con quella umana nella storia. È evidente che in questa prospettiva il Vico, anche se insisteva sulla dicotomia che oppone la storia sacra a quella profana, non poteva condannare in blocco il paganesimo, ma al contrario era indotto a vedervi l'antici-

*philosophi et martyris opera quae feruntur omnia*, I, 2 (Corpus Apologetarum Christianorum saeculi secundi, II) Ienae, Prostat apud Frider Mauke, 1877, pp. 2-165; e 166-215.

<sup>33</sup> Sulla questione della *prisca theologia* si può vedere E. RIVERSO, *Vico and the Humanistic Concept of Prisca Theologia*, in AA. VV., *Vico Past and Present*, a cura di G. Tagliacozzo, Atlantic Highlands 1981, pp. 52-64; e A. CORSANO, *Vico e la tradizione ermetica*, in *Omaggio a Vico*, Napoli 1968, pp. 9-24. Su questi aspetti si veda anche D. P. WALKER, *Orpheus the Theologian*, in *The Ancient Theology*, London 1972, pp. 22-41.

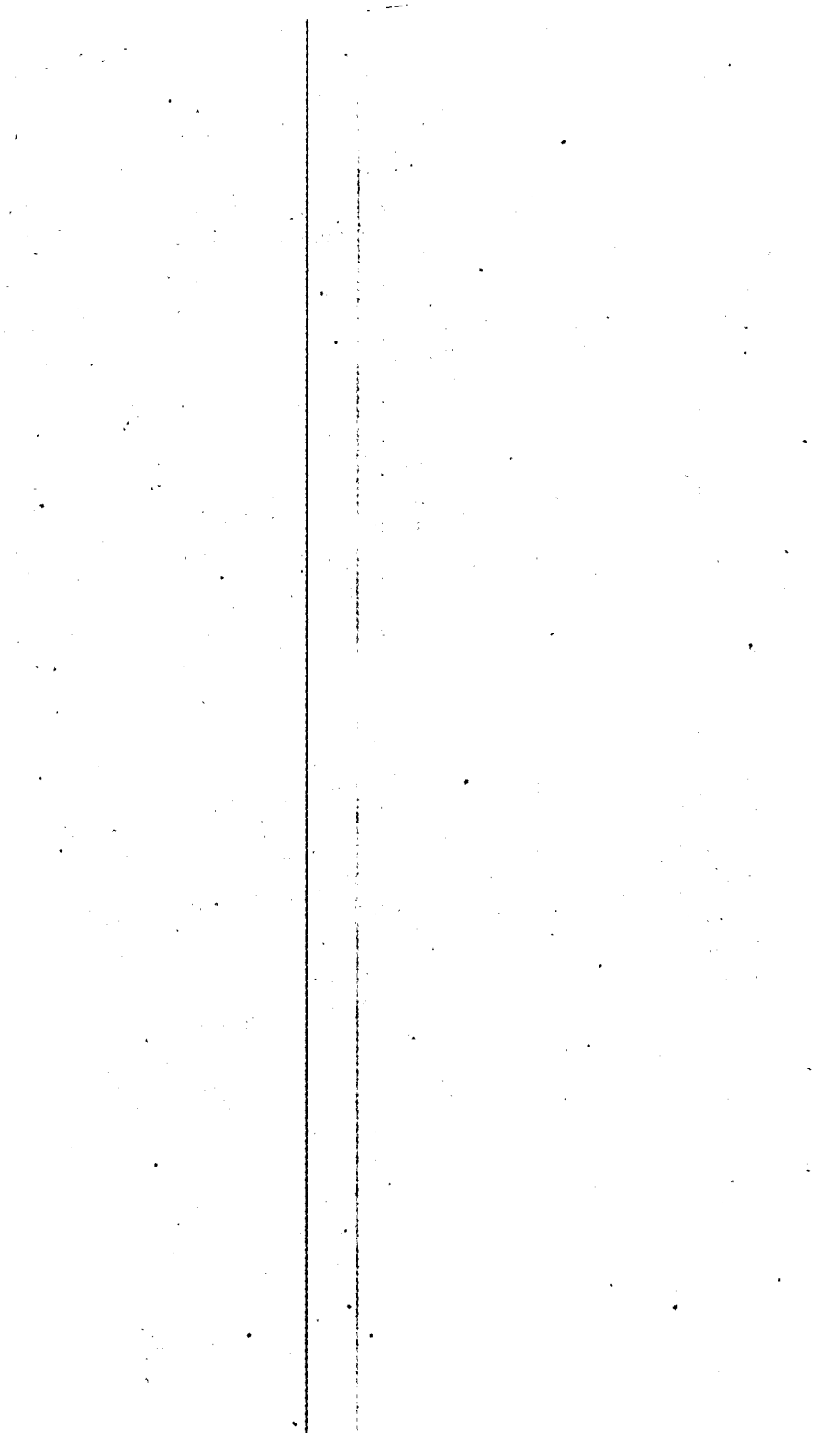


pazione delle verità che poi troveranno uno sviluppo coerente solo nel cristianesimo.

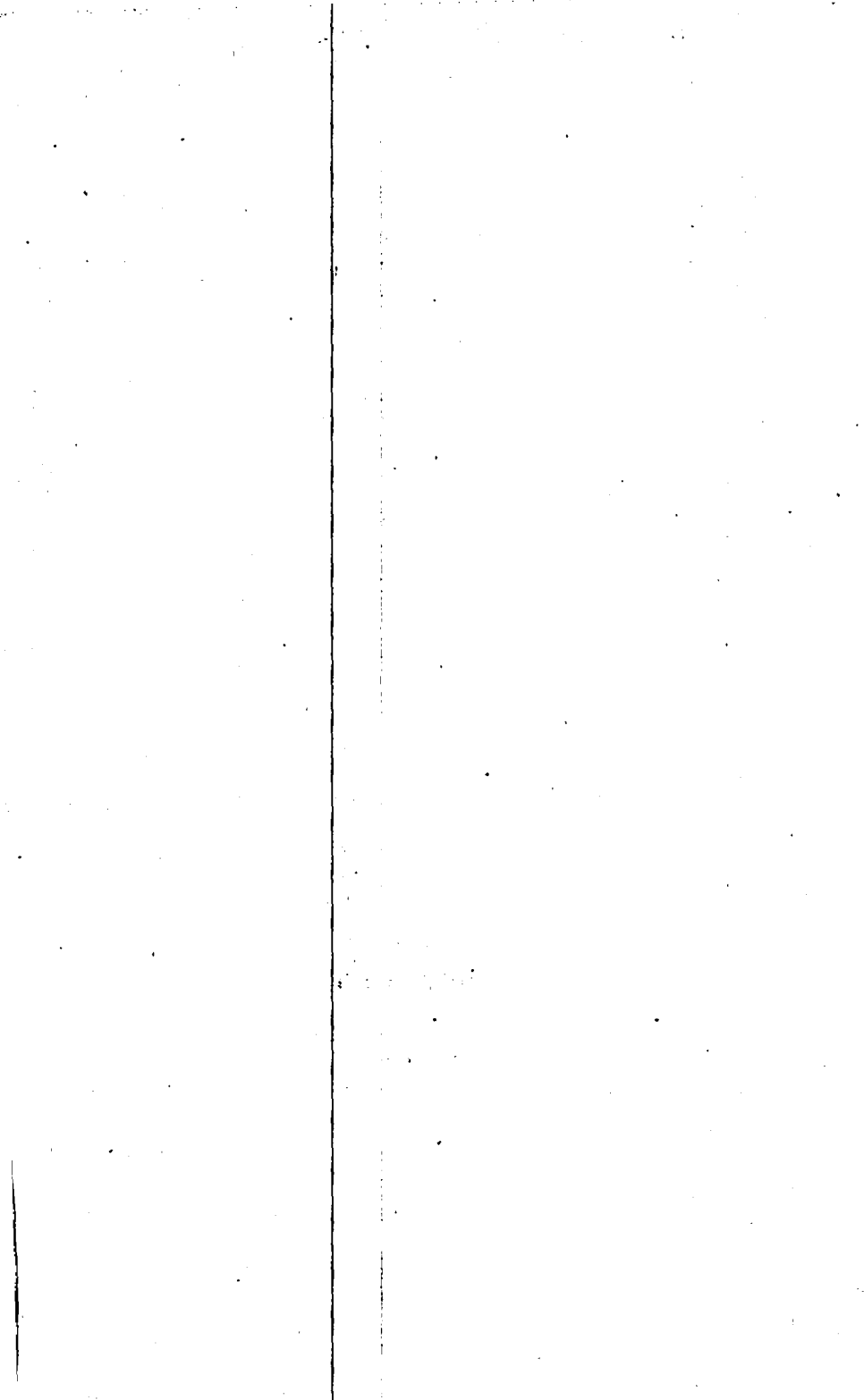
Come avviene al Kircher anche Vico finisce per verificare l'impossibilità di separare la storia sacra da quella delle nazioni gentili, e finisce per considerare sacra tutta la storia, non solo nel riconoscimento del ruolo della Provvidenza, ma anche nell'indicare nel culto e nelle credenze religiose gli elementi essenziali della civiltà umana nel corso dei secoli. In conclusione, si può dire che Vico da una parte riassume i termini del dibattito che era nato nel Seicento in seguito al confronto tra la cultura cristiana e quelle extraeuropee, riaffermando sul piano teorico e ideale le ragioni degli apologeti del cristianesimo. Questo appare evidente soprattutto nella tendenza a sottovalutare le civiltà più lontane come quella cinese<sup>34</sup>. D'altra parte, sul piano dell'analisi ermeneutica i risultati che egli raggiunge vanno ben al di là di quel dibattito<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Cfr. SN 1744, 50. Su questi aspetti cfr. S. ZOLI, *Le polemiche sulla Cina nella cultura storica, filosofica, letteraria italiana della prima metà del Settecento*, in «Archivio storico italiano», CXXX (1972), n. 475, pp. 409-475: 449-462. Si veda pure P. ROSSI, *Il rifiuto delle sterminate antichità*, in *Le sterminate antichità*, Pisa 1969, pp. 133-164; e ID. *I Segni del Tempo. Storia della Terra e Storia delle Nazioni da Hooke a Vico*, Milano 1979, v. in particolare le pp. 199-225. Cfr. anche S. ZOLI, *Bayle, Vico e la Cina*, in BCSV, XVII-XVIII (1987-88), pp. 237-251.

<sup>35</sup> Su questi punti si veda D. PASTINE, *Teocrazia e storia sacra in Kircher e Vico*, cit. Pastine sottolinea anche le divergenze tra Vico e Kircher che non vanno individuate tanto nella concezione della storia universale inglobante i principi della storia sacra e di quella profana, quanto piuttosto nella metodologia che viene adottata dai due pensatori per arrivare alla definizione dei caratteri di questa storia universale. Il Kircher infatti adotta un metodo deduttivo di impostazione matematica che non poteva essere accettato dal Vico, il quale insiste piuttosto sulle istituzioni umane e sull'ermeneutica del mito. Sul dibattito secentesco relativo alle culture extraeuropee cfr. D. PASTINE, *Il problema teologico delle culture non cristiane*, cit.



### **III. LA SAPIENZA**



Rimane ora da chiarire se l'analisi del mito e l'accento sull'immaginazione istituito da Vico vada effettivamente a influire sulla considerazione e l'analisi del racconto biblico sulla via aperta da Spinoza, così come veniva suggerito da Croce. In ogni caso si pone il problema di quali aspetti del racconto biblico diventino rilevanti dal punto di vista della «storia ideale eterna» di cui ci parla l'autore della *Scienza Nuova*. Il problema va affrontato con decisione, perché i tentativi della critica, anche di quella più recente, risultano generici da questo punto di vista, limitandosi a riproporre il tema della presunta eterodossia del filosofo napoletano<sup>1</sup>.

Intanto occorre precisare che la storia sacra a cui egli si riferisce più spesso è quella dell'Antico Testamento, mentre rimane vero che non si preoccupa di indicare nel Cristianesimo una forza nuova nella storia, tanto che l'Incarnazione non assume alcun significato particolare o direttivo nella *Scienza Nuova*, nemmeno nella descrizione del «ricorso» medievale. Piuttosto che al Cristianesimo, l'attenzione di Vico

<sup>1</sup> Se si esclude il Croce (cfr. B. CROCE, *La filosofia di G. B. Vico*, cit., p. 182), si deve a R. BULTMANN la più decisa e influente presa di posizione in questo senso. Si veda il suo R. Bultmann, *History and Eschatology*, Edinburgh, The Edinburgh U.P., 1957 [ed. it., *Storia ed Escatologia*, Milano 1962], in cui egli individua nella teoria dei corsi e dei ricorsi storici del Vico il presupposto di una concezione della storia priva di qualunque disegno provvidenziale. Cfr. *ivi*, p. 80 e p. 103. A questa interpretazione del Bultmann si è ispirato GINO BEDANI nel suo recente *Vico Revisited. Orthodoxy, Naturalism and Science in the Scienza Nuova*, Oxford-Hamburg-Munich 1989, v. p. 247 e p. 249.

va alla Provvidenza divina, che opera indifferentemente, sia pure per vie diverse, nella storia sacra e in quella pagana, e guida l'evoluzione di ciascuna nazione ispirando le credenze religiose adeguate ad ogni società umana<sup>2</sup>. Il progetto vichiano di una «storia ideale eterna» appare sostanzialmente fondato sullo studio della storia romana. Sotto questo riguardo la *Scienza Nuova* appare legata a una cultura tutto sommato limitata. Infatti, da una parte egli non sembra utilizzare gli apporti degli storici a lui contemporanei, soprattutto in relazione alla scoperta delle civiltà pre-italiche, in particolare di quella etrusca; mentre la sua ricerca si svolge al di qua di quella vera e propria rivoluzione nel lavoro storico rappresentata nella seconda metà del Settecento dallo studio delle lingue orientali e dalla conoscenza delle antichità Persiane e Indiane, che diede vita allo studio comparato delle religioni<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Già il Gentile aveva segnalato una riduzione progressiva dell'intervento della grazia divina nella storia nell'evoluzione del pensiero vichiano. Gentile suggeriva anche che alla nozione di grazia in senso agostiniano Vico tende a sostituire il ruolo della Provvidenza, che non riguarda solo la religione cristiana ma tutte le religioni. Nella visione di Gentile, come del resto in quella di Croce, la Provvidenza si riduce a una razionalità immanente nella storia. La Provvidenza prescinde dall'opera di Cristo e perciò non ha niente a che fare con la grazia. La grazia non viene negata da Vico, ma viene comunque dichiarata estranea alla sua ricerca. Cfr. G. GENTILE, *Dal concetto di Grazia a quello di Provvidenza*, in *Studi Vichiani*, ora in *Storia della filosofia italiana*, a cura di E. Garin, Firenze 1969, pp. 436-444.

<sup>3</sup> L'interesse per le antichità pre-romane si diffonde in Italia a partire dalla pubblicazione del *De Etruria Regali* di THOMAS DEMPSTER, nel 1723, cui seguì la fondazione di accademie e società. Su questi aspetti si veda quanto scrive ARNALDO MOMIGLIANO in *Two English Books on Vico*, nel suo *Sesto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1980, pp. 211-230. Sul nuovo atteggiamento verso la Bibbia che si determina in area romantica in seguito all'apertura verso la cultura orientale si veda S. MARCHIGNOLI, *La Bibbia come progetto. Esplosione del canone, nuova mitologia, orientalismo in Friedrich Schlegel e nella «Frühromantik» (1798-1801)*, in ASE 8/1 (1991), pp. 169-191.

Non a caso nell'ambito della storia sacra Vico appare interessato soprattutto al libro della *Genesi*, in cui si trova un'immagine esauriente della società patriarcale, che al filosofo napoletano non doveva sembrare tanto dissimile dalle caratteristiche sociali, politiche ed economiche dell'età degli eroi, l'oggetto principale della sua ricerca, in cui predominano il modello teocratico-familiare e la pastorizia. Le diversità tra il patriarcato ebraico e quello delle genti erano legate al fatto che il diritto di vita e di morte sui figli tra gli ebrei non spettava ai padri, ma a Dio, come veniva rivelato nella storia di Isacco. D'altro canto Vico è affascinato dalla figura di Mosè che raccoglieva in sé le qualità del legislatore fondatore della nazione ebraica, del poeta, del filosofo e dello storico, a conferma della teoria vichiana delle origini poetiche e pratiche della sapienza riposta dei filosofi<sup>4</sup>. La storia sacra è la più antica anche perché, come scrive nel *De constantia iurisprudentiae*, i poeti-teologi delle remote antichità hanno rivelato quello che apparirà poi con maggiore chiarezza e coerenza nel racconto biblico e nella storia del popolo ebraico e cioè come la prima forma di regolamentazione positiva della vita pubblica sia la teocrazia, che sta ad indicare l'origine divina e immediata della legge<sup>5</sup>.

Come si vede, nonostante l'impostazione «separatista», Vico finisce per mettere in luce anche gli aspetti comuni della storia sacra e di quella profana. Anzi, considerando che il confronto tra i due tipi di storia ancora vivo nel *De Constantia* va sfumando nella *Scienza Nuova Seconda*, la nozione

<sup>4</sup> In un celebre paragrafo della SNP Vico avvicina Mosè agli eroi omerici. Cfr. SNP, 28. Questo accostamento sarà più sfumato nella SN 1744, cfr. par. 585.

<sup>5</sup> Su questi punti vedi il cit. cap. X, parte II del *De Constantia Iurisprudentis*. Il Decalogo di Mosè secondo Vico, oltre a vietare le turpi azioni, come fanno le leggi delle altre nazioni, vieta anche le cattive intenzioni (*ibid.*). Si vedano anche *La religione del Vico*, di A. CORSANO, in *Campanella e Vico*, cit., pp. 315-323; e D. PASTINE, *Teocrazia e storia sacra in Kircher e Vico*, cit.

di mito e di carattere poetico, che egli viene elaborando a stretto contatto con i miti pagani, finisce per porsi come strumento ermeneutico imprescindibile per l'indagine storica sui tempi oscuri e favolosi in cui trova la sua collocazione la storia sacra. Il discorso di Vico sotto questo aspetto si avvicina a Spinoza, il quale aveva affermato che il discorso biblico si basa sul «senso comune» espresso da universali fantastici che si distinguono nettamente dai concetti razionali e operano a livello dell'immaginazione della gente comune del tempo in cui sono nati.

In questa prospettiva la religione si presenta come un'istituzione umana, prodotta dall'immaginazione profetica che ha comunicato la rivelazione divina attraverso gli auspici e una forma di conoscenza naturale, priva dei requisiti di chiarezza, distinzione e certezza che secondo Spinoza sono gli attributi esclusivi della conoscenza vera. L'immaginazione e la fantasia sia per Spinoza che per Vico sono tanto più robuste quanto più debole è il raziocinio<sup>6</sup>; essa non costituisce un elemento conoscitivo e pratico di carattere esclusivamente negativo, tanto che Spinoza le attribuisce uno statuto fisiologico, ineliminabile dalla natura umana, così come le passioni<sup>7</sup>.

La Scrittura per Spinoza non può essere una fonte di una verità filosofica o speculativa e non è stata concepita per nascondere sotto la superficie una sorta di verità esoterica.

<sup>6</sup> Cfr. SPINOZA, *Trattato teologico-politico*, Firenze 1985; v. soprattutto il cap. II, *I Profeti*; cfr. *ivi*, p. 34. L'analoga formulazione vichiana si può leggere in SN 1744, 185.

<sup>7</sup> Nell'*Etica* si trova la seguente Proposizione: «Non è possibile che l'uomo non sia parte della Natura, e che patisca altri mutamenti se non quelli che possono essere spiegati mediante la sua sola natura e dei quali è causa adeguata». Ne consegue il Corollario secondo cui «l'uomo è sempre necessariamente soggetto alle passioni e segue l'ordine comune della Natura e vi obbedisce e, per quanto lo esige la natura delle cose, vi si adatta». Cfr. BARUCH SPINOZA, *Etica. Dimostrata con Metodo Geometrico*, a cura di E. Giancotti, Roma 1993, pp. 236-237.



Ugualmente Vico rifiutava di considerare i miti come repertorio di una «sapienza riposta» e ne mostrava invece il carattere di immediata visione del mondo propria della mente primitiva. L'originalità di Spinoza consiste nel considerare il testo sacro come un documento di quello che pensavano i suoi autori, senza presupporre in partenza la superiore coerenza delle loro intenzioni. La conoscenza che si può ricavare dalla Scrittura non sarà mai di tipo dimostrativo, ma farà sempre appello all'esperienza e quindi a fatti e racconti che si rivolgono a tutti. È proprio l'esperienza a presupporre il ruolo dell'immaginazione umana, individuale o collettiva; tanto che la stessa lettura del testo sacro si realizza attraverso immagini ed emozioni legate a particolari situazioni<sup>8</sup>.

Una volta riconosciuta la contiguità ideale tra Vico e Spinoza, occorre tuttavia mostrare un'importante distinzione tra i due pensatori, a proposito della nozione di sapienza. Infatti, per Spinoza l'acquisto della Sapienza non passa attraverso l'immaginazione, tanto che a suo giudizio «è affatto fuor di strada chi crede di raggiungere la saggezza, e poter avere la conoscenza delle cose naturali e spirituali, prendendo a fondamento i libri dei Profeti»<sup>9</sup>. In questo senso la sua critica all'esegesi biblica è profondamente razionalistica. Tanto che egli distingue una «certezza morale» che sarebbe l'unico acquisto possibile attraverso l'immaginazione; e la «certezza matematica», di impronta più propriamente intellettuale<sup>10</sup>. Rimane poi il problema della continuità o meno tra l'immagina-

<sup>8</sup> Cfr. J. SAMUEL PREUS, *Spinoza, Vico and the Imagination of Religion*, in «Journal of the History of Ideas», L, (1989), n. 1, pp. 71-93; e J. LAGRÉE-P. -F. MOREAU, *La lecture de la Bible dans le cercle de Spinoza*, in *Bible de tous les temps*, cit., pp. 97-115.

<sup>9</sup> *Op. cit.* p. 35.

<sup>10</sup> Da questo punto di vista secondo Spinoza la Bibbia, come ogni prodotto dell'immaginazione umana, non insegna nulla dal punto di vista della verità nel senso scientifico e gnoseologico. Si questo punto si veda E.M. FORNI, *Verso la filosofia della storia: una possibile interpretazione della Provvidenza nel Trattato teologico-politico di Spinoza*, in ASE, 1 (gen-

zione, che per Spinoza costituisce un primo livello di conoscenza che può dar luogo solo ad opinioni, e le forme superiori della conoscenza possibili solo attraverso la ragione e la scienza intuitiva<sup>11</sup>. In questa maniera tra i tre livelli di conoscenza si stabilisce una gerarchia che rimane estranea al pensiero vichiano. La conoscenza immaginativa per Spinoza pur mantenendo un valore positivo è fonte di falsità e rimane inferiore alla conoscenza razionale e a quella intuitiva che consentono la conoscenza dell'essenza formale degli attributi divini e dell'essenza delle cose singolari. In particolare il terzo tipo di conoscenza procede da un'idea adeguata degli attributi divini alla conoscenza adeguata dell'essenza delle cose poiché, come scrive nell'*Etica*, «quanto più intendiamo le cose singolari, tanto più intendiamo Dio»<sup>12</sup>.

Su questa strada Spinoza finisce per costituire la conoscenza della natura come istanza critica rispetto all'interpretazione della Scrittura; non contrastando almeno in questo con certe accentuazioni della Controriforma, secondo cui la natura, in quanto premessa incontaminata dal peccato, costituisce l'accesso al libro della rivelazione<sup>13</sup>. Vico, secondo

naio-giugno 1990), pp. 40 e s. Per una recente messa a punto dei capisaldi dell'ermeneutica proposta da Spinoza nel *Tractatus*, v. G. BONOLA, *Sola Scriptura: l'ermeneutica di Spinoza nelle sue linee essenziali*, in ASE, 4 (1987), pp. 285-320. Bonola mette in evidenza il carattere razionalistico e scientifico dell'ermeneutica di Spinoza che aspira a una forte componente metodologica che ha la sua radice in Cartesio.

<sup>11</sup> Su questo punto rimangono opinioni contrastanti tra gli studiosi del pensiero di Spinoza. Da una parte G. Semerari sostiene che sia impossibile un'effettiva continuità tra immaginazione e ragione; e che, al contrario, il rapporto tra le diverse forme di conoscenza rimanga conflittuale. Cfr. G. SEMERARI, *La teoria spinoziana dell'immaginazione*, in AA. VV., *Studi in onore di Antonio Corsano*, Manduria (Taranto) 1970, p. 751. La tesi opposta viene sostenuta da P. CRISTOFOLINI, nel suo *La scienza intuitiva in Spinoza*, Napoli 1987.

<sup>12</sup> Cfr. *op. cit.*, p. 307.

<sup>13</sup> Su questi aspetti v. H. BLUMENBERG, *La leggibilità del mondo. Il*

cui il libro della natura rimane nonostante tutto chiuso alle spiegazioni umane di tipo dimostrativo, si allontana dalla cura che Spinoza propone per l'ermeneutica, e cioè dalla ricerca dell'esattezza razionale, che portata all'estremo induce a concludere che le verità logico-scientifiche e la natura esatta non solo spiegano, ma anche sostituiscono la Scrittura e si oppongono ad essa. Il rischio di un'impostazione di questo tipo era implicito nella stessa ermeneutica proposta da Galileo, che va dunque distinta dalle tesi vichiane. Ma occorre ricordare che l'ermeneutica galileiana mentre rifiuta di subordinare la verità scientifica a quella biblica, distingue tra un senso letterale, che può essere falso dal punto di vista scientifico, e un senso «recondito» che è religiosamente vero<sup>14</sup>.

Dal canto suo Vico parla senza mezzi termini di «sapienza poetica» come prodotto dell'immaginazione dei popoli primitivi a contatto con i segni della natura. La prima musa e la prima sapienza dell'umanità cominciano per lui dal terrore divino, dalle passioni provocate negli uomini dai fulmini di Giove: «A Iove principium musae»<sup>15</sup>. Vico ricorda poi come a queste spiegazioni poetiche e religiose dei fenomeni naturali ad opera dei poeti-teologi si andranno via via sostituendo da una parte l'astrologia e dall'altra la teologia naturale (che egli chiama semplicemente «metafisica», o «scienza divina») e la teologia cristiana, che mantiene le caratteristiche poetiche e «metafisiche» delle precedenti e quindi non le elimina completamente<sup>16</sup>. Saranno i filosofi,

*libro come metafora della natura*, cit., pp. 127 e s. Per Blumenberg l'opera del barocco che meglio esprime il pathos della Controriforma è *Il Criticón* di Baltasar Gracián, comparsa tra il 1651 e il 1657.

<sup>14</sup> Su questo punto cfr. M. PESCE, *L'interpretazione della Bibbia nella lettera di Galileo a Cristina di Lorena e la sua ricezione*, in ASE, 4 (1987), pp. 239-284.

<sup>15</sup> Cfr. SN 1744, capov. 391.

<sup>16</sup> *Ivi*, capov. 365.

scrive allora Vico, citando a memoria e parafrasando alcuni passi biblici appartenenti ai libri sapienziali, a spiegare con un certo agio, come il «principio della sapienza sia la pietà»<sup>17</sup>.

L'idea di Dio elaborata dai poeti-teologi dà inizio al tempo e alla possibilità di un'apertura verso lo sviluppo civile dell'umanità, in un primo momento attraverso la religione, l'istituzione dei matrimoni e delle sepolture<sup>18</sup>. Si comprende in questo modo come per Vico la sapienza costituisca l'elemento dinamico della storia, essa è ciò che nell'esistenza pone l'esigenza di uno sviluppo ulteriore, di una tensione verso qualcosa di nuovo rispetto alla situazione esistente. Ecco perché la sapienza oltre che come elemento interno all'esistenza viene considerata da Vico anche come pura dinamicità strutturante. È nella sapienza che si manifesta la stessa provvidenza divina che in un famoso passaggio della *Scienza Nuova Prima*, Vico definisce come l'«architetta di questo mondo delle nazioni»<sup>19</sup>. Per Vico esiste dunque

<sup>17</sup> *Ivi*, capov. 391. Per questi aspetti legati a passioni irrazionali come il terrore divino che egli mette all'origine del religioso Vico è stato avvicinato a Rudolf Otto e alla sua idea di sentimento del *numinosum tremendum*. Su questo parallelo tra R. Otto e Vico v. A. CORSANO, *Il pensiero religioso di Vico*, in «Filosofia», XIX, (1968), pp. 5-6. Per i luoghi biblici che stanno dietro la citazione vichiana cfr. *Sal CX*, 10 («Principio della saggezza è il timore del Signore»); *Sir 1*, 9 («Il timore di Dio conduce alla Sapienza»); *Prv 1*, 7 («Il timore del Signore è principio della scienza»); *Sir 1*, 24-25; *Sir 1*, 18; e *Gb 28*, 28.

<sup>18</sup> S. LANDUCCI ha opportunamente osservato che in Vico il tempo e la civiltà si implicano a vicenda. Cfr. *I filosofi e i selvaggi (1580-1780)*, cit., pp. 315-320.

<sup>19</sup> Cfr. SNP, 45. Sulla sapienza come elemento dinamico della storia in Vico ha scritto R. SABARINI, in *Il tempo in G.B. Vico*, Roma-Milano 1954, v. pp. 37-41. In uno studio recentissimo Francesco Botturi ha mostrato come sia possibile vedere nella nozione di «sapienza» il tema unificante del pensiero del Vico, che «nel nome di questo antico ideale va alla ricerca di un'antropologia integrale». Cfr. F. BOTTURI, *La sapienza della storia. Giambattista Vico e la filosofia pratica*, cit., p. 10.

una continuità tra i problemi che stavano al centro del mito e quelli che si trovano svolti in seguito nella filosofia e nella teologia. Egli è anche in grado di riconoscere come nella figura del poeta-teologo andassero riunite quelle funzioni che in seguito si separeranno in ruoli diversi: quello del poeta, quello del profeta e quello del veggente<sup>20</sup>.

L'attribuzione di una capacità architettonica alla sapienza si trova in Aristotele<sup>21</sup>, ma la fonte vichiana appare legata ai libri biblici sapienziali, come *Proverbi* 8, 30, in cui la Sapienza creatrice parla in prima persona e proclama di essere stata creata dal Signore all'inizio della sua attività: «cum eo eram cuncta componens/et delectabar per singulos dies ludens coram eo»<sup>22</sup>. Accanto a questo testo va ricordata la *Sapienza di Salomone* dove Salomone dice: «Et quaecumque sunt absconsa et improvisa didici;/omnium enim artifex docuit me sapientia»<sup>23</sup>. Questi versi rimandano ad un altro passo famoso dello stesso libro: «sed omnia in mensura, et numero, et pondere disposuisti»<sup>24</sup>. Il libro dei *Proverbi*, come si è visto, assieme agli altri libri sapienziali come l'*Ecclesiaste*, *Siracide*, *Sapienza di Salomone* e *Giobbe*, è importante

<sup>20</sup> L'antropologia moderna vede riunite queste tre funzioni nella figura dello sciamano. Su questi aspetti che confermano l'importanza delle intuizioni vichiane sull'evoluzione del mito si veda F. M. CORNFORD, *From Religion to Philosophy. A study in the origins of western speculation*, Atlantic Highlands, N.J. 1980; e ID., *Principium Sapientiae. The origins of Greek Philosophical Thought*, Gloucester Mass. 1971. Interessante notare come quest'ultimo testo di Cornford abbia come epigrafe una citazione biblica cara a Vico: «Timor Domini principium sapientiae» (*Prv* I, 7).

<sup>21</sup> «la saggezza riguarda l'azione; cosicché essa deve sapere entrambe le cose, l'universale e il particolare, ma soprattutto questo. Essa quindi può essere, da questo punto di vista, una virtù architettonica». Cfr. *Etica Nicomachea* VI, 7, trad. di A. Plebe, Bari 1983, p. 149.

<sup>22</sup> Il testo italiano è ancora più esplicito: «allora io ero con lui come architetto/ed ero la sua delizia ogni giorno».

<sup>23</sup> Cfr. *Sap* 7, 23.

<sup>24</sup> *Ivi*, 11, 21.

per la stessa formazione dell'idea vichiana di sapienza come timore di Dio. D'altro canto l'idea della sapienza come elemento vitale che opera nella storia, svolgendo una decisiva funzione strutturante, doveva venire a Vico proprio dal libro della *Sapienza*. La III parte di questo libro mostra non solo come la sapienza operi nella storia del popolo ebraico, ma anche come la misericordia divina sia universale:

Parcis autem omnibus, quoniam tua sunt,  
Domine qui amas animas.  
O quam bonus et suavis est, Domine, spiritus tuus in omnibus!  
Ideoque eos qui exerrant partibus corripis  
et, quibus peccant admones et alloqueris,  
ut, relicta malitia, credant in te, Domine<sup>25</sup>.

Il tono di questi versi, l'atteggiamento che vi si nota, corrisponde al fondamentale universalismo degli scritti sapienziali e si combina con la rivendicazione della sapienza come attributo di Dio. Questo atteggiamento risulta di grande aiuto per comprendere la visione del Vico rispetto alla Provvidenza divina che interviene nella storia, anche in quella profana, tanto che a questo punto si può affermare che proprio dalla lettura e interpretazione di questi passi biblici, prima ancora che dalla lettura del *Tractatus* di Spinoza come voleva il Croce, Vico traesse la sua ispirazione profonda. Tra l'altro è proprio in questo libro che si fa riferimento alla punizione divina della superbia dei giganti che come abbiamo visto è uno dei punti ripresi da Vico nella sua concezione storica.<sup>26</sup> In un altro libro sapienziale, *Sira-*

<sup>25</sup> Cfr. *Ivi*, 11, 26 e 12, 1-2. Leggermente diversa la versione in italiano dalla *Bibbia di Gerusalemme*: «Tu risparmi tutte le cose,/perché tutte son tue, Signore amante della vita,/poiché il tuo spirito incorruttibile è in tutte le cose./Per questo tu castighi poco alla volta i colpevoli/e li ammonisci ricordando loro i propri peccati,/perché, rinnegata la malvagità, credano in te, Signore».

<sup>26</sup> *Ivi*, 14, 6.

cide, Vico poteva poi trovare la descrizione di quelli che lui chiamava poeti-teologi, che il libro biblico presenta operanti all'origine della storia del popolo ebraico:

Dominantes in potestatibus suis homines magni  
virtute et prudentia sua praediti,  
nuntiantes in prophetis dignitatem prophetarum  
et imperantes in praesenti populo  
et virtute prudentiae populis sanctissima verba;  
in peritia sua requirentes modos musicos  
et narrantes carmina scripturarum;  
homines divites in virtute pulchritudinis studium habentes,  
pacificantes in domibus suis<sup>27</sup>.

Sembra evidente a questo punto che Vico trova ispirazione per la sua analisi dell'evoluzione della sapienza proprio nella Bibbia; e anzi a questo punto si può affermare che proprio attorno all'idea di sapienza si determina la possibilità di stabilire un rapporto di continuità tra la storia sacra e quella profana, e di concepire l'idea della storia universale<sup>28</sup>. Del resto il tema della sapienza era stato al centro delle *Orazioni inaugurali*, e sarà al centro dell'orazione *De Mente heroica*, letta all'Università di Napoli nel 1732, in cui la sapienza viene intesa in senso platonico come «perfezionatrice del-

<sup>27</sup> Cfr. *Sir* 44, 3-7. Si veda anche la versione in italiano: «Signori nei loro regni, uomini rinomati per la loro potenza;/consiglieri per la loro intelligenza/e annunciatori nelle profezie. /Capi del popolo con le loro decisioni/e con l'intelligenza della sapienza popolare;/saggi discorsi erano nel loro insegnamento. /Inventori di melodie musicali/e compositori di canti poetici. /Uomini ricchi dotati di forza,/vissuti in pace nelle loro dimore».

<sup>28</sup> È interessante vedere come proprio attorno all'idea della sapienza biblica sia stata avanzata anche recentemente la proposta di impostare un dialogo e un confronto tra le diverse culture e religioni, nel tentativo di individuarne principi comuni, pur salvaguardandone la specificità. Cfr. a questo proposito PIER CESARE BORI, *Per un consenso etico tra culture. Tesi sulla lettura secolare delle scritture-ebraico-cristiane*, Genova 1991.

l'uomo interiore», attraverso il ricorso alle diverse discipline, all'*enciclopedia* delle scienze, all'*orbis scientiarum*. Nel tema sapienziale accanto alle fonti platoniche confluiscono importanti fonti umanistiche, in particolare ciceroniane. In questa prospettiva risulta particolarmente significativa la *Sesta orazione*, in cui la sapienza rappresenta il riscatto umano dalla caduta, il legame della società dopo la dispersione primitiva, attraverso l'affermazione della *ratio* e dello *ius*.

Per Vico la repubblica del sapiente non è il luogo esclusivo del divino e non si riduce al progetto di una Monarchia universale. Prevalgono in questa orazione i motivi ciceroniani delle *Tusculanae Disputationes*, dove sapienza, filosofia e poesia sono considerate doni divini e indicatori insostituibili della civiltà. I tre elementi che compongono la sapienza per Vico sono eloquenza, conoscenza e virtù. Essa è dunque il *divinum inventum* di cui parla Cicerone, è la legge che dona vita alla società umana e rende possibile la revoca del peccato originale<sup>29</sup>. Questa Sapienza viene a coincidere con il senso comune delle genti voluto dalla divina Provvidenza<sup>30</sup>, e viene sacralizzata e vista nel vasto contesto della storia universale. Per questi aspetti Vico si può considerare il continuatore dell'umanesimo, proprio per la valutazione della sapienza dei poeti e dei giuristi e moralisti antichi sullo stesso piano e parallelamente a quella cristiana. Da questo punto di vista va considerato che Cicerone agli occhi di alcuni Padri, come Lattanzio, e degli umanisti neoplatonici è l'erede e il continuatore di Platone.

<sup>29</sup> Una fonte importante di Vico in questa orazione per quanto riguarda la nozione di sapienza è anche l'*Introductio in Chronologiam* di G. I. VOSS. Su questo si veda G. B. VICO. *Orazioni inaugurali I-VI*, Bologna 1982, p. 243. Cfr anche *Tuscul. Disput.*, liber I. Per le influenze ciceroniane vedi Giusso, cit. in particolare il capitolo II, *L'elogio della sapienza e le Orazioni inaugurali*, pp. 40-73.

<sup>30</sup> Scrive Vico nella SNP: «La convenienza di questi sensi comuni di popoli o nazioni tra loro tutte è la sapienza del genere umano» (*ivi*, par. 46).



Questi momenti di incontro di Vico con la tradizione umanistica rimangono estremamente importanti per la comprensione della concezione del senso comune e della «storia ideale eterna», anche se poi Vico finisce per superare l'umanesimo retorico della *sapientia* e per introdurre un nuovo concetto di sapienza che si fonda sul corpo e su una nuova idea di razionalità. Il «corpo» è anzi potenza primigenia ed è la sua sapienza che sta all'origine della civiltà. Si tratta di una sapienza fondata su di una gerarchia della mente sul corpo che non esclude le passioni, ma ne orienta la forza ai fini dello sviluppo civile. A questo punto è importante ribadire come la stessa divina Provvidenza non si presenti come un astratto disegno razionale che si impone sul mondo delle passioni. Infatti Vico appartiene a un gruppo di pensatori del Sei-Settecento che rifiuta una concezione morale basata sulla repressione e sulla restrizione delle passioni secondo rigidi precetti religiosi o secondo una normativa legislativa dettata dallo Stato. Il riconoscimento vichiano che non si dà metodo se non in rapporto a un contenuto di un sapere particolare è di per sè sufficiente a dissolvere il «metodo» cartesiano fondato sul puro e assoluto atto della ragione.

La ragione per Vico non può essere svincolata dalla dimensione temporale che introduce un principio di mutamento collegato al corpo. È il corpo, infatti, la visione del corpo, che determina l'orizzonte temporale in cui il sapere si manifesta. Anche il cielo è un corpo animato agli occhi dei primi uomini e proprio questa visione del «corpo» di Giove e le passioni che ne derivano determina l'origine del mondo umano<sup>31</sup>. In-

<sup>31</sup> Cfr. AA. VV., *Divenire della Ragione moderna. Cartesio, Spinoza, Vico*, Napoli 1980, pp. 95-165. Interessante anche un altro contributo di de Giovanni: *Il "De nostri temporis studiorum ratione" nella cultura napoletana del primo Settecento*, in *Omaggio a Vico*, Napoli 1968, pp. 143-191. Su questi punti si veda anche G. MODICA, *I Cenni di Giove e il Bivio di Ercole. Prospettive vichiane per un'etica sociale*, Milano 1988, cfr. in particolare i capitoli *Umanesimo e corporeità* e *Eros e cultura*, *ivi*, rispettivamente alle pp. 49-83 e 85-116.

fatti, nell'universo simbolico delle società primitive il corpo non era un'entità anatomica isolabile dagli altri elementi del mondo oggettivo o identificabile come sede della singolarità di ogni individuo; al contrario, nel mondo primitivo il corpo costituiva il centro di quell'irradiazione simbolica per cui «il mondo naturale e sociale si modellava sulle possibilità del corpo, e il corpo si orientava nel mondo tramite quella rete di simboli con cui aveva distribuito lo spazio, il tempo e l'ordine del senso»<sup>32</sup>.

A questi risultati Vico perviene soprattutto grazie alla sua teoria del mito, alla sua indagine sulle origini dell'umanità. Si tratta, come si è visto, di un atteggiamento che si distingue nettamente dalla condanna e dalla critica radicale dei miti pagani sulla base della «vera religione» proposta nella *Città di Dio*, dove Agostino si impegna a dimostrare che la mitologia pagana non ha alcun fondamento razionale<sup>33</sup>. La direzione di Vico si muove piuttosto verso l'attualizzazione e secolarizzazione del mito. Non a caso mentre Agostino si impegna a spiegare gli «errori» che si nascondono nel mito pagano delle nove Muse, Vico si impegna a seguirne lo sviluppo e le trasformazioni a partire dalle origini favolose, fino alla storia<sup>34</sup>. Ecco allora che nel passaggio dalla teologia poetica, a quella «naturale» e quindi a quella cristiana Vico vede la trasformazione di un rapporto originario con il divino, espressione del processo evolutivo della sapienza. La teologia naturale o metafisica che segue la poetica viene a svilupparsi parallelamente

<sup>32</sup> Cfr. U. GALIMBERTI, *Il corpo. Antropologia, psicoanalisi, fenomenologia*, Milano 1983, p. 18.

<sup>33</sup> Vedi *De civitate Dei*, VI. Agostino tra l'altro sostiene che Varrone avrebbe fatto meglio a non riportare i nomi e le tradizioni delle divinità dei gentili, visto il loro carattere meramente superstizioso. Inoltre egli ritiene che gli dei «vani» dei gentili non possono dare alcun aiuto per la vita eterna e nemmeno nella vita temporale. Cfr. *ivi*, VI, 12.

<sup>34</sup> Cfr. G. B. VICO, *Origine, progresso e caduta della poesia*, in *Opere*, cit., pp. 275-280.

a un rapporto scientifico e razionale con il cielo, che i primitivi avevano identificato con Giove, e la musa Urania si esprimerà non più nella divinazione, ma nell'astronomia. La teologia cristiana per Vico si presenta come un insieme di teologia civile poetica e naturale. Si tratta della teologia adatta alla città e alla storia e non si pone in un rapporto di opposizione con le teologie precedenti, compresa quella poetica, che Varrone e Agostino condannano, ma egli vuole salvare come espressione autentica della sapienza primitiva. Rimane vero tuttavia, e lo vedremo meglio nell'ultimo capitolo, che la teologia razionale propria del tempo umano si distingue da quella poetica e non si esaurisce in essa<sup>35</sup>.

Per questo accento sul valore e il significato della sapienza poetica, come abbiamo accennato, Vico si avvicina, ma al tempo stesso si distingue da Spinoza. In un certo senso e per certi aspetti la posizione vichiana appare anche una geniale anticipazione degli sviluppi recenti della esegesi dei libri sapienziali. Si legga ad esempio quanto scrive Gerhard Von Rad.

<sup>35</sup> La distinzione tra i tre tipi di teologia deriva da Varrone, contaminato da Vico con la sua fonte diretta, che era Agostino. Cfr. *De civitate Dei* VI, 5-7. Vedi anche SN 1744 paragrafi 365-66. Vico afferma in questa sede che la teologia cristiana, oltre che dall'unione di quella poetica e di quella naturale è caratterizzata anche dal fatto di essere «teologia rivelata». Quest'affermazione non deve tuttavia oscurare il fatto che nel sistema antropologico vichiano la formazione e lo sviluppo della civiltà sono indipendenti dalla Rivelazione. La «confutazione» del mito delle 9 muse da parte di Agostino si trova nel *De Doctrina Christiana* II, 17. Secondo Agostino le muse non sono figlie di Giove e della memoria; egli cita a questo proposito Varrone secondo cui l'origine della favola delle nove Muse nasce dal fatto che una città, volendo mettere nel tempio di Apollo 3 statue delle Muse, le fece eseguire a 3 scultori diversi dietro la promessa di accettare quelle meglio eseguite. Tutti e 3 gli scultori riuscirono bene nell'impresa e così 9 statue delle muse furono messe nel tempio di Apollo. Solo più tardi il poeta Esiodo avrebbe imposto loro i nomi. Le nove muse dunque, conclude Agostino, si spiegano ricorrendo ai tre artisti e non a Giove.

Lo spirito umano, nel corso della sua storia, ha scoperto e coltivato diversi mezzi per esprimere e fissare le conoscenze acquisite. Se ci accostiamo dall'esterno ai saggi d'Israele ci colpirà innanzitutto una caratteristica che li lega gli uni agli altri malgrado l'estrema diversità di forma e di contenuto: il loro insegnamento è formulato in forma di poetica, è poesia! Non si può considerare questa caratteristica come un fatto accidentale privo di valore. Questa particolarità non può essere separata dal fenomeno della conoscenza come fosse un semplice complemento accidentale; è piuttosto attraverso e nella concezione poetica che ha luogo la conoscenza<sup>36</sup>.

Von Rad prosegue poi il suo discorso sostenendo, alla maniera del Vico, che per comprendere l'espressione poetica di un popolo dell'antichità bisogna liberarsi dalla concezione soggettiva dell'estetica che caratterizza il mondo moderno. D'altro canto egli sottolinea proprio il nesso conoscenza-sapienza-timor di Dio, che abbiamo visto essere al centro del ragionamento vichiano. È proprio dalla lettura di Von Rad, uno dei più autorevoli interpreti dell'Antico Testamento, che viene una conferma indiretta della lettura vichiana dei miti in chiave biblico-sapienziale. Giove, il primo carattere poetico, il dio che fulmina e terrorizza gli uomini avviando il processo dell'incivilimento, ha molti tratti in comune con il Dio dell'Antico Testamento. In questo senso occorre prestare attenzione al fatto che se da una parte Vico è perfettamente consapevole attraverso Varrone del carattere marcatamente politeista delle religioni primitive, dall'altra parte la sua lettura appare fortemente caratterizzata in senso monoteista, se solo si pensa al ruolo svolto da Giove, prima personificazione del cielo e primo carattere poetico. D'altro canto solo con il monoteismo e quindi con la presenza di un piano salvifico esclusivo e provvidenziale l'uomo si sente spinto ad obbedire in maniera assoluta a quelli che intende

<sup>36</sup> Cfr. G. VON RAD, *La Sapienza in Israele*, Genova 1975, p. 31.

come i comandi dell'unico Dio. Questo sembra essere il motivo ispiratore della vichiana filosofia dell'autorità<sup>37</sup>.

A conferma della nostra analisi sembra opportuna a questo punto una precisazione sulla concezione vichiana del tempo. Abbiamo visto come la nozione umana del tempo nasca con la sapienza e come la sapienza sia l'elemento dinamico della storia. Ma a questo punto va aggiunto che l'originalità della concezione del tempo di Vico non si può misurare sulla base di uno storicismo che indichi una direzione semplicemente lineare e progressiva della storia, sia pure all'interno di un ciclo che tende a riprodurre alcuni modelli di sviluppo storico. Certo una direzione progressiva esiste e, per quante somiglianze Vico possa indicare, la barbarie ritornata del medioevo cristiano è tutt'altra cosa rispetto alla barbarie del tempo oscuro in cui è cominciata la civiltà<sup>38</sup>. I

<sup>37</sup> A proposito dell'interpretazione «monoteista» di Giove Vico cita nella SNP (par. 60) un celebre verso di Tasso: «un dio che è a tutti Giove» cfr. *La Gerusalemme Liberata*, IV, 42, 5. Non è un caso che R. Pettazzoni nel proporre la revisione storicistica del concetto di monoteismo pensasse proprio a Vico. Infatti nella sua opera *L'Essere Celeste nelle credenze dei popoli primitivi* (Roma 1922), egli sostiene che il mitologema dell'Essere supremo è in realtà solo una personificazione del cielo. Questa lettura «monoteista» della religione pagana non impedisce a Vico di introdurre un nuovo canone delle divinità antiche in sostituzione di quello della *Teogonia* di Esiodo. Nella sua interpretazione ad ogni divinità corrisponde un'epoca storica con determinate caratteristiche sociali e politiche che i miti attribuiscono ai diversi dei. La successione delle 12 divinità pagane indicata da Vico nella *Scienza Nuova* è questa: Giove, Giunone, Diana, Apollo, Vulcano, Saturno, Cibele, Marte, Venere, Minerva, Mercurio, Nettuno. Cfr. i paragrafi 489, 511, 528, 533, 549, 562, 565, 589, 604, 634.

<sup>38</sup> Occorre ricordare che nella visione di Vico il medioevo (egli tuttavia non usa mai questa espressione) si appiattisce a «terreno sperimentale di prova per il ricorso, e ogni momento, ogni vicenda son soffocati e talora falsati nello schema del primo corso». Cfr. G. GIARRIZZO, *Vico, la politica e la storia*, Napoli 1981, p. 24. In realtà il Giarrizzo, in polemica con quanti come Momigliano, hanno sostenuto la centralità della storia romana nell'analisi vichiana, ha poi scritto che un'attenta analisi critica di-

cicli storici ritornano nello stesso ordine, ma non semplicemente secondo un movimento circolare, come si voleva nell'antichità. Il movimento ciclico è a spirale, perché la storia non ripete mai se stessa, ma ritorna in ogni nuova fase in una forma differenziata.

Per questa ragione la barbarie ritornata del medioevo cristiano è diversa da quella dell'età omerica. Per questa stessa ragione la legge ciclica che governa la storia, così come viene concepita da Vico non consente di prevedere il futuro<sup>39</sup>. Ma occorre precisare che in questa direzione a spirale il movimento fondamentale si stabilisce tra due poli costituiti rispettivamente da una parte dall'età degli dei e degli eroi (che finiscono per coincidere) e dall'altra dall'età degli uomini (di cui in realtà Vico non si occupa, se non per stabilire l'analogia tra la barbarie ritornata e quella delle origini). E poi si può aggiungere che questo movimento viene concepito all'interno di una visione unitaria della storia, intesa come creazione umana, «testimone del tempo» e si manifesta come possibilità sempre presente di una caduta dalla civiltà alla barbarie, che Vico non accetta e non presenta come dato naturalistico di un processo ciclico e inevitabile di degradazione e caduta.

L'originalità della concezione del Vico consiste proprio in questa valutazione sincronica, che nell'ambito prescrittivo e provvidenziale della «storia ideale eterna» rende possibili nello stesso momento diverse e opposte alternative di sviluppo, nonché l'operatività dell'immaginazione fantastica dei

mostra che la vicenda medievale costituisce il modello su cui si sarebbe formato il mondo romano del Vico. Cfr. *ivi*, pp. 22 e s.

<sup>39</sup> Su questo punto si può vedere R. G. COLLINGWOOD, *The Idea of History*, New York, Oxford U.P., 1956, pp. 63-71. S. Landucci ha precisato che Vico non ha l'idea di un tempo storico unico e uniforme: una tale concezione del tempo rimanda a una visione «biologica» della storia che non è di Vico. È vero che la storia delle nazioni segue un corso uniforme, ma diverso è il momento in cui per le singole nazioni ha inizio il corso. Cfr. S. LANDUCCI, *I filosofi e il selvaggi (1580-1780)*, cit., pp. 315-316.

miti e dei caratteri eroici nel presente storico. La storia per Vico non si occupa del passato in quanto tale. Essa è in relazione prima di tutto con la struttura attuale della società in cui si vive, inoltre non ripete mai se stessa; mentre la legge ciclica che governa il movimento storico, così come viene concepita da Vico, non consente di prevedere il futuro, anche se il futuro può essere condizionato dall'azione umana<sup>40</sup>. In questo modo, in Vico non si può parlare né di una filosofia della storia in termini hegeliani, fondata sulla dialettica e il cammino necessario dello Spirito Assoluto, né di una filosofia della speranza, fondata sulla proiezione utopica ed escatologica nel senso indicato ad esempio da Ernst Bloch. L'immaginazione di cui ci parla Vico non è la capacità di trascendere il mondo dato, ma di costruire e fondare il mondo in cui l'uomo vive attraverso la creazione dei miti. In questo senso occorre precisare che la fantasia per Vico non esaurisce il proprio compito nello sviluppo della conoscenza nelle origini dell'umanità, ma trova modo di esprimersi nella storia, nella poesia del tempo storico, in particolare in quella dantesca<sup>41</sup>.

Allo stesso modo la filosofia per lui non è l'uccello di Minerva, ma attività che consente un intervento diretto e decisivo sullo sviluppo storico. Infatti, la filosofia della *Scienza*

<sup>40</sup> Sulla struttura diadica e non ternaria del movimento storico vichiano ha scritto F. AMERIO, *Sulla vichiana dialettica della storia*, in AA. VV., *Omaggio a Vico*, Napoli 1968, pp. 115-140. Sull'idea di *contemporaneità* come forma «immanente eppure trascendente» della storia universale vichiana ha scritto A.R. CAPONIGRI, cfr. soprattutto *I ricorsi*, in *Tempo e Idea*, Bologna 1969, pp. 203-222.

<sup>41</sup> Su questo punto si veda G.B. VICO, *Scoperta del vero Dante ovvero Nuovi principi di critica dantesca*, cit., p. 950. Su questo punto si può vedere ANGELA MARIA JACOBELLI ISOLDI, *Mito e poesia storica in G.B. Vico*, in BCSV, XVII-XVIII, 1987-88, pp. 139-151. Cfr. anche le osservazioni che GIUSEPPE MAZZOTTA ha dedicato a Vico nell'Introduzione alla raccolta di saggi da lui pubblicati: *Critical essays on Dante*, Boston (Ma.) 1991, pp. XVIII-XX.

*Nuova* si pone come istanza etico-pratica, proprio nel tentativo di annullare la possibilità del ritorno alla barbarie. Questa idea viene formulata nel modo più esplicito in un'appendice alla *Scienza Nuova* dal significativo titolo «Pratica della Scienza Nuova», dove Vico sostiene appunto che la filosofia implicita nella scienza nuova non è affatto contemplativa e che anzi è mirata a fare in modo che nazioni, «le quali vanno a cadere, o non rovinino affatto o non s'affrettino alla loro rovina». La filosofia secondo Vico non deve occuparsi di un astratto «dover essere» dell'uomo, cercando di eliminare arbitrariamente la debolezza implicita nella condizione umana, alla maniera degli stoici o dell'idealismo platonico. Ma al tempo stesso essa «per giovar al gener umano, dee sollevar e reggere l'uomo caduto e debole»<sup>42</sup>.

Vico sottolinea che questa *filosofia eroica* è resa possibile dalla presenza tra gli uomini di un'idea del divino, la provvidenza, che continua a giocare in ogni tempo un ruolo imprescindibile nella costituzione della virtù umana. Per questa ragione ai giovani contemporanei è data la stessa possibilità di scelta al «bivio di Ercole»: «se vogliamo entrare nella via del piacere con viltà, disprezzo e schiavitù loro e delle loro nazioni, o in quella della virtù con onore, gloria e felicità»<sup>43</sup>. Da questo punto di vista, che è quello dell'etica,

<sup>42</sup> Cfr. SN 1744, capovv. 129 e 131.

<sup>43</sup> Cfr. *Pratica della Scienza Nuova*, in *Opere*, a cura di F. Nicolini, pp. 875-877. Questo scritto, come è noto, costituiva originariamente un'aggiunta alla redazione manoscritta del 1731 e non fu inserito dal Vico nella sezione conclusiva della *Scienza Nuova* seconda. Vico espone gli stessi concetti espressi in questo scritto in un altro importante saggio coevo, il *De mente heroica* (1732), dove tra l'altro riprende e fa sua la concezione platonica di una filosofia «perfezionatrice dell'uomo interiore», di cui parla anche nel paragrafo 364 della SN 1744. Sullo sforzo del Vico nell'elaborare una concezione *eroica* della filosofia, impegnata sul piano etico-politico, ha scritto A.M. JACOBELLI ISOLDI, in *The role of the intellectual in Giambattista Vico*, in AA. VV., *Giambattista Vico's Science of Humanity*, Baltimore and London, The John Hopkins U.P., 1976, pp. 409-421. Una lettura della



e nell'ambito di una dimensione sapienziale, viene a trovare una parziale composizione la contraddizione che abbiamo intravisto nell'ermeneutica vichiana. Infatti, da un lato il suo progetto non appare approdare ad una negazione della polimiticità e appare anzi compatibile con essa. D'altro canto, come abbiamo visto egli tende a «leggere» le diverse mitologie con criteri ermeneutici ispirati al mondo biblico-sapienziale.

Coerentemente con la polemica contro lo scetticismo antico e quello a lui contemporaneo Vico sembra oggi ritornare di attualità proprio nell'indicazione di una filosofia che non intende congedarsi dai principi. Ma occorre subito aggiungere che si tratta di una filosofia che non indulge a un progetto di assolutizzazione dell'uomo e si apre alla considerazione della finitudine umana. Il volgersi alle origini, all'alba della storia umana raccontata dal mito, significa per Vico la ricerca di una verità e di una normatività che devono poi incontrarsi e conciliarsi con la dimensione storica<sup>44</sup>. Nella prospettiva da lui indicata il riconoscimento della finitudine umana non comporta una «poetica della caducità», nè determina di per sè l'adozione di una «filosofia degli orientamenti provvisori della vita»; ma al contrario rende più urgenti le scelte e le decisioni che riguardano la vita stessa, an-

«pratica» vichiana in termini di una tecnica che si basa su una conoscenza teorica, senza per questo tradursi in impegno politico si può trovare in A. PONS, *Prudence and Providence: The Pratica della Scienza Nuova and the Problem of Theory and Practice in Vico*, (ivi, pp. 431-448).

<sup>44</sup> Giuseppe Modica ha sottolineato come questa impostazione vichiana si ponga in contrasto con alcuni esiti fondamentali dell'etica contemporanea: da una parte l'etica di Jankélévitch e di Lévinas che finisce per coincidere con la metafisica, andando a determinare una sorta di ipostatizzazione e assolutizzazione dell'Altro; dall'altra l'etica e l'ermeneutica di Gadamer che appare chiusa in una nozione di tradizione e di storicità che smarrisce la dimensione normativa. Cfr. G. MODICA, *I Cenni di Giove e il Bivio di Ercole. Prospettive vichiane per un'etica sociale*, cit., si veda soprattutto il capitolo *Provocazioni contemporanee e obiezioni vichiane*, pp. 13-47.

che se queste ultime appaiono fortemente condizionate dalla tradizione. Sul piano ermeneutico questo significa che è possibile trovare nei diversi contesti, che vanno dalla storia sacra a quella profana, elementi comuni che tuttavia non si esauriscono in un «monomito» ma al contrario si aprono a diverse soluzioni e interpretazioni. In questo senso l'ermeneutica vichiana si caratterizza come un'ermeneutica zetetica che mantiene una dimensione di ricerca.

**IV. L'ERMENEUTICA VICHIANA DEL MITO**

Solo l'interpretazione del mito consente a Vico di parlare di «storia ideale eterna»; perché è solo nel mito che si possono ritrovare i caratteri poetici che costituiscono il dizionario mentale dell'umanità, che attraversa i secoli e le età della storia, ponendosi alle origini del tempo. D'altra parte solo i concreti avvenimenti storici e la storia delle nazioni consentiranno l'incontro dell'eternità con il tempo, determinando la traduzione e la realizzazione parziale e momentanea del mito. Tutto questo appare evidente nell'illustrazione che Vico ci dà del mito di Saturno, che normalmente viene associato all'età dell'oro e che nella mitologia cristiana, secondo il Vico del *De Constantia*, corrisponde almeno in parte al racconto di *Genesis*, al mito della creazione del mondo da parte di Dio e al mito del paradiso terrestre<sup>1</sup>. Già Lattanzio aveva cercato di conciliare il mito del secolo aureo con la Scrittura, facendolo coincidere con la narrazione biblica dell'Eden e adombrando nel passaggio dal regno di Saturno a quello di Giove l'inizio della caduta causata dal peccato originale, che sarebbe poi stata interrotta dalla *renovatio* cristiana<sup>2</sup>. Vico segue una strada diversa, e se per lui è vero che le due mitologie possono essere avvicinate solo fino a un certo punto, sarà il mito pagano a rivelare elementi della storia umana

<sup>1</sup> All'età di Saturno corrisponderebbe dunque la prima epoca della storia sacra; Cfr. *De Constantia Iurisprudensis*, parte II, cap. X.

<sup>2</sup> Per quanto riguarda l'evoluzione del mito dei secoli d'oro dall'antichità al medioevo cristiano e all'evo moderno si veda G. COSTA, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari 1972.

universale, che attraversano il tempo e le distinzioni culturali e religiose. In questa maniera Vico finisce per rielaborare il mito ellenico di Crono-Saturno, che corrisponde al tempo che genera nel divenire e quindi distrugge cose e viventi, e può essere anche, come avviene in Platone, il re di un'epoca felice. Quest'ultima versione è molto simile a quella latina, di Saturno dio della fertilità e re del Lazio assieme a Giano<sup>3</sup>.

Come accade per molti altri miti del mondo antico, anche per quello di Saturno l'interpretazione vichiana presenta caratteri di forte originalità nell'estrapolazione dei significati sociali, culturali e politici del mito. Ecco allora che il Saturno che vuole divorare Giove diventa simbolo dei plebei che coltivano i campi dei padri signori e vogliono quei campi per sostentarsi. Il fatto che i sacerdoti di Cibele nascondono Giove e lo salvano dà origine per Vico a un eterno conflitto tra padroni e servi in cui Giove diventa carattere divino degli eroi, che avevano stretto un patto tra loro; mentre Saturno diventa carattere dei plebei che rivendicavano il diritto di possedere i campi. Prima che nella storia di Roma, il conflitto socio-politico che oppone i plebei agli eroi regnanti sta scritto per Vico nel dizionario mentale dell'umanità rivelato dal mito di Saturno. Il mito di Saturno rivela dunque accanto ad alcuni aspetti della storia romana una «proprietà eterna» della storia: «i servitori esser nimici pagati de' loro padroni»; da qui deriva per Vico la materia della «scienza politica, ch'altro non è che scienza di comandare e d'ubbidire nelle città»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Sul mito di Crono-Saturno si veda Cfr. *Saturn in ancient Literature*, in R. KLIBANSKY-E. PANOFKY-F. SAXL, *Saturn and Melancholy*. Nendeln/Liechtenstein 1979, pp. 133-158 [ed. it. *Saturno e la melanconia*, Torino 1987]. Per quanto riguarda questo mito in Platone, si vedano *Cratilo* 402a e *Politico* 272b 176b.

<sup>4</sup> Cfr. SN 1744 paragrafi 587-588 e 629. R. Chase ha segnato il fatto che l'ermeneutica del mito in Vico tende a evidenziare nei miti le allegorie di crude realtà sociali. Cfr. R. CHASE, *Quest for Myths*, Baton Rouge, Louisiana State U.P., 1943.

L'esistenza presso i latini dei versi saturni conferma l'origine emotiva e poetica della lingua sostenuta da Vico, poiché in quel tipo di versi si esprimeva l'immaginazione delle sibille e degli oracoli, sottolineando il carattere divinatorio della prima poesia. D'altro canto Vico ricorda che i greci chiamavano Saturno «Cronos», identificandolo col tempo; questa identificazione si mantiene anche presso i latini, che chiamavano Saturno da «*a satis*», seminati, le messi di grano, da cui si contavano gli anni seguendo un criterio agricolo prima di adottarne uno astronomico. Il mito di Saturno testimonia dunque l'origine del tempo, che è creazione umana, come la storia, e per Vico è legata alla manifestazione di un conflitto primordiale tra padri e figli, che poi si traduce in quello tra eroi e famoli, e quindi tra padroni e servi. In questo senso il filosofo napoletano si allontana sia da Platone, che vede il tempo creato da un atto unilaterale del grande demiurgo, sia da Agostino, che oltre a vedere realizzata in Dio l'idea dell'eternità, interiorizza l'immagine del tempo, considerandolo come una *extensio animi*<sup>5</sup>. La concezione di Vico, che come abbiamo visto considera la storia come «testimone del tempo», sembra più vicina all'idea del tempo come «immagine mobile dell'eternità», di cui parla Platone, ma occorre aggiungere che per Vico l'eternità esiste solo nella misura in cui esiste il tempo, e non viceversa. Solo la testimonianza umana e temporale registrata in un primo momento nel mito rende possibile l'ipotesi di una dimensione eterna, che tuttavia a Vico interessa soprattutto come manifestazione della concezione universalista implicita nell'idea di un dizionario mentale dell'umanità, transtemporale, più che eterno.

Sotto questo riguardo Vico si distacca non solo dalle tesi espresse dai libertini europei tra il XVII e il XVIII secolo, ma anche dal loro precedente storico che in Italia si era espresso ad esempio nel naturalismo rinascimentale di

<sup>5</sup> Cfr. AGOSTINO, *Confessiones*, XI; e PLATONE, *Timeo*, X.

Giordano Bruno e nella scuola immanentistico-materialistica dell'aristotelismo averroistico di Pomponazzi. Quest'ultimo aveva influenzato anche Machiavelli ispirandogli un'idea di eternità del mondo che contraddiceva radicalmente il concetto della creazione. Vico contesta dunque questa idea materialistica di eternità del mondo non solo facendo appello alla storia sacra e alla cronologia biblica, ma anche affermando l'idea di una creazione umana del tempo che egli studia nel mito<sup>6</sup>. Per certi aspetti Vico appare collegato alla problematica filosofica del Seicento e ai protagonisti di quella stagione, come Pascal, Malebranche e lo stesso Cartesio. Su questo aspetto ha insistito soprattutto Augusto del Noce, che ha cercato di stabilire una continuità tra Vico e questi grandi pensatori nel tentativo comune di contestare il pensiero libertino e di far fronte all'emergere del problema dell'ateismo<sup>7</sup>. Ma questo richiamo ad una problematica comune non deve oscurare l'originalità di Vico rispetto ai filosofi ricordati da Del Noce, originalità che si misura nell'ermeneutica del mito e nell'interpretazione dell'evoluzione del concetto di sapienza a partire dalle sue origini mitologiche.

Come si è visto nell'analisi del mito di Saturno, Vico si mostra molto sensibile alla formazione e allo sviluppo dell'*auctoritas*, che in origine si raccoglie appunto attorno al

<sup>6</sup> Per quanto riguarda Machiavelli si vedano i *Discorsi sulla prima deca di Tito Livio*, II, 5. Machiavelli parla di una purificazione periodica e naturale dell'umanità, che unita alle persecuzioni religiose, distrugge ciclicamente la memoria dei cicli storici precedenti e dà forza alla validità della tesi averroista sull'eternità del mondo. Su questo punto si veda E. GARIN, *Aspetti del pensiero del Machiavelli*, in *Dal Rinascimento all'Illuminismo*, Pisa 1970, pp. 62 e s.; e G. SASSO, *De aeternitate mundi in Machiavelli e gli antichi e altri saggi*, Milano-Napoli 1987, tomo I, pp. 167-399. Secondo il Sasso l'idea dell'eternità del mondo non è presente nell'opera di Vico e non è componibile con il pensiero che la ispira, cfr. *ivi*, p. 388.

<sup>7</sup> Cfr. A. DEL NOCE, *Il problema dell'ateismo. Studi e ricerche*, cit., pp. 498-510.

*pater familiae*, il poeta-teologo, in virtù della sua forza fisica e della sua capacità poetica che consiste precisamente nell'elaborare l'idea del Nume, in cui risiede l'*auctoritas* originaria, e nell'attività divinatoria.

L'interpretazione socio-politica del tempo viene mantenuta da Vico anche nel passaggio dal calendario agrario a quello astrologico. Questo passaggio comporta una perdita della capacità divinatoria degli avvenimenti terrestri, che si traduce in una migliore capacità descrittiva dei moti celesti. La musa del cielo, Urania, a sua volta, passa dalla contemplazione del cielo a scopo divinatorio alla pura contemplazione dei pianeti e astri; mentre i caldei divennero astronomi e astrologhi, dando vita alla misurazione dei moti celesti e alla teoria degli influssi degli astri sugli avvenimenti terrestri. Allo sviluppo di astronomia ed astrologia è dunque collegato quello della matematica e della geometria, che per Vico nascono in Egitto. Anche la teoria dell'influenza degli astri viene interpretata in maniera estremamente personale da Vico, secondo cui nelle orbite fisse dei pianeti sarebbero raffigurati gli eroi che salgono al cielo con carri colmi di spighe. Gli influssi celesti non avrebbero dunque un'origine naturalistica, ma sociale e politica, diventando il simbolo del potere politico esercitato dagli eroi divinizzati sui plebei a loro sottoposti<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Sul mito di Saturno fin qui illustrato si veda SN 1744, paragrafi 3, 464, 587, 730, 732, 738 e 740. La religione ebraico-cristiana sarebbe caratterizzata secondo Vico dal rifiuto della divinazione imposto fin dalle origini da Dio: v. SN 1744, paragrafi 167 e 381.

A proposito del mito di Saturno si deve ricordare come Freud, molto tempo dopo Vico, ne facesse una controprova della sua teoria psicanalitica della paura della castrazione da parte dei figli maschi ad opera del padre, trasferendo all'interno dell'inconscio quello che per Vico era un conflitto sociale. Ma occorre considerare che per Vico, ignaro della teoria dell'inconscio, i miti costituiscono comunque una sorta di vocabolario mentale dell'umanità. Cfr. S. FREUD, *Il problema dell'analisi condotta da non medici*, in *Opere di Sigmund Freud*, Torino 1978, vol. X, pp. 378-379 [versione originale, *Die Frage der Laienanalyse* (1926)]. Ciò che avvicina la concezione del mito di



L'età di Saturno, di cui ci parla Vico, non ha dunque i caratteri della felice età dell'oro descritta dai poeti antichi come Esiodo, ma si presenta come l'età della barbarie primitiva, l'età della poesia sublime, un mito fondante di una società patriarcale, una sorta di modello antropologico destinato a ripresentarsi nella barbarie ritornata del Medioevo, come scrive in un'ecloga latina in onore di Giulio Visconti, viceré di Napoli<sup>9</sup>. Più che di ritorno e di concezione ciclica della storia si dovrebbe comunque parlare di compresenza, all'interno delle diverse epoche storiche, di particolari rappresentazioni di questi caratteri eterni, che costituiscono il vocabolario mentale dell'umanità. Infatti, i caratteri eroici non stanno ad indicare solo molti uomini, ma anche «uomini di diverse età»<sup>10</sup>.

Per quanto riguarda l'interpretazione della storia romana la *Scienza Nuova* sembra indicare due prospettive distinte. Da una parte, nonostante il disinteresse vichiano per la critica testuale e per la ricerca delle fonti, ci sarebbe una tendenza autenticamente «critica» che Santo Mazzarino ha definito «storicistica», in quanto verrebbe a coincidere con una concezione dell'evoluzione storica come un processo rettilineo, costante e necessario, nell'ambito di un ciclo. Il processo può essere più rapido in certi casi, meno in altri, ma alla fine produrrà sempre gli stessi risultati. Al centro del processo c'è la storia dei plebei, per cui i clienti che in origine si raccolgono intorno ai potenti *patres*, in un certo

Vico all'inconscio freudiano è la dimensione temporale, che in entrambi è praticamente inesistente: l'inconscio, come il mito, si pone al di là di qualunque ordine temporale. Cfr. S. FREUD, *L'inconscio*, ivi, vol. VIII, 1976, pp. 71 e ss. [*Das Unbewusste* (1915)]. Su questo aspetto il Kérenyi ha manifestato un punto di vista simile sostenendo che i fatti della mitologia vivono «in un primordiale tempo extratemporale» (Cfr. *Introduzione cit.*, p. 21).

<sup>9</sup> Cfr. *Meliboeus et Damoeta*, in *L'Autobiografia, il Carteggio e le Poesie varie*, a cura di B. Croce, Bari 1911, pp. 317-318.

<sup>10</sup> Cfr. *Gli eroi, caratteri di molti uomini e di molte età*, in *Dissertationes*, in *Opere giuridiche*, cit., p. 910.

tempo tendono invariabilmente a diventare plebei. Una delle singolarità della interpretazione vichiana di Roma è la ricostruzione della storia arcaica in termini di leggi agrarie, precisamente come il cammino verso il progressivo riconoscimento del diritto dei plebei alla terra.

In questo modo i due eventi centrali della storia romana arcaica diventano due leggi agrarie, una corrispondente alla tradizionale costituzione serviana, e l'altra al nucleo della legge delle XII tavole<sup>11</sup>. Il tema della plebe nella concezione di Vico viene ad assumere un contenuto etico, sociale e persino sentimentale, stabilendo un indirizzo storiografico che avrà una sua importanza nel pensiero storico dell'Ottocento, per esempio in Mommsen<sup>12</sup>. Nella prospettiva indicata da Mazzarino la tendenza «storicistica» sarebbe poi arricchita da quella sociologica, in base alla quale Vico tende a stabilire analogie tra istituti romani e istituti medievali, stabilendo così una certa continuità circolare tra i diversi cicli che al loro interno si muovono secondo una linea retta<sup>13</sup>.

D'altro canto ci sarebbe una tendenza che secondo Mazzarino non ha nulla a che fare con la critica storica e che sarebbe espressa ad esempio dal «vichismo» di Cesare Pavese, caratterizzato dalla valorizzazione del vero poetico come vero metafisico. In effetti Pavese ci ha dato una lettura del mito in chiave simbolica, secondo una linea di ascendenza che egli fa risalire appunto a Vico. Secondo Pavese ogni artista, come ogni uomo, ha un'immagine o un'ispirazione centrale che appartiene al mondo dell'infanzia, a cui egli cerca continuamente di tornare. Si tratta di una «onnipotenza misteriosa», un'immagine mitica, che affonda le sue radici nel passato più remoto dell'individuo, fuori dal tempo, che si con-

<sup>11</sup> Su questo si veda A. MOMIGLIANO, *La nuova storia romana di G.B. Vico*, in *Sesto contributo alla storia degli studi classici*, cit., pp. 191-210.

<sup>12</sup> Si veda a questo proposito quanto scrive S. MAZZARINO in *Vico e Roma*, in *Vico, l'annalista e il diritto*, Napoli 1971, pp. 79-96.

<sup>13</sup> Cfr. S. MAZZARINO, *Vico, l'annalistica e il diritto*, cit., pp. 18, e s.

templa come gli antichi contemplarono i dolori di Dioniso o la trasfigurazione di Cristo. Secondo Pavese Vico non si ferma a stabilire l'autonomia della poesia, come voleva Croce. Al contrario Vico non crede a quell'autonomia:

Ciò accade anche perché nel processo «ideale eterno» del poetare risulta più che mai implicito un momento mitico -qui il mito è ciò che si chiama ispirazione, l'intuizione nucleare,- e questo momento religioso che nelle altre attività spirituali è ormai stabilmente trasformato o scaduto, soltanto in quella fantastica sopravvive immediato e ineliminabile<sup>14</sup>.

Pavese interpreta l'universale fantastico vichiano come ricordo mitico, e aggiunge che il mito che si fa poesia perde il suo alone religioso e atemporale:

Veduto dall'interno, un mito evidentemente è una rivelazione, un assoluto, un attimo intemporale, ma per sua natura tende a farsi storia, ad accadere tra gli uomini, a diventare cioè poesia o teoria, con ciò negandosi come mito, come fuori-del-tempo, e sottoponendosi all'indagine genetico-causale degli storici<sup>15</sup>.

Seguendo questa impostazione si può riconoscere come il «vichismo» di Pavese non sembra del tutto estraneo a quella che si riconosce come critica storica. Al contrario, Pavese proprio in quanto poeta è in grado di comprendere il senso profondo dell'operazione tentata dal Vico nella *Scienza Nuova*, che consiste precisamente nella descrizione di questo movimento inevitabile dal mito alla storia fondato sul convincimento che ogni spiegazione del reale e della storia debba fare ricorso agli elementi tratti dal mito e a contenuti

<sup>14</sup> Cfr. C. PAVESE, *Il mito*, in *La letteratura americana e altri saggi*, Torino 1990, p. 317.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 319. Su Vico e Pavese si può vedere U. MARIANI, *Vico nella poetica pavesiana*, in «Forum Italicum», II, 1968, pp. 448-469.

immaginativi universalmente validi<sup>16</sup>. La divaricazione tra una tendenza «critica» e una metafisica non era nelle intenzioni di Vico. La scommessa della scienza nuova di cui egli si fa banditore è proprio il tentativo di superare l'astratta contrapposizione tra eterno e storia, tra ragione e immaginazione e se si vuole realmente comprendere il senso del metodo di ricerca da lui proposto occorre prenderlo sul serio. Ecco allora che la stessa interpretazione della storia romana in termini di storia agraria acquista una sua forza proprio dall'analisi del mito. È in questa sede, come ha scritto Momigliano, la vera e la prima fonte della ricerca storica del Vico, qui è la sua ispirazione, non tanto e non solo nella storia a lui contemporanea, come è stato autorevolmente sostenuto da G. Giarrizzo<sup>17</sup>. Certo è vero che il feudalesimo meridionale influenza la sua interpretazione della storia romana, così come inversamente rimane vero che la sua lettura della storia romana influenza la sua analisi della società feudale; ma solo ricorrendo al mito si può comprendere come mai, in maniera estremamente originale rispetto alla storiografia corrente, Vico interpreti la costituzione di Servio Tullio e la se-

<sup>16</sup> Hillman, come si è visto, ha messo in rilievo la contiguità del pensiero di Vico con quello di Jung, cfr. *Plotino, Ficino e Vico precursori della psicologia degli archetipi*, cit.

<sup>17</sup> Secondo il Giarrizzo l'ispirazione dominante dell'opera vichiana sarebbe la passione politica la cui base di riflessione è l'esperienza politica e culturale di Napoli del primo Settecento. In questo ambito le «fonti» della rappresentazione vichiana della storia romana in termini di storia agraria sarebbero il mondo germanico e il mondo agrario meridionale, caratterizzato dalla «lotta vittoriosa dell'individualismo agrario contro i comuni e le consuetudini contadine: il tratto distintivo è costituito dalle chiusure e dalla spesso cruenta resistenza contadina». Cfr. G. GIARRIZZO, *Vico, la politica e la storia*, cit., p. 107. Nonostante il rigore dell'analisi del Giarrizzo, il contesto del pensiero vichiano riguardo al mito, induce a riprendere in considerazione la tesi del MOMIGLIANO, cfr. *Vico's Scienza Nuova: Roman «Bestioni» and Roman «Eroi»*, in «History and Theory», 5, (1966), pp. 3-23. Sulla concezione della storia di Vico si veda anche R. G. COLLINGWOOD, *The Idea of History*, pp. 63-71.

conda legge delle XII Tavole in termini di legge agraria. Si tratta del mito ovidiano di Atalanta:

Atalanta, col gittare le poma d'oro, vince i proci nel corso, appunto come Ercole lotta con Anteo e, innalzandolo in cielo, il vince, come si è sopra spiegato. Atalanta rillascia a' plebei prima il dominio bonitario, dappoi il quiritario dei campi, e si riserva i connubi: appunto come i patrizi romani, con la prima agraria di Servio Tullio e con la seconda legge delle XII Tavole, serbaron ancor i connubi dentro il lor ordine...<sup>18</sup>

Con la solita audacia interpretativa, che in questo caso sconfinava nell'incomprensione, Vico vede nelle mele che Atalanta getterebbe ai proci tante leggi agrarie. Quello che importa sottolineare rimane comunque il fatto che il mito per Vico acquista un senso entrando nel processo storico, e la storia acquista una spiegazione solo con il ricorso al mito. A questo punto può essere utile un confronto tra il metodo vichiano e la *demitizzazione* di cui parlava Rudolf Bultmann, che con questa parola «insoddisfacente» indicava un metodo ermeneutico, il cui scopo non era quello di eliminare i miti, ma quello di interpretarli come espressione di un certo grado di conoscenza dell'esistenza umana, distinto dalla concezione scientifica del mondo. Per Bultmann *demitizzare* significa porsi il problema della concettualità, dare voce all'inadeguato e ineffabile involucro espressivo del mito, procedendo ad un'attualizzazione che poi è anche una secolarizzazione. Nella sua *pars destruens* la demitizzazione si presenta dunque come una critica della concezione del mondo propria del mondo mitico pre-scientifico; ma se si considera che la

<sup>18</sup> Cfr. SN 1744, par. 653. Si tratta di un caso di interpretazione che diventa in realtà incomprendimento. Il mito raccontato da Ovidio in *Met.* X, 560 e s., racconta al contrario che le tre mele sono gettate dall'astuto Ippomene. Le mele emanavano un irresistibile fascino amoroso che conquista Atalanta, la quale in questo modo fu vinta nella corsa in cui fino a quel momento aveva primeggiato.

secolarizzazione implica una nuova visione e non la fine del sacro e del religioso, si deve allora riconoscere una relativa immortalità del mito e che ogni processo di demitizzazione è esso stesso un mito. Per questa ragione la demitizzazione presenta anche un aspetto costruttivo che si caratterizza come interpretazione del mito. Bultmann come Vico sottolinea la differenza radicale tra le scienze della natura e le scienze storiche: le prime possono anche limitarsi ad eliminare il mito, le seconde non possono non porsi il problema del senso del discorso mitologico, considerato storicamente. In questa prospettiva lo stesso Antico Testamento si presenta come una demitizzazione di mitologie precedenti, come quelle assiro-babilonesi; mentre il Nuovo Testamento si presenta come una demitizzazione dell'Antico. Per Bultmann demitizzare significa dar vita ad un processo necessario di obiettivazione linguistica che garantisce un accesso al significato storico-esistenziale del mito, senza tuttavia poterne esaurire il significato in maniera definitiva.

Nella visione vichiana il mito, pur rimanendo essenzialmente creazione umana, rimanda comunque ad una dimensione provvidenziale, che pur manifestandosi nella storia non trova in questa piena evidenza e realizzazione. La religione *demitizzata* che si diffonde nel mondo moderno corrisponde ad un restringimento della coscienza al solo livello della razionalità e dell'*ego*, a scapito dell'integrità delle facoltà umane che era rappresentata dal mito antico delle Muse e aveva nell'immaginazione il suo strumento principale. Rispetto al filosofo napoletano Bultmann, dopo aver distinto le scienze della natura dalle scienze umane, finisce per ridurre queste ultime alla metodologia oggettivante delle prime. In questo modo egli riconosce che la storia mira a comprendere i fenomeni, ivi compreso il mito, come un qualcosa di concluso; di qui la necessità di subordinare sia il mito che la storia alla filosofia dell'esistenza che finisce per affermare i propri diritti anche sulla teologia, muovendosi in un ambito concettuale da cui il mito risulta escluso. Il contenuto dei

miti non può essere spiegato all'interno del linguaggio mitologico, perché in questa maniera ci si esporrebbe alla necessità di un'interpretazione infinita. La filosofia esistenziale a cui Bultmann pensa sulle orme di Heidegger punta invece ad estrapolare il nucleo concettuale della concezione mitologica presente nel Nuovo Testamento, in modo da consentire all'interprete di prendere una decisione salvifica con effetti immediati sull'autenticità della propria vita. Il lavoro esegetico viene a essere posto in dipendenza di quello filosofico che punta ad elaborare concettualmente un'intelligenza dell'esistere che fa tutt'uno con l'esistenza umana. La «giusta filosofia» mostra all'uomo che l'esistenza è autentica solo nel fatto di esistere e può quindi realizzarsi solo in un concreto qui e ora; per questa via la visione neotestamentaria dell'esistere viene assimilata all'analisi esistenziale che Martin Heidegger fa del *Dasein*. Tutto si riduce ad una questione di decisione, ma a differenza della filosofia, il nuovo Testamento parla di un intervento di Dio che rende possibile la vita autentica dell'uomo, attraverso l'abbandono, la fede e l'amore.

La *demitizzazione* a cui pensa Vico punta in realtà a salvaguardare quell'integrità umana che si manifestava nel mondo delle origini. Non bisogna dimenticare che egli vede nella miticità anche il limite dell'umano che rimane insuperabile, il confine delle umane facoltà che i primi uomini sperimentavano nelle passioni sublimi<sup>19</sup>. Per questo, una volta riconosciuto che a Vico, come a Bultmann, interessa un'interpretazione del mito che ne riveli la traduzione storica, bisogna tuttavia precisare che per Vico la dimensione esistenziale che sta alla base del processo di interpretazione non

<sup>19</sup> Sul restringimento della coscienza moderna ai valori individualistici e razionalistici v. J. HILLMAN, *In Search: Psychology and Religion*, Dallas (TX) 1990, pp. 114 e s. Una critica del concetto di demitizzazione si può leggere in G. CARCHIA, *Mito. Esperienza del presente e critica della demitizzazione*, in «Aut Aut», n. 244 (luglio-agosto 1991), pp. 3-9.

coincide con la vita del singolo, come in Bultmann; e che a differenza di quest'ultimo Vico tende a rispettare l'autonomia del discorso mitico attraverso la nozione del senso comune e del dizionario mentale dell'umanità. Il progetto di Vico cade solo in parte nelle aporie della demitizzazione riconducibili al problema della validità dell'interpretazione, che come scriveva Emilio Betti, in polemica con il Bultmann e la sua teoria della pre-comprensione del testo necessaria nell'operazione ermeneutica, deve mirare a esplicitare un senso oggettivo depresso nel testo e non a imporre un senso esterno, legato a condizionamenti storico-esistenziali vincolati al presente<sup>20</sup>. Si tratta di un problema aperto nell'ermeneutica contemporanea, il punto attorno a cui ruota la discussione sembra essere proprio il tema della demitizzazione, che viene messa in discussione come metodo ermeneutico tra gli altri dal Blumenberg e dal Marquard. In particolare quest'ultimo sostiene l'ipotesi della «polimiticità illuminata», contrapponendola al mito assoluto ed esclusivo introdotto dal Cristianesimo e in genere dal monoteismo. A sua volta Emilio Betti sostiene che dal mito al logos non si dà transizione nè successione cronologica. Si tratta di due maniere

<sup>20</sup> Per quanto riguarda il tema della pre-comprensione necessaria al processo ermeneutico, in quanto la soggettività dell'interprete diventa una condizione dell'interpretazione «oggettiva» si veda R. BULTMANN, *History and Eschatology*, Edinburgh, The Edinburgh U.P., 1957, pp. 120 e s. Della demitizzazione come metodo ermeneutico Bultmann ha parlato in varie occasioni. Si vedano ad esempio R. BULTMANN, *Neues Testament und Mythologie. Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung*, in *Kerygma und Mythos*, 5ª ed., Hamburg-Bergstedt 1967, pp. 15-48; e ID., *Zur Problem der Entmythologisierung*, in *Kerygma und Mythos*, II, 2ª ed., Hamburg-Bergstedt 1965, pp. 179-208. Si veda anche ID., *Intorno al problema della demitizzazione*, in «Archivio di Filosofia», Il problema della demitizzazione, Padova 1961. Questi tre saggi di Bultman si possono ora leggere in ID., *Nuovo Testamento e mitologia. Il manifesto della demitizzazione*, Brescia 1990. Cfr. inoltre E. BETTI, *L'ermeneutica storica e la storicità dell'intendere*, in «Annali della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Bari», 16 (1971), pp. 3-28.



autonome di guardare il mondo che stanno sempre l'una accanto all'altra. Alcune intuizioni mitiche della natura rimangono inaccessibili al pensiero logico, d'altro canto il pensiero logico apre nuovi settori di ricerca non presenti nel mito<sup>21</sup>.

Nel momento in cui passa all'analisi storica il criterio ermeneutico vichiano si inserisce nello schema interpretativo fondato sulla normatività della «storia ideale eterna» raccontata dal mito; si tratta, come si è visto, di una tipologia mitica che, nel momento in cui deve trovare una sua traduzione temporale esplicita, tende ad evitare in qualche modo le eccessive pressioni interpretative legate al presente, ponendo la questione di un senso oggettivo presente nel semantema mitico. Vico sa che l'identità di *mythos* e *logos* appare legata solo a un momento particolare della vicenda umana, quello delle origini mitologiche. L'originaria veridicità e dialogicità del linguaggio vengono messe alla prova dalla corruzione dei miti raccontati dai poeti teologi e si avverte già in Omero. Alla corruzione dei miti e all'introduzione dell'opposizione logica del vero e del falso, corrisponde poi l'introduzione della figura dell'ironia a fianco della metafora e della sineddoche. La corruzione dei miti rende estremamente arduo il tentativo di stabilire una linea diretta di continuità tra mito e storia. Nella prospettiva indicata da Vico il mito si pone come griglia di pre-comprensione, come orizzonte del discorso e come criterio ultimo e non opinabile di riferimento per ogni esecuzione linguistica che invece, per sua natura, viene a collocarsi su un terreno storico-relativo. Ma a questo punto insorgono altri problemi, cui Vico solo in parte riesce ad ovviare. Infatti, come accade spesso nell'interpretazione freudiana dei miti, analogamente alle teorie di Jung sull'inconscio collettivo, il contenuto gno-seologico dei miti di cui ci parla Vico appare fondato su

<sup>21</sup> Si veda E. BETTI, *Teoria generale dell'interpretazione*, Milano 1955, cfr. in particolare *Eccedenza di valore significativo. Interpretazione della leggenda e del semantema mitico* (vol. I, pp. 386-390).

un'ipotesi che rimane indimostrata: e cioè che le esperienze psicologiche e culturali vissute dai progenitori facciano parte del nostro bagaglio culturale nella continuità dell'esperienza storica<sup>22</sup>. Il contributo dei miti all'indagine storica può essere solo limitato e deve essere preso con tutte le attenzioni del caso. Il linguaggio del mito è partecipe della poesia e ha qualcosa di affine con la composizione musicale, tanto che la traduzione dei miti nel linguaggio discorsivo e scientifico appare incompleta e insoddisfacente. La mitologia costituisce di per sé un linguaggio che non può essere sostituito con un altro. Su questi aspetti ha insistito Emilio Betti secondo cui il semantema mitico inerisce alla stessa coscienza religiosa di ogni tempo, caratterizzata dalla presenza della fede e di una particolare nozione di oggettività. In questo senso chi si sforza di liberare il pensiero teologico da ogni contenuto mitico va incontro al vuoto. Il contenuto mitico non può essere tradotto nel linguaggio di una determinata filosofia, cercando di trovare nella religione cristiana questioni antropologiche ad essa estranee. Secondo Emilio Betti, non si possono confondere due piani di valutazione diversi come quello teologico e quello antropologico, perché in questo modo si imposta in maniera surrettizia la questione ermeneutica, violando quello che egli chiama il «canone dell'au-

<sup>22</sup> Su questi aspetti ha scritto pagine molto interessanti CARLO GINZBURG nel suo *Freud, l'uomo dei lupi e i lupi mannari*, in *Miti, Emblemi, spie*, Torino, pp. 239-251. Cfr. anche la più recente *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, cit. Sulla scia di K. Kerényi (cfr. *Introduzione* a C. G. JUNG e K. KÉRENYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, cit.) Carlo Sini ha chiarito che il mito non si può tradurre nel linguaggio della *ratio* perché l'uomo moderno ha interiorizzato completamente il mondo esterno, decentrandosi in se stesso, diventando incapace di pensare «cosmologicamente». Cfr. C. SINI, *Passare il segno. Semiotica, cosmologia, tecnica*, Milano 1981, p. 290. Kerényi aveva del resto precisato che la mitologia intesa nella sua specificità di linguaggio artistico esula da un'indagine puramente scientifico-culturale, cfr. *op. cit.*, p. 34.

tonomia dell'oggetto» andando oltre ai limiti assegnati all'interprete<sup>23</sup>.

La questione del rapporto ermeneutico che Vico stabilisce con il linguaggio del mito appare essenziale per comprendere gli sviluppi moderni del pensiero vichiano. Da questo punto di vista l'ermeneutica zetetica e di ricerca del Vico mantiene un carattere metafisico e in qualche modo appare fondata sul tentativo di combinare la dimensione ontologica delle origini, che è stata accostata alla heideggeriana «rammemorazione delle origini», con la dimensione propriamente diacronica della storia, andando così a correggere l'impostazione di Heidegger. Come è noto per Heidegger il linguaggio è una forza autonoma che non può trovare un fondamento fuori di sé. Il Linguaggio parla. Di qui la concezione della poesia non come ornamento o effimero culturale, ma come fondamento della storia. Vico pensa invece che l'idea di un linguaggio originario può essere solo tarda e appartenere a un'età che non lo possiede più. Infatti tutta l'idea heideggeriana della poesia come «primitivo linguaggio di un popolo storico» solleva problemi molto complessi perché una definizione moderna di ciò che è poetico deve tenere conto

<sup>23</sup> Cfr. E. BETTI, *Libero esame individuale consentito dalla religiosità protestante. Controversia circa l'ammissibilità e i limiti di un'interpretazione storico-critica dei testi biblici rivolta a separare il messaggio cristiano dal semantema mitico*, in *Teoria generale dell'interpretazione*, cit., pp. 877-885. Per Betti l'interpretazione rimane una scienza fondata sull'autonomia dell'oggetto e sulla corrispondenza dell'intendere con il senso oggettivo. Per ogni evento storico esiste un significato fermo e concluso che va distinto dal senso che tale evento o testo può avere per l'interprete attuale. Sul giudizio di Betti su Vico v. E. BETTI, *The Principles of New Sciences of G.B. Vico and The Theory of Historical Interpretation*, cit. Sui debiti di E. Betti nei confronti di Vico v. S. NOAKES, *Emilio Betti's Debt to Vico*, in *NVS*, vol. VI (1988), pp. 51-57. Sull'ermeneutica di Betti v. M. FERRARIS, *Storia dell'ermeneutica*, Milano 1987, pp. 363-69; T. GRIFFERO, *Interpretare. La teoria di Emilio Betti e il suo contesto*, prefazione di Francesco Moiso, Torino 1988; e E. RAIMONDI, *Ermeneutica e commento*, Firenze 1990, pp. 32-36.

non solo della sua partecipazione originaria, ma anche del suo sviluppo diacronico<sup>24</sup>.

D'altro canto, il senso comune viene inserito da Vico nell'ambito di una posizione metodico-zetetica che vede in esso non un insieme di credenze inverificate, o un residuo di concezioni scientifiche superate, ma una sorta di apriori, dotato di una oggettività ideale, la «storia ideale eterna». E qui la tradizione ermeneutica successiva a cui fare riferimento è quella tra gli altri di Emilio Betti e Eric D. Hirsch. Questa tradizione vede la radice del senso comune nell'esperienza comune degli esseri umani, nella comune umanità, in quello che Emilio Betti, richiamandosi a Humboldt, chiamava l'*universo del discorso*. Richiamandosi sempre a Humboldt, Betti suggerisce che in ogni espressione del linguaggio vi è una frangia che non viene resa esplicita e che tuttavia l'interprete deve integrare collegandola al «suono linguistico» che gli risuona nell'anima. In questo modo l'interpretazione coincide con una sorta di presentimento divinatorio di un mondo ideale di valori che si trova al di là del linguaggio, anche se solo attraverso

<sup>24</sup> Per quanto riguarda la concezione della poesia di Heidegger si può vedere M. HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, a cura di Friedrich-Wilhelm von Hermann. Edizione italiana a cura di Leonardo Amoroso, Milano 1988. Su questi punti si vedano G. MODICA, *All'origine di un rapporto fra tecnica e mito*, in *I Cenni di Giove e il Bivio di Ercole. Prospettive vichiane per un'etica sociale*, cit., pp. 117-145; e S. PRICKETT, *Words and The Word. Language and biblical interpretation*, cit. Sulla possibilità di leggere Heidegger attraverso Vico e la tradizione dell'umanesimo ha scritto E. Grassi; cfr. *Italian Humanism and Heidegger's Thesis of the End Of Philosophy*, in E. GRASSI, *Vico and Humanism. Essay on Vico, Heidegger, and Rhetoric*, New York 1990, pp. 95-116. [Ed. it. *L'Umanesimo italiano e la tesi di Heidegger della fine della filosofia*, in *Vico e l'umanesimo*, cit., pp. 113-132.] A questa interpretazione del Grassi si richiama P. Caravetta, pur partendo da presupposti filosofici diversi che si richiamano al cosiddetto «postmoderno»; cfr. P. CARRAVETTA, *Towards a Study of Rhetorics and Hermeneutics in Vico and Heidegger*, in ID., *Prefaces to the Diaphora. Rhetorics, Allegory, and The Interpretation of Postmodernity*, West Lafayette, Indiana, Purdue U.P., 1990, pp. 239-252.

il linguaggio si può attingere ad esso. Per queste ragioni nel processo interpretativo occorre secondo Betti tener separata l'analisi fenomenologica da quella psicologica e logica. Non si tratta infatti di indagare l'animo di chi parla o scrive, ma «che cosa egli intenda e debba dagli altri intendersi con quel dato discorso». Il far parte di un contesto poi non ha niente a che fare con la nozione di causalità, per la semplice ragione che vi sono differenti modi di essere e «differenti significati del predicato ontologico implicito nella nozione di totalità del discorso». In questo senso solo il reciproco riconoscimento tra chi parla e chi ascolta stabilisce il contesto e quindi il contenuto significativo della comunicazione, nel quadro di una teoria dell'interpretazione che vede il fatto da interpretare non solo nella sua individualità ma anche nella sua coerenza di stile e *logos* con altri valori affini<sup>25</sup>.

E.D. Hirsch, a sua volta, nel suo *The Aims of Interpretation* si richiama esplicitamente a Vico nel manifestare il suo dissenso verso gli errori tipici dello storicismo e del prospettivismo che consistono principalmente nel rendere omogeneo il passato al presente e nel ritenere improbabile un'interpretazione indipendente dai preconetti dell'interprete. Ma l'ipotesi vichiana di un dizionario mentale dell'umanità, la possibilità cioè che tutta la storia umana possa essere contenuta nella mente, e possa essere richiamata in vita, appare

<sup>25</sup> E. BETTI, *op. cit.*, vol. 1, pp. 209-213. Su questi aspetti si può vedere T. GRIFFERO, *Parlare del tempo. Ermeneutica metodica e senso comune*, in «Aut Aut», 228 (novembre-dicembre 1988), pp. 139-155. Sulla linguistica di Humboldt si veda l'ampia scelta antologica curata da L. FORMIGARI, *La linguistica romantica*, Torino 1977. Su un possibile rapporto tra Vico e la linguistica di Humboldt v. L. FORMIGARI, *Ermeneutica giuridica e teoria della lingua in G.B. Vico*, cit.; Apel a sua volta ha sottolineato come il concetto creativo del linguaggio come rivelazione di Vico vada ricondotto alle idee speculative di Nicola Cusano, che poi troveranno un importante sviluppo nel romanticismo tedesco. Cfr. K.O. APEL, *L'idea della lingua nella tradizione dell'umanesimo da Dante a Vico*, trad. it. di L. Tosti, Bologna 1975, v. in particolare pp. 407 e s.

di scarso utilizzo a Hirsch, la cui ermeneutica si muove entro un orizzonte autoriale che rimane estranea alla vichiana ermeneutica del mito. In questo senso l'impostazione hirschiana affronta il problema della determinazione del contesto entro cui si cala l'intenzione autoriale, che per lui non corrisponde all'intera dimensione storica dell'autore, ma a un «sub-cosmo» selezionato, un «universo del discorso» che va riferito semplicemente all'oggetto da indagare.

A proposito della determinazione del contesto entro cui si colloca il processo dell'interpretazione, l'ermeneutica di Betti inserisce una rigorosa distinzione metodologica riguardo all'interpretazione del semantema mitico nell'ambito della concezione dell'universo del discorso. Questa impostazione comporta una selezione di esperienze che risultano pertinenti al testo da interpretare: si parla a questo proposito di una precomprensione aperta, che è una definizione che bene si addice all'ermeneutica vichiana del mito, che tuttavia, è bene ricordarlo, non avanza pretese teoriche e non si pone sul piano dell'ermeneutica generale, come accade invece alle proposte di Betti; anche se rimane comune a Vico e Betti la critica dell'oggettivismo storico e la ricerca di un piano intermedio tra l'elemento soggettivo e quello oggettivo della comprensione ermeneutica, che si realizza soprattutto nell'inversione dell'iter genetico in quello ermeneutico e quindi nella illuminazione reciproca fra interpretazione storica e interpretazione normativa<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Cfr. E. D. HIRSCH, *The Aims of Interpretation*, Chicago-London, Chicago U.P., 1976, pp. 41-42. Sull'ermeneutica di Hirsch si vedano anche M. FERRARIS, *op. cit.*, pp. 369-372; e T. GRUFFERO, *L'ermeneutica ricognitiva di E. D. Hirsch*, in «Rivista di Estetica», XXIV (1984), n. 16, pp. 77-91. Da questo punto di vista Vico si differenzia dall'atteggiamento di rifiuto di ogni fondazione normativa in relazione al mito che fu propria di romantici come Schlegel e Novalis, così come appare estraneo al progetto di una «nuova mitologia» che maturerà negli ambienti del primo romanticismo. Su questi aspetti si può vedere S. GIVONE, *Poesia, favola, verità*, in «Aut Aut», n. 244 (luglio-agosto 1991), pp. 11-27.

Il riferimento ermeneutico alla totalità del discorso, nel senso indicato da Emilio Betti, vale per Vico in relazione all'analisi dei miti delle età degli dei e degli eroi che sono oggetto principale della sua indagine. Nel momento in cui discorso vichiano si avvicina alla storia degli uomini e allo studio della «barbarie ritornata» del medioevo il suo progetto ermeneutico fondato sul senso comune, e sulla nozione di «comune umanità» deve fare i conti con l'avvenuta separazione e specializzazione dei linguaggi, che, pur in mancanza di una teoria della transizione dal linguaggio poetico a quello volgare, pone comunque dei limiti al ricorso al mito in funzione ermeneutica, imponendo inoltre la definitiva separazione della teologia dalla poesia. In questo esito, che appare evidente soprattutto nella lettera «A Gherardo degli Angioli su Dante e sulla natura della vera poesia», si deve riconoscere l'emergere di una scelta ermeneutica che era presente fin dagli inizi del progetto vichiano, anche se non era sempre stata sviluppata in maniera coerente.

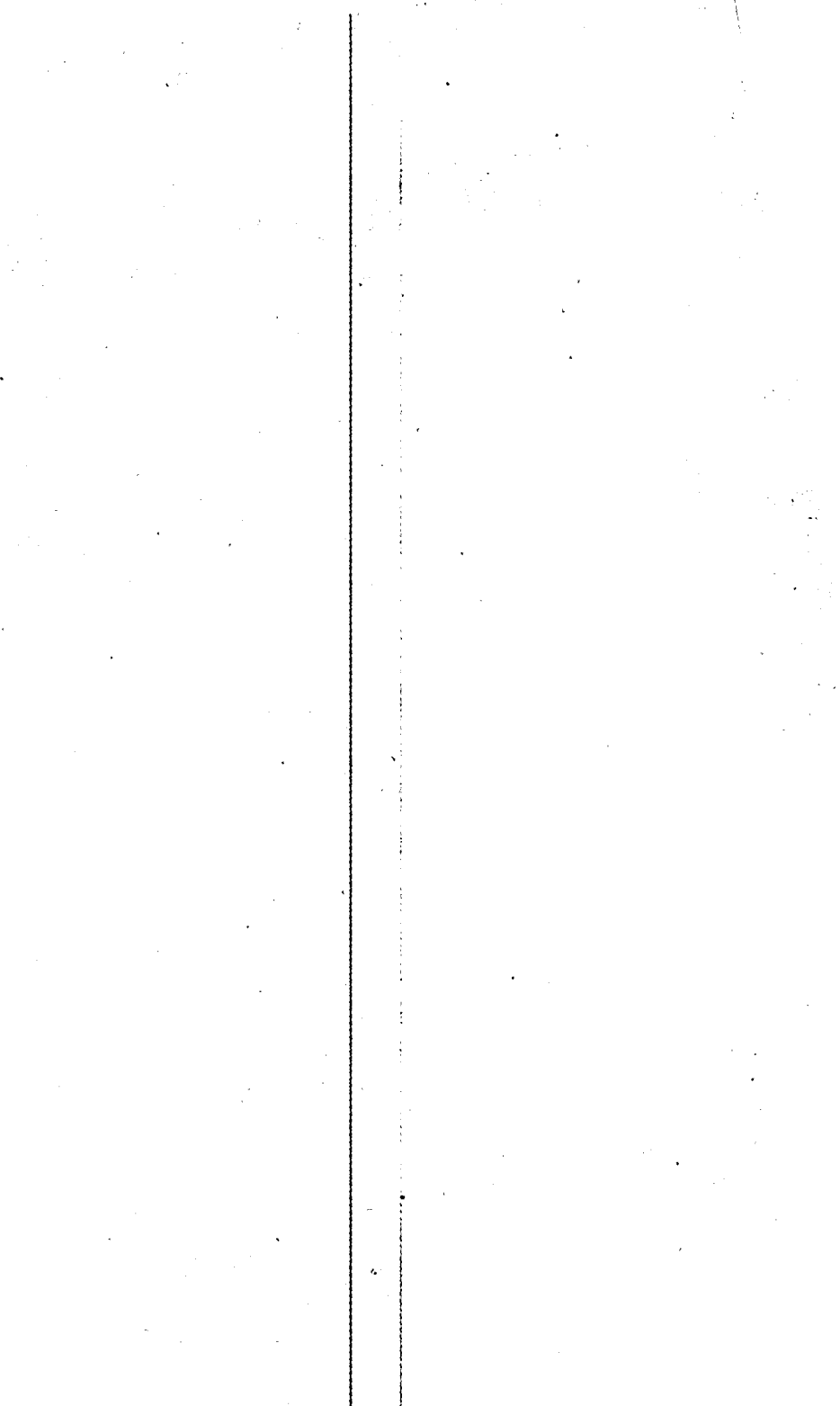
D'altro canto questa scelta consente di aggirare le molteplici difficoltà presenti in tutti i tentativi di risolvere i problemi dell'ermeneutica teologica e in particolare biblica attraverso il concetto di linguaggio poetico che consentirebbe la partecipazione umana in uno scopo divino, ciò che non sarebbe possibile al linguaggio della prosa che si occupa di fatti discorsivi e storici<sup>27</sup>. A questo proposito non è per paura dell'accusa di eterodossia che Vico espunge dalla SNS l'affermazione fatta nella SNP secondo cui la poesia fu la lingua prima tanto degli ebrei, come delle nazioni gentili. Dire che la poesia era stato il linguaggio originario del popolo ebraico non significava negare il ruolo della Provvidenza divina o della Rivelazione, ma, dal punto di vista vichiano, venir meno al principio ermeneutico del *verum factum*, che dà luogo ad un'ermeneutica della storia universale che però so-

<sup>27</sup> Su questo problema si veda *The religious and the poetic*, in S. PRICKETT, cit.

spende il giudizio sulla storia sacra. Questa *epoché* vichiana appare motivata in primo luogo dalla sua concezione della poesia e da considerazioni di carattere ermeneutico maturate nel corso della sua ricerca<sup>28</sup>.

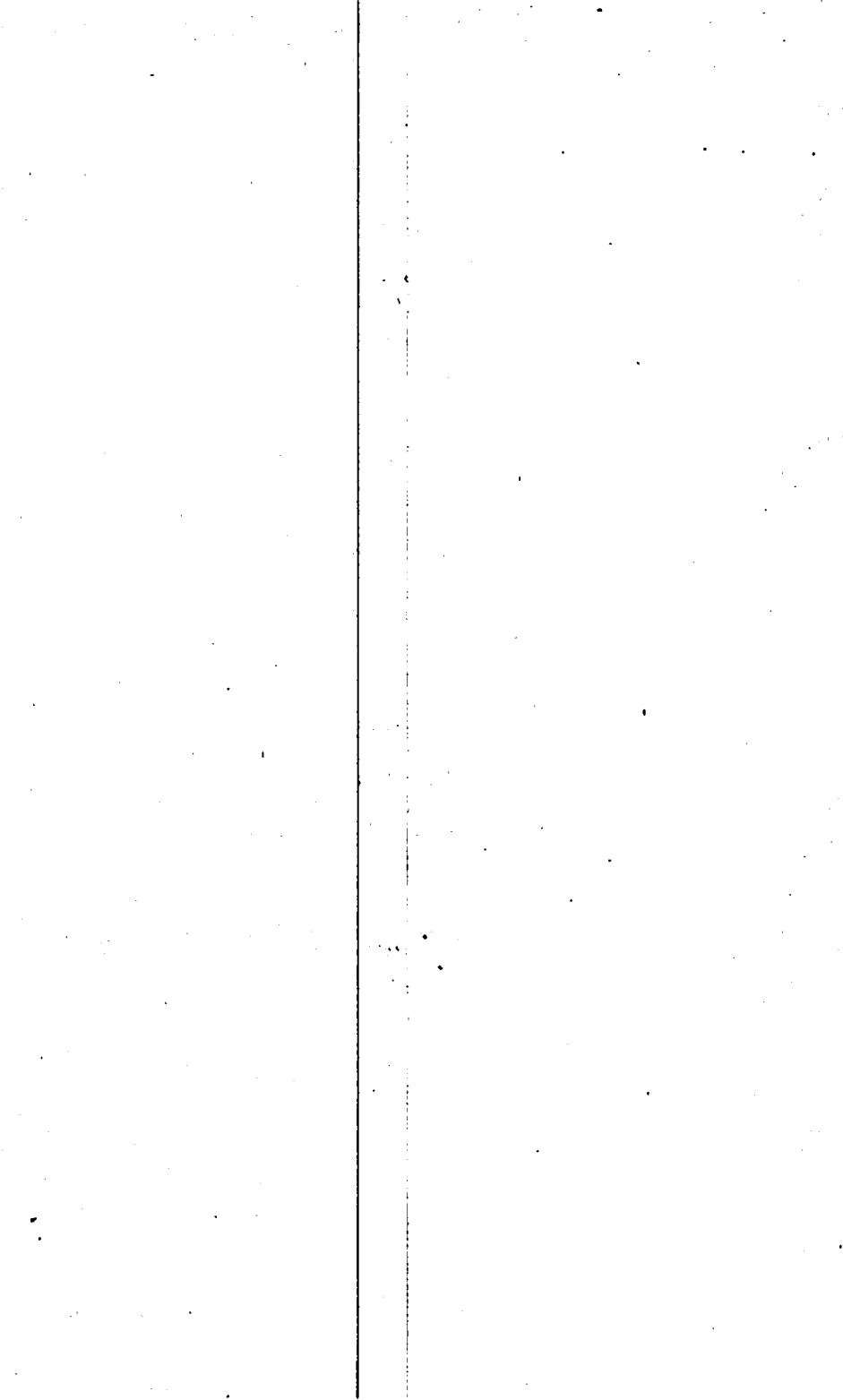
<sup>28</sup> Cfr. SNP, 253 e SN 1744, 401. Per un'interpretazione di questo paragrafo in termini di difesa dell'ortodossia da parte di Vico v. P. ROSSI, *I segni del tempo*, cit., p. 286; opposto il giudizio di G. Bedani in *Vico Revisited*, cit.





**CONCLUSIONE**

**IL SUBLIME VICHIANO TRA POESIA E TEOLOGIA**



Il tentativo di spiegare l'ermeneutica teologica con il ricorso al linguaggio poetico in epoca moderna era cominciato con la distinzione tra prosa e poesia operata da John Dennis nel 1704, in un saggio intitolato *The Grounds of Criticism in Poetry*, in cui egli cita Longino per mostrare come la più grande sublimità sia da ricavare dalle idee religiose. Lo scopo del trattato di Dennis è quello di ristabilire l'autorità e la dignità della poesia che a suo dire era entrata in crisi in tutto il mondo (con l'eccezione della sola Inghilterra che tra l'altro vantava il *Paradise Lost* di Milton) a causa della stravaganza dei poeti che non tengono conto che lo scopo della poesia è quello di eccitare passioni allo scopo di istruire l'uomo e renderlo più felice. Istruire e dare piacere: sono questi gli scopi della poesia secondo John Dennis. A questo scopo egli sostiene che la poesia che meglio svolge il proprio ruolo è quella di ispirazione religiosa. E a questo punto Dennis cita l'autorità del Longino: «this is the properest place to shew, by his Authority, that Religious Ideas are the most proper to give Greatness and Sublimity to a Discourse»<sup>1</sup>. Gli esempi che vengono poi citati sono presi dalla religione pagana e dall'Antico Testamento, nella tradizione che era stata inaugurata dal trattato *Del Sublime*. I Profeti dell'Antico Te-

<sup>1</sup> J. DENNIS, *The Ground of Criticism in Poetry*, in *The Select Works of Mr. John Dennis*, London 1718, p. 452. Sulla diffusione del sublime longiniano in Inghilterra nel XVIII sec. si veda SAMUEL H. MONK, *The Sublime. A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*, Ann Arbor, Michigan U.P., 1960.

stamento erano poeti, sottolinea Dennis, direttamente ispirati da Dio, allo scopo di sviluppare la mentalità religiosa tra gli uomini, unico vero fondamento della società civile. Poesia sacra e poesia profana sono quindi messe sullo stesso piano da Dennis, il quale da questo punto di vista non nutre un pensiero ermeneutico complesso e tormentato come quello del Vico<sup>2</sup>.

La distinzione tra prosa e poesia viene ripresa più tardi da Edmund Burke nel suo *On the Sublime and the Beautiful*. Come Longino Burke sostiene che il discorso religioso è una componente del sublime, che nasce da forti passioni come il terrore: per questa ragione, sottolinea Burke, il sublime non può essere anche bello: «They are indeed, ideas of a very different nature, one being founded on pain, the other on pleasure»<sup>3</sup>. La considerazione della poesia religiosa come poesia sublime comincia con Longino, che sembra essere stato un critico letterario pagano nella prima era cristiana. Infatti nel suo trattato egli sceglie l'inizio della *Genesi* come esempio della categoria del sublime: questo sembra indicare che il mondo classico ha riconosciuto una speciale qualità morale ed estetica al testo biblico<sup>4</sup>. Attraverso il sublime l'anonimo autore, imbevuto di una cultura retorica, di moralismo stoico e di cultura giudaica, intende rivificare il carattere del discorso e dell'espressione che egli sente sviliti e ormai privi di efficacia. Ma non sono tanto i suggerimenti

<sup>2</sup> Sugli sviluppi successivi dei tentativi di spiegare la Bibbia come poesia si veda S. GIVONE, *Poesia e interpretazione della Bibbia*, in ASE, 5 (1988), pp. 7-17. Sugli sviluppi romantici di questa prospettiva si veda S. MARCHIGNOLI, *art. cit.*

<sup>3</sup> E. BURKE, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, cit., p. 139.

<sup>4</sup> Si veda *Gen* I, 3-9 e *Del Sublime* IX, 9. È la citazione più famosa di tutto il trattato, vi si allude a Mosè, il legislatore dei Giudei e si riporta la celebre espressione «Dio disse: «Sia la luce, e la luce fu; sia la terra e la terra fu»». Sulle origini letterarie del sublime religioso si veda DAVID B. MORRIS, *The Religious Sublime. Christian Poetry and Critical Tradition in 18th-Century England*, Kentucky U.P., 1972, pp. 14 e s.

formali a ridare vita alla fascinazione artistica, poetica e retorica. Il sublime rappresenta l'irruzione delle passioni senza alcuna mediazione. In questo ambito il sublime non appare legato alla persuasione retorica, ma al rapimento irresistibile e tanto forte da non poter essere nemmeno rappresentato attraverso le figure, ma neppure dimenticato<sup>5</sup>. L'anonimo autore sostiene che il sublime «è l'eco di un alto sentire» che si traduce in un linguaggio solenne capace di travolgere l'ascoltatore con passioni e sentimenti ineffabili.

Il trattato di Longino svolge un ruolo fondamentale nello sviluppo delle idee religiose di Vico, secondo cui sublime è soprattutto l'idea della divinità onnipotente. Infatti nel *De antiquissima* Vico riprende il giudizio dello Pseudo-Longino sulla sublimità della poesia religiosa della *Genesis*:

«Numen» chiamavano i latini la volontà divina, quasi un Dio ottimo massimo significhi la sua volontà col fatto stesso, e la significhi con tanta facilità e rapidità quanto rapido e facile è un «nutus oculorum» («un batter di ciglio», un «cenno dell'occhio»). Cosicché sembra che essi dicessero con una parola sola tutt'e due le cose che Dionigi Longino ammirava in Mosè, quando nel parlare dell'onnipotenza divina, adoperava la frase non men degna che grandiosa: «Dixit et facta sunt»<sup>6</sup>.

D'altro canto nella SNP Vico estende a un passo dell'*Esodo* il giudizio che aveva condiviso con Longino a pro-

<sup>5</sup> Su questi aspetti si veda E. C. GATTINARA, *La problematica del sublime: nota su una questione aperta*, in «Aut Aut», 228 novembre-dicembre 1988, pp. 128-138; una rassegna delle diverse interpretazioni del sublime si può trovare in E. MATTIOLI, *Interpretazioni dello Pseudo-Longino*, in «Intersezioni», 3, 1987, pp. 529-535.

<sup>6</sup> Cfr. *Dell'Antichissima Sapienza Italica*, in *Opere*, a cura di F. Nicolini, cit., p. 305. Su questi aspetti del pensiero vichiano si veda G. COSTA, *G.B. Vico e lo Pseudo-Longino*, in GCFI, XLVII (ottobre-dicembre 1968), pp. 502-528.

passito di *Genesi* I, 3. In questo caso gli appare sublime il motto con cui Dio si descrive a Mosè: «Sum qui sum». In questo, aggiunge Vico, «Dionisio Longino, principe de' critici, ammira tutta la sublimità dello stile poetico»<sup>7</sup>. Il ricorso al *fiat lux* come esempio di poesia sublime era stato sottolineato da Boileau nella traduzione francese del trattato longiniano<sup>8</sup>. Questo esempio sarà poi ripreso nel secolo XIX da Hegel nella sua *Estetica*, dove sostiene che la prima determinazione del sublime si trova nella poesia sacra e nella concezione ebraica. Anche Hegel come Burke distingue tra bellezza e sublimità, precisando che nel sublime lo spirituale è districato dalla sensibilità e dalla naturalità. Nel sublime per Hegel la natura viene posta come negativo, come finito, di fronte alla completa trascendenza dell'infinito<sup>9</sup>. In questo modo la visione hegeliana del sublime si allontana da quella elaborata da Vico nello sviluppo della sua ricerca che approda ad una separazione tra poesia e teologia, e, nello stesso tempo, vede nel sublime un momento di contatto tra ragione, passione e sensibilità.

Non è un caso che un'idea di poesia sublime analoga a quella espressa dallo Pseudo-Longino, impostata sulla nobiltà morale e sulla «grandiosità», si ritrovi in Vico, nella lettera a Gherardo degli Angioli che abbiamo analizzato nella prima parte della nostra ricerca e che ora richiamiamo perché in essa si delinea chiaramente la linea di demarcazione tra poesia da una parte e teologia dall'altra. La vicenda del rapporto di Vico con questo giovane poeta finisce per assumere un significato particolare proprio nell'indicazione dei

<sup>7</sup> Cfr. SNP, 28. È passo biblico è da *Ex.* 3, 14.

<sup>8</sup> È noto che l'interpretazione di *Genesi* I, 3 in termini di poesia sublime diede luogo ad una polemica tra Boileau e Pierre-Daniel Huet. Quest'ultimo nella *Demonstratio evangelica* (1679) aveva negato il carattere sublime del passo biblico. Su questo si veda Samuel H. MONK, *op. cit.*, pp. 33-34.

<sup>9</sup> HEGEL, *Estetica*, ed. it. a cura di N. Merker, Torino 1987, pp. 419-s.

problemi a cui approda la ricerca vichiana. L'importanza di Vico, da questo punto di vista, appare non tanto quella di aver indicato una strada precisa all'ermeneutica filosofica, o mitologica, ma nell'aver saputo cogliere con grande anticipo i problemi che oggi sono al centro dell'ermeneutica. In primo luogo quello della verità dell'arte e della poesia e del rapporto che questa intrattiene con la teologia<sup>10</sup>. In fondo, l'«ostinata» distinzione del Vico tra i miti e la tradizione biblica, al di là della sua pratica ermeneutica non sempre coerente, trova oggi un sostenitore in Gadamer, secondo cui il mito rimane continuamente aperto all'immaginazione poetica e non può essere esaurito nel linguaggio razionale rimanendo sempre aperto all'interpretazione. In questo senso tutta la tradizione mitologica che non produce testi sacri gli appare in contrasto con la tradizione del cristianesimo, la quale appare invece fondata sulla fede, piuttosto che sulla continua e necessaria ermeneutica del testo sacro. Gli autori dei Vangeli si dichiarano testimoni, per cui accettare il loro messaggio secondo Gadamer è un problema di scelte personali, non di ermeneutica<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Sul contenuto di verità e di conoscenza implicito nell'arte e nella poesia ha insistito H. G. Gadamer, contestando al tempo stesso l'idea che si possa arrivare alla verità solo per via concettuale. Cfr. *Verità e metodo*, Milano 1985. Vedi soprattutto la prima parte *Messa in chiaro del problema della verità in base all'esperienza dell'arte*, pp. 23-207. Gadamer è intervenuto anche sulla questione del linguaggio religioso come distinto da quello poetico: cfr. H. G. GADAMER, *Religious and Poetical Speaking*, in *Myth, Symbol and Reality*, Notre Dame (IN): Notre Dame U.P., 1980, pp. 86-98. Gadamer riconosce che lingua poetica e lingua della religione sono in origine inseparabili, ma poi si distaccano in seguito alle distinzioni che intervengono soprattutto nella cultura occidentale e cristiana tra fede e culto e tra la verità contenuta nel libro sacro e quella implicita nel discorso poetico. In questo senso la differenza tra Bibbia e letteratura va individuata secondo Gadamer nel fatto che la prima si indirizza unicamente alla comunità dei fedeli, mentre la seconda si rivolgerebbe ad un pubblico indifferenziato.

<sup>11</sup> Cfr. H. G. GADAMER, *Religious and Poetical Speaking*, cit.



Abbiamo visto come la pratica ermeneutica del Vico vada ben al di là di questa distinzione operata oggi da Gadamer, ma sul piano teorico la sospensione del giudizio di Vico nei confronti dell'ermeneutica propriamente biblica, piuttosto che un artificio retorico per nascondere la reale eterodossia vichiana, va proprio nella direzione di riconoscere una specificità al discorso religioso e teologico rispetto a quello mitologico e poetico nell'ambito dell'*universo del discorso*. Si comprende bene allora come l'ermeneutica del *verum-factum* non si possa separare dalla nozione di Provvidenza, e come per Vico non sia possibile applicare alla teologia un'ermeneutica dominata dal rapporto vero/falso. A questo proposito occorre ricordare che il mondo biblico è un mondo in cui non esiste la parola «verità». *Aletheia* è la parola greca che viene tradotta con «verità»; mentre la parola ebraica *Emet*, che viene tradotta con «verità» significa piuttosto «stabilità» o «fedeltà». Vico viene dunque a riconoscere che nel mondo biblico ed ebraico, come nel mondo greco, la «verità» non si contrappone all'«errore», e in questo senso l'idea di teologia cui egli approda finisce per confermare l'esistenza di uno spazio che eccede la fantasia umana e rimane inattuabile ad ogni sforzo interpretativo<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Sul principio del *verum factum* cfr. *De antiquissima sapientia ita-lorum*, v. il I capitolo: *Del vero e del fatto*; sulla necessità di combinare filosofia e filologia nella ricerca storica, si vedano i paragrafi 138-140 della SN 1744. K. Löwith ha sottolineato che «soltanto Hobbes, e non Vico, fonda la verità dimostrativa del mondo civile sul fatto che siamo noi a farne le leggi. Secondo Vico, invece, esse hanno il loro fondamento, non nell'arbitrio umano prescindente dalle tradizioni religiose, ma nella natura sociale dell'uomo, e sono dirette da una provvidenza sopra-umana». Cfr. K. LÖWITH, «*Verum et factum convertuntur*» le premesse teologiche del principio di Vico e le loro conseguenze secolari, in AA. VV., *Omaggio a Vico*, cit., p. 98. Sul tema della verità in rapporto all'interpretazione biblica si veda SERGIO QUINZIO, *Interpretazione e verità nella Bibbia*, in *Verità e interpretazione*, a cura di L. Valle, Alessandria 1988, pp. 79-84. Storicamente l'alternativa al paradigma interpretativo fondato sul criterio del

La «teologia civile ragionata della Provvidenza divina» di cui parla la *Scienza Nuova* prende la forma della teologia di Dio nella storia, ma si tratta di un Dio che si manifesta come *Deus absconditus sub contrario*. Nel capoverso CMLXVIII della SNS Vico parla degli «imperscrutabili consigli che si nascondono nell'abisso della provvidenza divina»; in questo modo egli vuole sottolineare che la Provvidenza si presenta nella storia sempre nella forma di una ineliminabile contrarietà e che l'importanza e il senso profondo della religione non sono contenibili entro i limiti della storia cristiana, poiché nel suo senso universale la religione indica il contenuto più altamente significativo di tutta la storia<sup>13</sup>. Per questa ragione la concettualizzazione della conoscenza umana espressa dalla celebre dignità LIII<sup>14</sup>, non determina un reale progresso nel riconoscimento della intenzione provvidenziale che opera nel genere umano: all'inadeguatezza delle forme fantastiche succede quella dei concetti astratti<sup>15</sup>; comune a entrambe le forme di conoscenza è l'incapacità umana di pe-

vero/falso è quella del criterio del vero/più vero tipica del cristianesimo antico. Su questo punto si veda PIER CESARE BORI, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bologna 1987. Tutta la problematica ermeneutica affrontata dal Vico con la distinzione fra poesia e teologia sfugge a Ernesto Grassi che ha affermato recentemente: «Ma se la poesia – come ha affermato Vico – fonda l'umanità, è in essa che bisogna cercare la divina provvidenza: ma Vico stesso ha affermato che l'espressione poetica nasce da "necessità di natura": come e perché allora parlare di provvidenza divina?» Cfr. G.B. Vico filosofo epocale, in AA. VV., *Giambattista Vico. Poesia Logica e Religione*, Brescia 1985, pp. 103-123.

<sup>13</sup> Su questo aspetto si veda V. MATHIEU, *Poesia e verità in Giambattista Vico*, in *Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel «secolo dei lumi»*, a cura di V. Branca, Firenze 1970, pp. 56 e ss.

<sup>14</sup> «Gli uomini prima sentono senza avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura». Cfr. SN 1744, 218.

<sup>15</sup> Su questo aspetto si veda FRANCO RELLA, *Fabula*, in *La battaglia della verità*, Milano 1986, pp. 47-55.

netrare la verità divina, la verità cioè di chi assolutamente fa e conosce. Gli uomini possono solo partecipare a quella verità, e alla creazione<sup>16</sup>. Ma proprio per questo la poesia, in particolare quella sublime, mettendo gli uomini di fronte ai limiti della conoscenza attraverso l'immaginazione, può più di ogni espressione concettuale attraversare la distanza tra la forma umana e quella divina della verità, aprendo la strada al riconoscimento della «pietà» come sentimento fondamentale che regola i rapporti umani. Solo da questo punto di vista la poesia rivela una verità assoluta, di tipo metafisico, che non si esaurisce nella dimensione razionale o in quella estetica: non per la sua capacità conoscitiva in quanto tale, ma per la sua debolezza, cioè per la rivelazione dell'esistenza di un piano di verità irriducibile ai parametri umani. Per questa ragione Vico si distingue dalle affermazioni di un superiore accesso alla verità possibile nella religione cristiana che saranno svolte in seguito da Hegel<sup>17</sup>.

D'altro canto Vico non si spinge a dichiarare l'appartenenza della religione e della metafisica a un passato superato e concluso, come farà Nietzsche. Per Vico non si dà un reale superamento dell'«uomo artistico» nell'uomo religioso o nell'uomo scientifico. Al contrario, tutte queste forme di esperienza umana, quella artistica, quella scientifica e quella religiosa, devono riconoscere che all'uomo è possibile solo un'esperienza parziale della verità. In particolare la verità della poesia, la verità di Mnemosine, come ha scritto recentemente Massimo Cacciari, in ultima istanza non consiste nel liberarci dall'oblio, ma nel «disvelare proprio l'Immemorabile in quanto Immemorabile, nel farci "vedere" (o sapere) Oblio»<sup>18</sup>. Ma a questo riguardo occorre ribadire il carattere

<sup>16</sup> Cfr. SN 1744, 376, dove si sottolinea appunto la differenza tra la creazione divina e quella fantastica dei poeti-teologi.

<sup>17</sup> Cfr. HEGEL, *Estetica*, cit., pp. 14 e s.

<sup>18</sup> M. CACCIARI, *Dell'Inizio*, Milano 1990, p. 253. In questo senso Cacciari ha anche ricordato come Vico richiami il paradosso della memo-

pregnante del principio ermeneutico del *verum factum*. Infatti, se è vero che il ricordare, soprattutto il ricordare dei poeti, attiene all'*Aletheia* e perviene a una sorta di «Illatenza» che non può essere legata a nessun ricordo particolare; è anche vero che per Vico il canto della Musa non conduce all'In-differenza dell'*arché*, proprio perché egli mantiene la distinzione tra poesia e teologia. Questa distinzione metodologica acquista un'enorme valenza ermeneutica, come si è cercato di dimostrare nel corso della nostra ricerca. Una valenza che si caratterizza proprio per l'estraneità ad ogni teologia negativa. I miti di tutte le culture per Vico esprimono l'universale ricerca di mediazione e integrazione. Essi non rappresentano la prova di una In-differenza originaria, ma la speranza di una reintegrazione. Questa speranza riemerge nella poesia moderna, nella poesia sublime, che per Vico rappresenta in fondo la possibilità di una riproposizione in termini nuovi delle passioni umane che furono all'origine del mito.

La risposta di Vico al problema della verità della poesia non appare in linea con le linee estetizzanti oggi di moda che hanno un precedente storico fondamentale nel romanticismo il quale approderà al mito estetizzato e poetizzato (mito uguale poesia), facendo del problema della verità un'esperienza estetica<sup>19</sup>. Il significato del mito per Vico non

ria delle origini, per cui scrivere storia significa tentare di dire ciò di cui non c'è memoria fattuale. Cfr. *ivi.*, p. 334.

<sup>19</sup> Penso in particolare all'ermeneutica che si richiama al nichilismo e alla nozione di «post-moderno» che rivendica l'esperienza della verità alla dimensione puramente estetica e retorica. Non è un caso che Vattimo, protagonista di questo indirizzo ermeneutico, fraintenda il pensiero vichiano riportandolo completamente nell'alveo dell'idealismo estetico e romantico. Cfr. G. VATTIMO, *La fine della modernità*, Milano 1985, p. 104. Sull'atteggiamento romantico verso il mito e la poesia, v. S. GIVONE, *Poesia, favola, verità*, cit., pp. 24 e s. Mario Perniola ha colto invece il fatto che con Vico il problema dell'estetica si estende ben al di là dell'arte: cfr. *op. cit.*, p. 166.

si esaurisce nel libero e gratuito gioco delle interpretazioni, e mantiene una sorta di normatività che si esprime in quella che abbiamo chiamato «precomprensione aperta del discorso storico». D'altro canto, se è vero che la poesia manterrà radici nel mito, anche quando se ne distaccherà, per Vico occorre parlare di radici antropologiche.

Il filosofo napoletano non ritiene possibile affrontare l'interpretazione del discorso teologico semplicemente in termini di discorso poetico, come poteva accadere a John Dennis<sup>20</sup>. Vico ripropone nei tempi moderni la questione del sublime, in cui però egli vede manifestarsi la specifica qualità morale ed etica della poesia, piuttosto che la dimensione propriamente religiosa, come in seguito avrebbe sostenuto Hegel che scriverà: «l'arte del sublime deve essere chiamata arte sacra come tale e per eccellenza, perché essa non onora che Dio»<sup>21</sup>. Nella concezione vichiana del sublime è possibile riconoscere l'indicazione che la verità di cui è capace la poesia è una verità di tipo etico e antropologico, legata all'emergere delle passioni «sublimi», passioni così forti che esercitano un dominio sulla condizione emotiva dell'uomo. In questa prospettiva è anche possibile comprendere come l'epigrafe che stava in testa alla *Scienza Nuova* del 1725, vale a dire il motto virgiliano «A Iove principium Musae», nel percorso teorico vichiano si trasformi nella massima di ispirazione biblica che conclude l'ultima edizione della *Scienza Nuova*: «se non siesi pio non si può daddovero esser saggio»<sup>22</sup>. D'altro canto la qualità «naturale» della poesia per

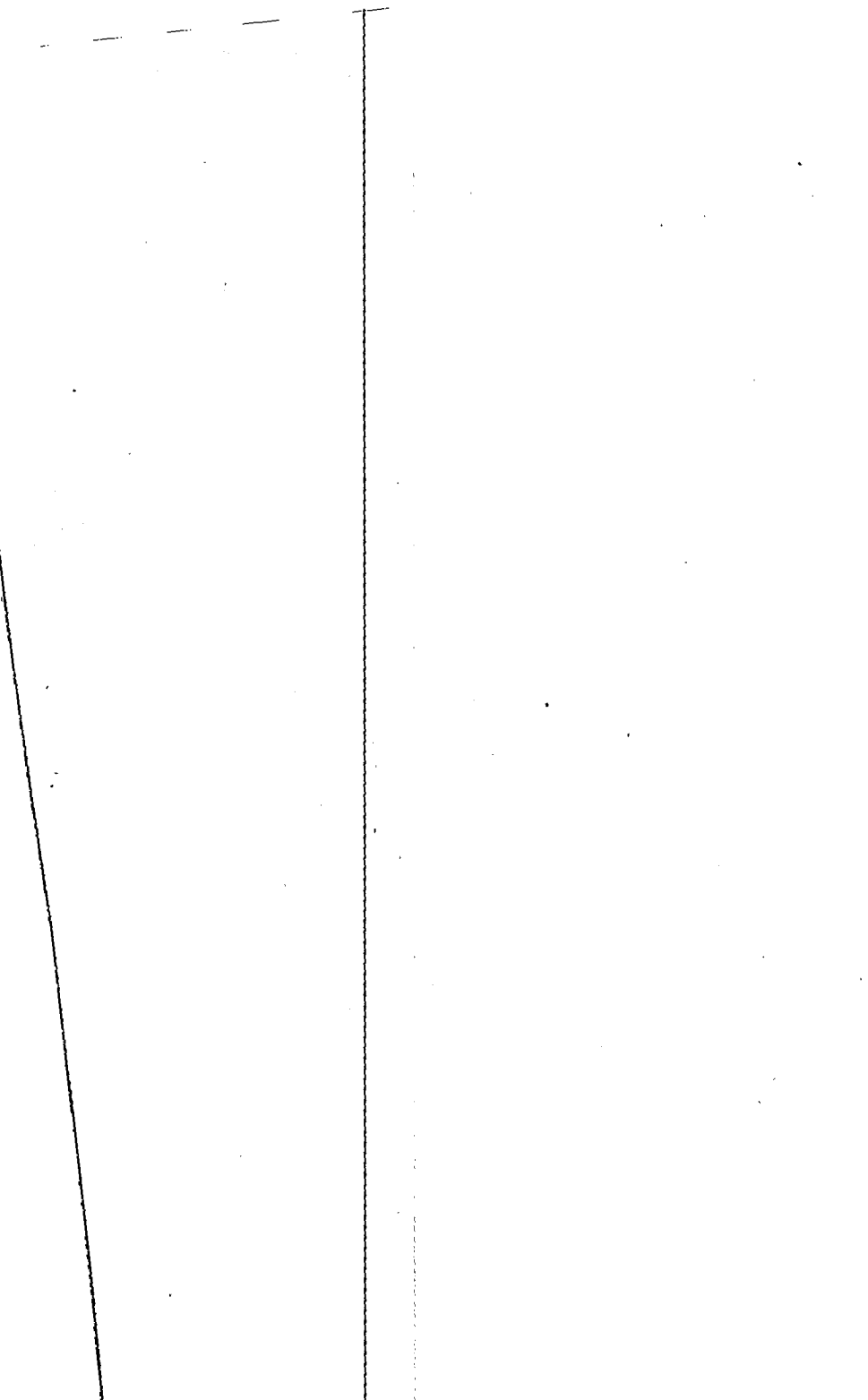
<sup>20</sup> Si veda a questo proposito DAVID B. MORRIS, *John Dennis and the Religious Sublime*, in *The Religious Sublime*, cit., pp. 47-78.

<sup>21</sup> Cfr. *Estetica*, cit., p. 421.

<sup>22</sup> SN 1744, 1112; il verso virgiliano si trova in *Ecl.* III, 60. Andrea Battistini ha scritto a questo proposito: «La massima virgiliana, appaiandosi con quest'altra di ispirazione biblica, sottolinea l'importanza antropologica della religione, artefice di civiltà e di cultura». Cfr. G. B. Vico, *Opere*, cit., vol. II, p. 1759, n. 2.

Vico conserva una sua validità e una sua ragione d'essere nel mondo moderno, anche se le affermazioni in questo senso non sono sempre precise e nette. Il richiamo vichiano alla perenne giovinezza della poesia sublime, come si è visto, rimanda ancora una volta a una gnoseologia che ammette il continuo risorgere delle passioni e della corporeità di fronte alle pretese astratte e totalizzanti della ragione. È proprio questa gnoseologia legata alla tensione produttiva tra mente e passioni a favorire e a imporre il permanere della dimensione fantastica e metaforica della conoscenza nel corso dello sviluppo storico dell'umanità<sup>23</sup>. Vico ci ricorda che la verità della poesia non si esaurisce nel linguaggio e in ultima analisi non deriva da esso. Si tratta di una certezza che non esclude la crisi e l'avventura, ma che mantiene un saldo e imprescindibile legame con l'immediatezza delle percezioni umane e con le immagini create dalla nostra immaginazione. La verità della poesia è incompatibile con il nichilismo, perché nella poesia gli uomini e le donne imparano ad accettare i propri sensi, a dire sì alle proprie passioni, donando nello stesso momento un senso al mondo.

<sup>23</sup> Cfr. J. HILLMAN, *Sulla certezza mitica*, in «Aut Aut», n. 244 (luglio-agosto 1991), pp. 163-180.



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### Abbreviazioni

- AASMPN (*Atti dell'Accademia di scienze morali e politiche della Società nazionale di scienze, lettere e arti in Napoli*)  
ANL (*Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*)  
AP (*Atti dell'Accademia pontaniana*)  
ASE («Annali di storia dell'esegesi»)  
BCSV («Bollettino del Centro di Studi Vichiani»)  
GCFI («Giornale critico della Filosofia Italiana»)  
JHI («Journal of History of Ideas»)  
NVS («New Vico Studies»)  
RFIC (Rivista di filologia e di istruzione classica)  
RLI («Rassegna della Letteratura Italiana»)  
SNP (*Scienza nuova prima*)  
SN 1944 (*Scienza nuova ed. del 1944*)

### Opere di Giambattista Vico

- GIAMBATTISTA VICO, *Opere*. A cura di G. Gentile - B. Croce F. Nicolini. Bari, Laterza, 1914-1953, voll. 8:
- I. *Le Orazioni Inaugurali-Il De Italarum Sapientia e le Polemiche*. A cura di G. Gentile e F. Nicolini, Bari, 1914;
  - II. *Il Diritto Universale*. A cura di F. Nicolini: parte prima, *Sinopsi e De Uno*; parte seconda, *De Constantia iurisprudensis*; parte terza *Notae, Dissertationes*; vol.3, 1936;
  - III. *La Scienza Nuova Prima*. A cura di F. Nicolini. Bari, 1931;
  - IV. *La Scienza Nuova Seconda*. Giusta l'edizione del 1744. Con le varianti dell'edizione del 1730 e di due redazioni intermedie inedite. A cura di F. Nicolini voll.2, Bari, 1928;
  - V. *L'Autobiografia-Il Carteggio e le Poesie Varie*. A cura di Benedetto Croce, Bari, 1911;



- VI. *Scritti Storici*. A cura di F. Nicolini, Bari, 1939;  
 VII. *Scritti Vari e Pagine Sparse*. A cura di F. Nicolini, Bari, 1940;  
 VIII. *Versi d'Occasione e Scritti di Scuola*. A cura di F. Nicolini, Bari, 1941.
- GIAMBATTISTA VICO, *Opere*. A cura di F. Nicolini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953.
- GIAMBATTISTA VICO, *Opere giuridiche. Il Diritto Universale*. Introduzione di N. Badaloni. A cura di P. Cristofolini. Firenze, Sansoni, 1974.
- GIAMBATTISTA VICO, *Orazioni inaugurali I-VI*. Bologna, Il Mulino, 1982.
- GIAMBATTISTA VICO, *Institutiones Oratoriae*. Testo critico versione e commento di G. Crifò. Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1989.
- GIAMBATTISTA VICO *Opere*. A cura di Andrea Battistini. Milano, Mondadori, 1990, 2 voll.
- NOTA: Ad eccezione dei casi segnalati in nota nel testo si è utilizzata l'edizione delle opere di Vico a cura di Andrea Battistini.

#### Letteratura critica

Si riportano qui solamente i testi su Vico citati e pochi altri. Per la letteratura critica non direttamente legata alla bibliografia vichiana valgono gli abbondanti riferimenti bibliografici contenuti di volta in volta nelle note.

- AA.VV., *Omaggio a Vico*. Napoli, Morano, 1968.
- AA.VV., *Campanella e Vico. Archivio di Filosofia*, Padova, Cedam, 1969.
- AA.VV., *Giambattista Vico. An International Symposium*. A cura di G. Tagliacozzo. Baltimore & London, The John Hopkins UP, 1969.
- AA.VV., *Giambattista Vico, Galiani, Joyce, Lévi-Strauss, Piaget*, a cura di G. Tagliacozzo. Roma, Armando, 1975.
- AA.VV., *Giambattista Vico's Science of Humanity*. Baltimore and London. A cura di G. Tagliacozzo e D. Ph. Verene. The John Hopkins UP, 1976.
- AA.VV., *Vico and Contemporary Thought*. A cura di G. Tagliacozzo, M. Mooney e D.Ph. Verene. Atlantic Highlands, N.J. Humanities Press, 1979.
- AA.VV., *Divenire della Ragione moderna. Cartesio, Spinoza, Vico*. Napoli, Liguori, 1980.
- AA.VV., *Vico Past and Present*. A cura di G. Tagliacozzo. Atlantic Highlands (NJ), Humanities Press, 1981.
- AA.VV., *Leggere Vico*. A cura di E. Rivero. Milano, Spirali, 1982.
- AA.VV., *Vico and Marx, Affinities and Contrasts*. Edited by Giorgio Tagliacozzo. New Jersey, Humanities press Inc., 1983.

- AA.VV., *Giambattista Vico. Poesia Logica e Religione*. Brescia, Morcelliana, 1985.
- AGRIMI M., *La lettera di Vico a Gherardo degli Angioli*, in «Trimestre», III (1969), n. 3-4, pp. 442-443;
- , *Ontologia storica del linguaggio in Vico*, in AA.VV., *Teorie e pratiche linguistiche nell'Italia del Settecento*. A cura di L. Formigari. Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 37-70.
- AMERIO F., *Introduzione alla filosofia di G.B. Vico*. Torino, SEI, 1947.
- ANCESCHI L., *La formazione di Vico*, in Id., *Del barocco e altre prove*. Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 91-132.
- APEL K.O., *Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico*. Bonn, Bouvier, 1963 [Ed. it., *L'idea della lingua nella tradizione dell'umanesimo da Dante a Vico*. Bologna, Il Mulino, 1975.
- AUERBACH E., *Giambattista Vico un die Idee der Philologie*, in Id., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern und München, Francke Verlag, 1967 [Ed. it., *Giambattista Vico e l'idea di filologia*, in Id., *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato, 1970].
- BADALONI N., *Introduzione a G.B. Vico*. Bari, Laterza, 1984.
- , *Vico nell'ambito della filosofia europea*, in *Omaggio a Vico*, cit., pp. 235-266.
- BATTISTINI A., *La dignità della retorica. Studi su G.B. Vico*. Pisa, Pacini, 1975;
- , *Antonomasia e universale fantastico*, in *Retorica e critica letteraria*, a cura di L. Ritter Santini e E. Raimondi. Bologna, Il Mulino, 1978, pp. 105-121;
- , *Nuovo contributo alla bibliografia vichiana (1971-1980)*. Napoli, Guida, 1983;
- , *Momenti e tendenze degli studi vichiani dal 1978 al 1985*, in *Giambattista Vico. Poesia Logica e Religione*. Brescia, Morcelliana, 1985, pp. 27-102;
- , *Vico and the Passions*, in *Teorie delle Passioni*. A cura di E. Pulcini. Dordrecht, Boston, London, Kluwer Academic Publisher, 1989, pp. 113-128.
- BEDANI G.L.C., *A neglected Problem in Contemporary Vico Studies, Intellectual Freedom and Religious Constraints in Vico's Naples*, in NVS, vol. IV, (1986), pp. 57-72;
- , *Vico Revisited. Orthodoxy, Naturalism and Science in the Scienza Nuova*. Oxford-Hamburg-Munich, Berg, 1989.
- BERLIN I., *Vico and Herder. Two Studies in the History of Ideas*. New-York-London, The Viking Press-The Hogarth Press, 1976 [Ed. it., *Vico ed Herder. Due studi sulla storia delle idee*, Napoli, Armando, 1978.

- BETTI E., *I principi di Scienza nuova di G.B.Vico e la teoria dell'interpretazione storica*, in «Nuova Rivista di Diritto Commerciale, Diritto dell'Economia, Diritto Sociale», I (1957), pp. 48-59.
- BODEI R., *Vico in Ernst Bloch, soggetto-oggetto*, in BCSV, VIII (1978), pp. 118-122.
- BOTTURI F., *La sapienza della storia. Giambattista Vico e la filosofia pratica*, Milano, Vita e Pensiero, 1991.
- CAMBON G., *Vico as a Poet*, in «Forum Italicum», II (1968), pp. 326-331.
- CANTELLI G., *Mente corpo linguaggio, Saggio sull'interpretazione vichiana del mito*. Firenze, Sansoni, 1986.
- CANTILLO G., *Vico e la filosofia del Rinascimento nella lettura di Ernst Bloch*, in BCSV, V (1975), pp. 145-148.
- CAPONIGRI R., *Time and Idea, The theory of History in Giambattista Vico*. London, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1953; [Ed. it., *Tempo e idea*. Bologna, Patron, 1969].
- CAPORALI R., *Heroes gentium. Sapienza e politica in Vico*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- CERASUOLO S., *L'inedito vichiano sull'Arte Poetica di Orazio*, in BCSV, IV (1974), pp. 36-50;
- , *Vico esegeta dell'«Arte Poetica» oraziana*, in BCSV, VIII (1978), pp. 82-97.
- CERRI G., *G.B. Vico e l'interpretazione oralistica di Omero*, in *Oralità, Cultura, Letteratura, Discorso. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 21-25 luglio 1980)* a cura di B. Gentili e Giuseppe Paioni. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 233-258.
- COMPAGNINO G., *I primi maestri del rinnovamento. Gravina, Vico, Giannone, Conti*, in *Letteratura Italiana Laterza*, vol. VI, *Il Settecento*. Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 78-176.
- CORSANO A., *Il pensiero religioso di Vico*, in «Filosofia», XIX, (1968), pp. 3-10;
- , *Vico e la tradizione ermetica*, in *Omaggio a Vico*, cit. pp. 9-24.
- COSTA G., *G.B. Vico e lo Pseudo-Longino*, in GCFI, XLVII (ottobre-dicembre 1968), pp. 502-528;
- , *Vico's Political Thought in His Time and Ours*, in AA.VV. *Vico and Contemporary Thought*, cit. pp. 612-624;
- , *Le antichità germaniche nella cultura italiana da Machiavelli a Vico*. Napoli, Bibliopolis, 1977;
- , *Vico e Locke*, in GCFI, XLIX, 1970, pp. 344-361;
- , *Vico and Ancient Rhetoric*, in «Eighteenth Century Studies», XI (1978), n. 3, pp. 247-262; ristampato in AA.VV. *Classical Influences on Western Thought A.D. 1650-1870*, a cura di R. R. Bolgar. Cambridge, Cambridge University Press, 1978, pp. 247-262;

- , *Melchiorre Cesarotti, Vico and the Sublime*, in «Italice», LVIII, n.1, (1981) pp. 3-15;
- , *Il comico e il sublime nella cultura italiana del primo Settecento*, in «Intersezioni», I, (1981), n.3, pp. 555-573.
- CROCE B., *La filosofia di Giambattista Vico*. Bari, Laterza, 1911.
- DANESI M., *A Vichian Footnote to Nietzsche's Views on the Cognitive Primacy of Metaphor, An Addendum to Schrift*, in NVS (1987), pp. 157-164.
- DE GIOVANNI B., *Il "De nostri temporis studiorum ratione" nella cultura napoletana del primo Settecento*, in *Omaggio a Vico*, cit., pp. 143-191.
- DE MAURO T., G. B. Vico dalla retorica allo storicismo linguistico, in «La Cultura», VI (1968), pp. 167-183.
- DONZELLI M., *Contributo alla bibliografia vichiana*. Napoli, Guida, 1973.
- DORFLES G., *L'estetica del mito da Vico a Wittgenstein*. Milano, Mursia, 1968;
- , *Mito e metafora in Cassirer e Vico*, in «Il Pensiero», XIII (1968), pp. 147-158.
- FAUCCI D., *Vico, Rousseau, Lévi-Strauss*, BCSV, III (1973), pp. 200-202.
- FELLMANN F., *Vico und die Macht der Anfänge*, in G.B. Vico, *Neue Wissenschaft*, Auswahl, Übersetzung und Einleitung von F. Fellman, Frankfurt a M., 1981.
- FINETTI G.F., *Difesa dell'autorità della Sacra Scrittura contro G.B. Vico*. Dissertazione del 1768 con introduzione di B. Croce. Bari, Laterza, 1936.
- FORMIGARI L., *Ermeneutica giuridica e teoria della lingua in G.B. Vico*, in «Intersezioni», VII, n. 1 (aprile 1987), pp. 53-71.
- FUBINI M., *Stile e umanità di G. B. Vico. Con un'appendice di nuovi saggi*. Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, II ed.
- GARIN E., *Da Campanella a Vico*, in «Cultura e Scuola», VII (1968), pp. 5-17;
- , *Vico e l'eredità del pensiero del Rinascimento*, in AA.VV., *Vico oggi* cit. pp. 69-93;
- , *Vico in Gramsci*, BCSV, VI (1976), pp. 187-189;
- , *A proposito di Vico e Hobbes*, in BCSV, VIII (1978), pp. 105-109.
- GENTILE G., *La prima fase della filosofia vichiana, e La seconda fase della filosofia vichiana*, in *Storia della filosofia italiana*. Firenze, Sansoni, 1969, rispettivamente alle pp. 375-412 e 416-432;
- , *Dal concetto di Grazia a quello di Provvidenza*, in *Studi Vichiani*, ora in *Storia della filosofia italiana*. A cura di E. Firenze, Sansoni, 1969, pp.436-444.
- GENTILI B., *Cultura dell'improvviso. Poesia orale nel Settecento italiano e poesia greca dell'età arcaica e classica in Oralità, Cultura, Letteratura*,

- Discorso. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 21-25 luglio 1980)* a cura di B. Gentili e Giuseppe Paioni. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 363-408.
- GIARRIZZO G., *Vico, la politica e la storia*. Napoli, Guida, 1981.
- GIULIANI A., *La filosofia retorica di Vico e la nuova retorica*, in AASMPN, LXXXV (1974), pp. 142-160; [Ed. ing., *Vico's Rhetorical Philosophy and the New Rhetoric*, in AA.VV., *Giambattista Vico's Science of Humanity*, cit., pp. 31-46].
- GIUSSO L., *La filosofia di G.B. Vico e l'età Barocca*. Roma, Perrella, 1943.
- GRASSI E., *Filosofia critica o filosofia topica? Il dualismo di pathos e ragione*, in *Archivio di filosofia*. Padova, Cedam, 1969, pp. 109-121 [Ed. ing., *Critical Philosophy or Topical Philosophy? Meditations on the "De nostri temporis studiorum ratione"*, in *Giambattista Vico. An International Symposium*, cit., pp. 39-50;
- , *Marxism, Humanism, and the Problem of Imagination in Vico's Works*, in AA.VV. *Giambattista Vico's Science of Humanity*, cit., pp. 275-294;
- , *Linguaggio razionale o linguaggio metaforico?* in *Archivio di Filosofia*. Padova, Cedam, 1977, pp. 67-94;
- , *La facoltà ingegnosa e il problema dell'inconscio. Ripensamento dell'attualità di Vico*, in AA.VV. *Vico oggi*, cit., pp. 121-144;
- , *Rhetoric as Philosophy. The Humanist Tradition*. University Park & London, The Pennsylvania State University Press, 1980;
- , *The Priority of Common Sense and Imagination, Vico's Philosophical Relevance today*, in «Social Research», XLIII, 1976, pp. 553-575 [Ed. it., *La priorità del senso comune e della fantasia in Vico*, in *Leggere Vico*. Scritti di G. Tagliacozzo e di altri. Milano, Spirali, 1982];
- , *Vico and the Humanism. Essays on Vico, Heidegger, and Rhetoric*. New York . Bern. Frankfurt am Main. Paris, Peter Lang, 1990 [Ed. it., *Vico e l'umanesimo*, Milano, Guerini e Associati, 1992].
- HILMANN J., *Plotino, Ficino e Vico precursori della psicologia degli archetipi*, in *Jung e la cultura europea, Enciclopedia '74*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974, pp. 55-80 [Ed. ing., *Plotinus, Ficino and Vico*, in *Loose Ends. Primary Papers in Archetypal Psychology*. Zürich, Spring Publications, 1975, pp. 146-169.
- ISOLDI JACOBELLI A.M., *Il mito nel pensiero di Vico*, in *Omaggio a Vico*, cit., pp. 39-71;
- , *The role of the intellectual in Giambattista Vico*, in *Giambattista Vico's Science of Humanity*, cit. pp. 409-421;
- , *Mito e poiesis storica in G.B.Vico*, in BCSV, XVII-XVIII, 1987-88, pp. 139-151.

- JACOBITTI E.E., *From Vico's Common Sense to Gramsci's Hegemony*, in *Vico and Marx, Affinities and Contrasts*. cit., pp. 367-387.
- JUNG H.Y., *Vico's Rhetoric, A Note on Verene's Vico's Science of Imagination*, in *Philosophy and Rhetoric*, n. 3 (Summer 1982), pp.187-202.
- LAMACCHIA A., *Vico e Agostino. La presenza del "De Civitate Dei" nella "Scienza Nuova"*, in *Giambattista Vico. Poesia Logica e Religione*, cit., pp. 270-319.
- LANZA F., *Tacito e la crisi augustea nell'interpretazione del Vico*, in «Studi romani», XIV, (1966), pp. 39-47.
- LEACH E., *Vico and Lévi Strauss on the Origins of Humanity*, in *Giambattista Vico. An International Symposium*, cit., pp. 309-318; trad. ital., *Vico e Lévi-Strauss sull'origine dell'umanità*, in «Rassegna italiana di sociologia», XIII (1972), n.2, pp. 221-233.
- LEGGET B. J., *Stevens, Vico, and Harold Bloom*, in *Wallace Stevens and Poetic Theory. Conceiving the Supreme Fiction*. Chapel Hill and London, University of North Carolina Press, 1987.
- LÖWITZ K., «*Verum et factum convertuntur*», *le premesse teologiche del principio di Vico e le loro conseguenze secolari*, in *Ommaggio a Vico*, cit., pp. 75-112.
- MARIANI U., *Vico nella poetica pavesiana*, in «Forum Italicum», II (1968), pp. 448-469.
- MARTANO G., *Estetica antica ed estetica vichiana*, in AA.VV., *Giambattista Vico nel terzo centenario della nascita*, a cura di E. Pontieri. Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 1971, pp. 53-74;
- , *Nota sulla presenza del "peri upsous" nell'opera vichiana*, in BCSV, VII, 1977, pp. 125-138.
- MATHIEU V., *Poesia e verità in Giambattista Vico*, in *Rappresentazione artistica e rappresentazione scientifica nel secolo dei lumi* a cura di V. Branca. Firenze, Sansoni, 1972, pp. 33-59;
- , *La verità madre della storia*, in *Giambattista Vico. Poesia Logica e Religione*. Brescia, Morcelliana, 1985, pp. 124-130.
- MAZZARINO S., *Vico, l'annalistica e il diritto*. Napoli, Guida, 1971.
- MAZZOTTA G., *Vico's Encyclopedia*, in «The Yale Journal of Criticism» (Spring 1988) pp. 65-79.
- MODICA G., *La filosofia del "senso comune" in Giambattista Vico*. Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 1983;
- , *I Cenni di Giove e il Bivio di Ercole. Prospettive vichiane per un'etica sociale*. Milano, Franco Angeli, 1988.
- MOMIGLIANO A., *Vico's Scienza Nuova, Roman "Bestioni" and Roman "Eroi"* in «History and Theory», 5, (1966), pp. 3-23;
- , *Two English Books on Vico*, in *Sesto contributo alla storia degli studi*

- classici e del mondo antico*. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1980, pp. 211-230.
- MOONEY M., *Vico in the Tradition of Rhetoric*. Princeton, Princeton UP, 1985 [Ed. it., *Vico e la tradizione della retorica*. Bologna, Il Mulino, 1992].
- MORRISON J., *Vico and Machiavelli*, in *Vico, Past and Present*, cit. pp. 1-14;  
—, *Vico and Spinoza*, in *JHI*, 41, (1980), pp. 49-68.
- NICOLINI F., *La religiosità di Giambattista Vico*. Bari, Laterza, 1949;  
—, *Saggi vichiani*. Napoli, Guida, 1955.
- PACI E., *Ingens Silva. Saggio sulla filosofia di G.B. Vico*. Milano, Mondadori, 1949;  
—, *Barbarie e civiltà in G. B. Vico*, in AA.VV. *Atti del Convegno internazionale sul tema, Campanella e Vico*. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1969, pp. 357-363;  
—, *Vico, Structuralism and Phenomenological Encyclopedia of Sciences, in Giambattista Vico. An International Symposium*, cit., pp. 497-515 [Ed. it., *Vico, lo strutturalismo e l'enciclopedia fenomenologica delle scienze*, in *Idee per una enciclopedia fenomenologica*. Milano, Bompiani, 1973.
- PAGLIARO A., *La dottrina linguistica di G.B. Vico*, in ANL, Roma, 1959; *Omero e la poesia popolare in G.B. Vico*, in *Altri saggi di critica semantica*. Messina-Firenze, D'Anna, 1961, pp. 445-474;  
—, *Lingua e Poesia secondo G.B. Vico in Altri saggi di critica semantica*, cit., pp. 299-444.
- PAREYSON L., *La dottrina vichiana dell'ingegno*, in *L'esperienza artistica*. Milano, Marzorati, 1974, pp. 39-75;  
—, *Filosofia e senso comune, in Verità e interpretazione*. Milano, Mursia, 1971, pp. 39-75.
- PASTINE D., *Teocrazia e storia sacra in Kircher e Vico*, in *BCSV*, X, 1980, pp. 150-167
- PERKINSON H.G., *Giambattista Vico, The Philosopher of Education*, in «*Pedagogia Historica*», XIV (1974), n. 2, pp. 401-433.
- PIOVANI P., *Ex legislatione philosophia*, in AA.VV. *Studi in onore di Emilio Betti*. Milano, Giuffrè, 1962, vol. I, pp. 389-428;  
—, *Vico senza Hegel*, in *Omaggio a Vico*, cit., pp. 553-586.
- PONS A., *Prudence and Providence, The Pratica della Scienza Nuova and the Problem of Theory and Practice in Vico*, in *Giambattista Vico's Science of Humanity*, cit., pp. 431-448.
- PREUS J.S., *Spinoza, Vico and the Imagination of Religion*, in «*Journal of the History of Ideas*», L, (1989), n. 1, pp. 71-93;
- QUARANTA R., *Alla scuola di G.B. Vico. Gherardo degli Angioli poeta e oratore*. Lecce, Congedo Editore, 1989.

- QUONDAM A., *Il "lavorar canzoni" del Vico, la poesia nell'età della "ragione spiegata"*, in RLI, LXXIV (1970), pp. 298-332.
- READ H., *Vico and the Genetic Theory of Poetry*, in *Giambattista Vico. An International Symposium*, cit. pp. 591-597.
- RIVERSO E., *Vico and the Humanistic Concept of Prisca Theologia*, in AA.VV. *Vico Past and Present*, cit. pp. 52-64.
- ROSSI P., *Le sterminate antichità. Studi vichiani*. Pisa, Nistri-Lischi, 1969;  
*I Segni del Tempo. Storia della Terra e Storia delle Nazioni da Hooke a Vico*. Milano, Feltrinelli, 1979.
- SABARINI R., *Il tempo in G.B. Vico*. Roma-Milano, Bocca, 1954.
- SARTI S., *Il presupposto filosofico della polemica tra Bonifacio Finetti e G.B. Vico*, in AA.VV. *La filosofia friulana e giuliana nel contesto della cultura italiana*. Udine, Arti Grafiche Friulane, 1972.
- SCHAEFFER JOHN D., *From Wit to Narration, Vico's Theory of Metaphor in its Rhetorical Context*, in NVS, (1984), pp. 59-73; *Sensus Communis in Vico and Gadamer*, in NVS, (1987), pp. 117-130;
- , *Sensus Communis. Vico, Rhetoric, and the Limits of Relativism*. Durham and London, Duke University Press, 1990.
- SEVERGNINI D., *L'estetica in Vico e in Kant*, AP, XXIV, 1975, pp. 227-236.
- SIMON H., *Vico and Marx and the Problem of Moral Relativism*, in AA.VV. *Vico and Marx, Affinities and Contrasts*, cit. pp. 206-232.
- SORRENTINO A., *La Retorica e la Poetica di G.B. Vico*. Torino, Bocca, 1927.
- STRUEVER N. S., *Vico, Valla and the Logic of Humanist Inquiry*, in *Giambattista Vico's Science of Humanity*, cit., pp. 173-185.
- TAGLIACOZZO G., *G.B. Vico, Galiani, Joyce, Lévi-Strauss, Piaget.*, a cura di G. Tagliacozzo. Roma, Armando, 1975;
- , *Vico oggi*, in ANL, CCCLXVI (1969), pp. 389-409;
- , *The Arbor scientiae reconceived and the history of Vico's resurrection*, Atlantic Highlands, NJ, NY, Humanity Press International, 1993.
- UNGARETTI G., *Influenza di Vico sulle teorie estetiche d'oggi*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay. Milano, Mondadori, 1974, pp. 344-362.
- VERENE D. PH., *Vico's Science of Imagination*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1981 [Ed. it., *Vico. La scienza della fantasia*, Roma, Armando, 1984];
- , *Vico's Place, A Response to Professor Hwa Yol Jung*, in *Philosophy and Rhetoric* n.3, (Summer 1982), pp. 203-207;
- , *Imaginative Universal and Narrative Truth*, in NVS vol. VI (1988), pp. 1-19.
- , *The New Art of Autobiography. An Essay on the Life of Giambattista Vico Written by Himself*. New York, Oxford U.P. 1991.



- WHITE H.V., *Vico and the Radical Wing Structuralist/Poststructuralist Thought Today*, in NVS, (1983), pp. 63-68.
- WOHLFART G., *Vico e il carattere poetico del linguaggio*, in BCSV XI (1981), pp. 58-95.
- ZOLI S., *Bayle, Vico e la Cina*, in BCSV XVII-XVIII (1987-88), pp. 237-251.

## INDICE DELLE CITAZIONI BIBLICHE

### *Gen*

- 1, 27: p. 22  
2, 19-20: p. 246  
1, 3-9: pp. 310, 312

### *Ex*

- 3, 14: p. 312

### *Lv*

- 19, 26: p. 233

### *Nm*

- 23, 23: p. 233

### *Dt*

- 18, 10-14: p. 233

### *Gb*

- 28, 28: p. 268

### *Sal*

- CX, 10: p. 268

### *Prv*

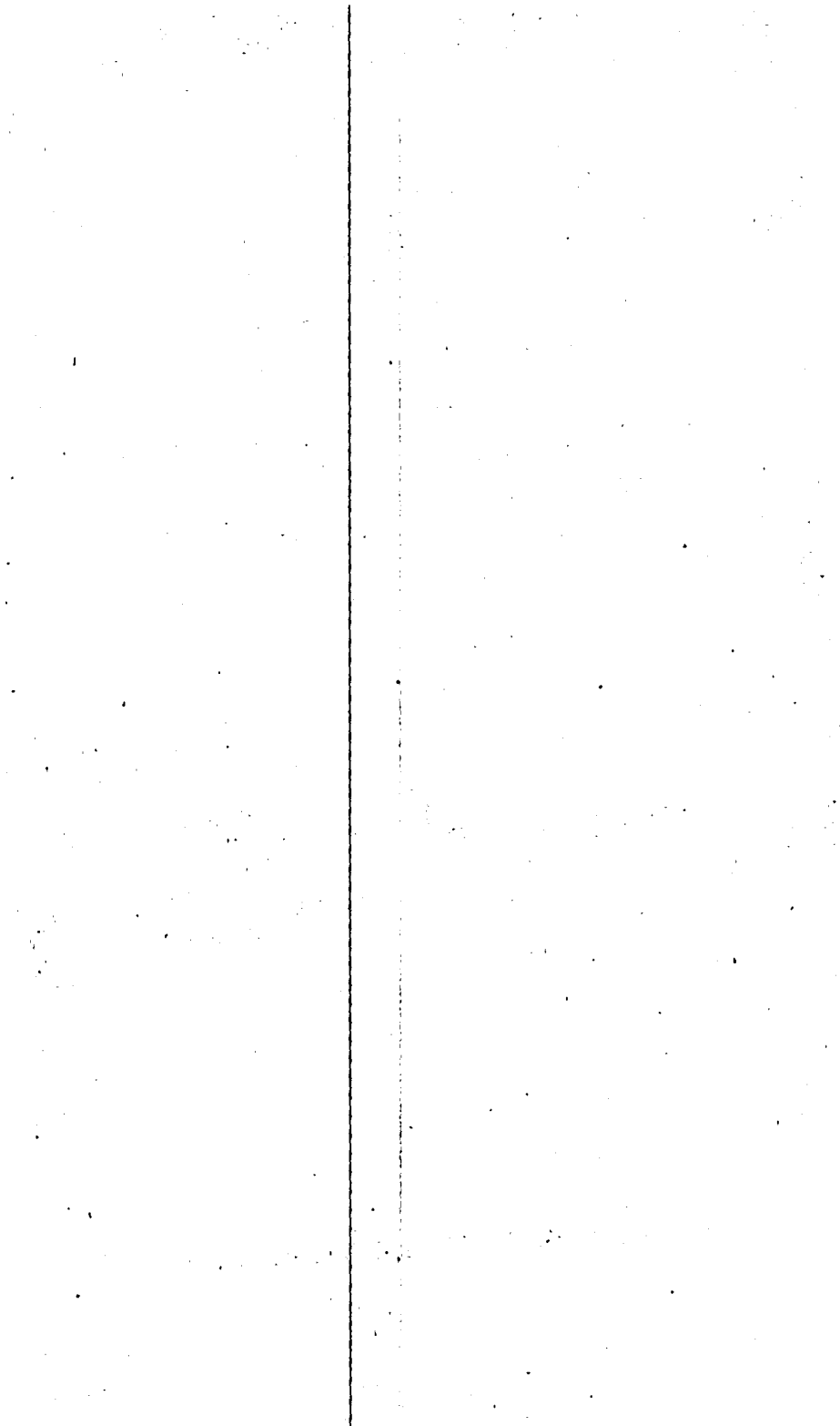
- 1, 7: p. 268  
8, 30: p. 269

### *Sap*

- 7, 23: p. 269  
11, 21: p. 269  
11, 26: p. 270  
12, 1-2: p. 270  
14, 6: p. 270

### *Sir*

- 1, 9: p. 268  
1, 24-25: p. 268  
1, 18: p. 268  
44, 3-7: pp. 23, 271



## INDICE DELLE CITAZIONI DA AUTORI CLASSICI

Agostino

*De civitate Dei*

VI, 12: p. 274

XVIII, 12-13-14: p. 247

XVIII, 54, 2: p. 249

*De Doctrina Christiana*

II, 17: p. 275

*De vera religione*

X, 18; XXV, 65: p. 248

Aristotele

*Etica Nicomachea*

VI, 1140a 1: pp. 99, 101

VI, 1140a 13: p. 99

VI, 7: pp. 269

*De Anima*

III, 433a: p. 112

*Poetica*

VII, 25: p. 137

IX, 1451b: p. 136

Cicerone

*De oratore*

II, 33, 152: p. 84

Esiodo

*Teogonia*

vv. 81-90: p. 127

vv. 91-104: p. 130

Longino

*Peri hypsous*

8, 1: p. 10

9, 1-2: p. 190

9, 9: p. 310

15, 2: p. 189

15, 8: p. 202

32, 1: pp. 8; 201

35, 4: p. 8

Omero

*Odissea*

17, 382: p. 87

Orazio

*Ars poetica*

vv. 100-105: p. 200

vv. 161-165: p. 186

vv. 309-311: p. 191

vv. 333-335: p. 191

wv. 372-374: p. 191  
wv. 396-401: pp. 122; 126

Ovidio

*Metamorfosi*  
I, 476: p. 161  
X, 560: pp.294

Platone

*Cratilo*  
VI 387b-d: p. 246  
XLII 435d-437d: p. 139  
XLIII 437d-439b: p. 139

*Fedro*  
XXII 244a-245a: p. 141, 199  
LIII 269a-e: p. 141

*Gorgia*  
LV, 500a-e: p. 141  
LVII 501d-502d.: p. 141

*Repubblica*  
VI, 508-511: p. 82

Quintiliano

*Institutiones oratoriae*  
II. 10. 3: p. 192  
VI.2.29: p. 200

Virgilio

*Egogla*  
III, 6: p. 318

## INDICE DEI NOMI\*

- Abramo*, 254.  
*Accame S.*, 171.  
*Accetto T.*, 155, 168.  
*Achille*, 20, 91, 175, 194.  
*Adamo*, 19, 229, 233, 247.  
*Agamben G.*, 112, 178, 180.  
*Agostino*, 104, 168, 240, 241,  
245-250, 274, 275, 287.  
*Agrimi M.*, 57, 215.  
*Aguzzi Barbagli D.*, 144.  
*Alcina*, 197.  
*Allard G.*, 163.  
*Amerio F.*, 228, 229, 279.  
*Amoroso L.*, 286.  
*Anceschi L.*, 77, 149, 203.  
*Anfione*, 126, 137.  
*Apel K.O.*, 302.  
*Apollo*, 85, 157, 161, 182, 212, 277.  
*Apollodoro di Pergamo*, 199.  
*Aracne*, 164.  
*Archia A.L.*, 119.  
*Ariosto L.*, 145.  
*Aristotele*, 54, 80, 82, 84, 97,  
112, 118, 135, 136, 138,  
145, 201, 269.  
*Arlecchino*, 154.  
*Armida*, 197.  
*Asor Rosa A.*, 120, 168, 241.  
*Assunto R.*, 149, 150.  
*Atalanta*, 294.  
*Auerbach E.*, 57.  
*Augusto C.O.*, 12.  
*Austin J.L.*, 169.  
*Bacco*, 163.  
*Bachtin M.*, 94, 97, 98.  
*Bacon F.*, 105, 134, 221.  
*Badaloni N.*, 55, 57, 77, 78.  
*Baglione G.*, 165.  
*Baldacci L.*, 217.  
*Banfi A.*, 203.  
*Barbaro E.*, 126.  
*Barilli R.*, 38, 52, 53, 132, 134,  
143.

\*Il nome Vico non compare nell'indice vista la frequenza con cui ricorre nel testo. In corsivo sono riportati i nomi mitologici, i nomi biblici e i nomi delle maschere.

- §377: pp. 16, 91  
§379: p. 135  
§383: pp. 136, 197  
§384: p. 133  
§391: pp. 267, 268  
§400: p. 90  
§401: pp. 90, 246, 305  
§402: p. 90  
§§404-409: p. 185  
§405: p. 22  
§408: pp. 21, 60, 175  
§412: p. 8  
§423: p. 163  
§428: p. 64  
428: p. 91  
§435: p. 230  
§446: p. 183  
§478: p. 12  
§489: p. 277  
§§495-498: p. 76  
§508: p. 158  
§511: p. 277  
§528: p. 277  
§533: pp. 158, 161, 277  
§538: p. 182  
§546: p. 12  
§549: p. 277  
§558: p. 12  
§562: p. 277  
§565: p. 277  
§585: p. 263  
§§587-588: p. 286  
§589: p. 277  
§604: p. 277  
§629: p. 183  
§634: p. 277  
§653: p. 294  
§699: p. 158  
§809: p. 91  
§816: p. 90  
§819: pp. 80, 158  
§§822-829: p. 97  
§825: p. 208  
§910: pp. 149, 162  
§915: p. 183  
§948: p. 315  
§1096: p. 9  
§1106: pp. 21, 106  
§1109: p. 50  
§1112: p. 318

## INDICE DELLE CITAZIONI DALLA SCIENZA NUOVA

### *Scienza nuova* ed. 1725

§24: p. 250

§26: p. 9

§28: pp. 263, 312

§30: p. 254

§45: p. 268

§46: p. 272

§60: p. 277

§88: p. 242

§253: p. 305

§314: p. 13

### *Scienza nuova* ed. 1744

§3: p. 159

§5: p. 12

§6: p. 12

§10: p. 12

§34: p. 31, 85

§50: pp. 232, 257

§79: p. 157

§95: p. 254

§129: pp. 19, 280

§131: pp. 102, 280

§132: p. 103

§133: p. 103

§142: p. 78

§§145-146: pp. 87, 251

§147: p. 59

§163: p. 250

§§167-168: p. 233

§176: p. 249

§185: p. 264

§186: p. 185

§205: p. 91

§210: p. 91

§213: pp. 7, 187

§218: pp. 16, 315

§§215-219: p. 137

§233: p. 135

§238: p. 243

§256: p. 250

§310: p. 79

§312: p. 78

§330: p. 10

§331: pp. 9, 10, 15

§338: p. 18

§340: pp. 105, 244

§342: p. 244

§364: p. 275

§365: pp. 158, 267

§374: p. 16

§375: p. 17

§376: p. 316



- Bartoli D., 231.  
Battista G., 167-168.  
Battistini A., 26, 33, 51, 52, 57, 63, 81, 84, 85, 90, 105, 123, 124, 132, 142, 146, 148, 198, 214, 239, 240, 318.  
Baudelaire Ch., 8.  
Bayle P., 230-232, 253.  
Bedani C., 228, 261, 287, 305.  
Bellarmino R., 2, 19, 245, 246.  
Beni P., 146.  
Benjamin W., 94, 97, 98, 220.  
Berlin I., 11.  
Betti E., 23, 63, 251, 297-304.  
Bettini M., 172.  
Beurrier P., 232.  
Bianco F., 99, 101.  
Bigi E., 124.  
Blake W., 24.  
Bloch E., 51, 104, 212, 279.  
Blumenberg H., 70, 166, 178, 222, 266, 297.  
Bobbio N., 34, 107.  
Boccaccio G., 117-123, 128-130, 157, 176, 177.  
Boccalini T., 146, 167-168.  
Bochart S., 254.  
Bodei R., 15, 212.  
Boezio S., 46.  
Boileau-Desréaux N., 204, 214, 312.  
Bolzoni L., 86, 145.  
Bonola G., 266.  
Bori P.C., 26, 271, 315.  
Bosch M., 24.  
Botturi F., 214, 268.  
Branca V., 43, 126, 315.  
Bruni L., 42, 45-47, 49.  
Bruno G., 288.  
Buber M., 22.  
Bultmann R., 210, 261, 294-297.  
Burke E., 193, 197, 310, 312.  
Burke K., 198.  
Cacciari M., 316.  
Cacciatore G., 26, 62, 100, 101, 114.  
Caianiello S., 26.  
Calcagnini C., 168.  
Calderón P., 169, 222.  
*Calliope*, 127, 128, 131.  
Caloprese G., 215.  
Calvino G., 104.  
Camillo G., 86, 221.  
Cambon G., 181.  
Campanella T., 221, 222.  
Cantelli G., 81, 89, 179, 184, 185, 187, 188.  
Cantelma I., 181.  
Cantillo G., 100, 101.  
Capograssi G., 239.  
Caponigri A.R., 183, 211, 279.  
Caporali R., 70.  
Caprioglio S., 109, 110.  
Carafa V., 181.  
Carchia G., 128, 199, 175, 296.  
Carraud V., 245.  
Carravetta P., 36, 301.  
Carrera A., 26.  
Cartesio R., 10, 64, 81, 162, 216, 218, 245, 288.

- Casertano G., 219.  
Cases C., 160.  
Castellari D., 155.  
Castelvetro L., 118, 136, 142-144.  
Cerasuolo S., 192.  
Cerri G., 88.  
Cesarotti M., 197, 198.  
Charles-Daubert F., 232.  
Chase R., 286.  
*Cibele*, 277, 286.  
Cicerone M.T., 12, 19, 42, 54, 84, 101, 119-121, 149, 188, 189, 200-202, 272.  
Cimmino A., 215, 216.  
Cioranescu A., 169.  
Cirillo G.P., 161.  
*Clio*, 128, 129, 131, 161.  
Coleridge S.T., 65.  
Collingwood G., 278, 293.  
Compagnino G., 216.  
Confucio, 232.  
Conte G., 176.  
Conte G.B., 86.  
Cornford F.M., 269.  
Cornificio, 84.  
Corsano A., 256, 263, 268.  
Corsini L. (Clemente XII), 181.  
Corti M., 74, 99.  
Costa G., 175, 189-191, 193, 197, 285, 311.  
Cratilo, 139, 208.  
Crescimbeni G.M., 11.  
Crifò G., 52, 185.  
Cristo, 233, 292.  
Cristofolini P., 266.  
Croce B., 7, 34, 52, 56, 110, 162, 163, 227, 228, 261, 270, 292.  
Cuoco V., 13.  
Curtius E.R., 127, 177.  
Cusano N., 255, 302.  
*Dafne*, 161, 182.  
Danesi M., 209.  
Daniello B., 134.  
Dante, 13, 41, 87, 131, 156, 182, 187, 190, 214, 216, 304.  
Dédéyan C., 95.  
De Giovanni B., 16, 273.  
Degli Angioli G., 11, 63, 66, 99, 186, 188, 189, 194, 214-216, 304, 312.  
Del Noce A., 232, 288.  
Della Casa G., 11, 215-218.  
Della Torre M., 177.  
Delmino G.C., 102, 215.  
De Man P., 38.  
De Martino E., 160.  
Demetz P., 44.  
Demostene, 12.  
Dempster T., 262.  
Dennis J., 309, 318.  
De Sanctis F., 7.  
Detienne M., 138, 171.  
*Diana*, 157, 161, 277.  
Di Capua L., 215.  
Di Cesare D., 209.  
Dilthey W., 23, 61, 62, 66, 67, 69, 112-114.  
*Dioniso*, 162, 212, 292.

- Dominici G., 123.  
 Durand G., 93, 160, 253.  
 Eliade M., 211.  
 Else G.F., 208.  
 Epicuro, 104, 253.  
*Erato*, 128, 129.  
*Ercole*, 20, 41, 111, 222, 247, 280.  
 Ermete T., 255.  
 Ermogene, 139, 246.  
 Eschenburg B., 194.  
 Eschilo, 163.  
 Esiodo, 117, 127, 128, 130, 171, 275, 290.  
*Euterpe*, 128, 129, 131.  
*Eva*, 247.  
 Fasoli D., 99.  
 Fedro, 127.  
 Fellmann F., 100.  
 Felman S., 169.  
 Fénelon F., 13, 95.  
 Fenocchio G., 198.  
 Ferraris M., 300, 303.  
*Fetonte*, 179.  
 Ficino M., 43, 252, 255.  
 Finetti G.F., 227-229.  
 Florenskij P., 165, 173, 220.  
 Florescu V., 176.  
 Folena G., 34, 189.  
 Fontana A., 153, 167.  
 Formigari L., 57, 248, 302.  
 Forni E.M., 265.  
 Foscolo U., 7.  
 Foucault M., 164, 220, 221.  
 Fracastoro G., 134, 143.  
 Freud S., 153, 154, 193, 289, 290.  
 Frontisi-Ducroux F., 172, 173.  
 Fulgenzio F.P., 117, 129, 130, 158.  
 Funaioli G., 119.  
 Füssli J.H., 24.  
 Gadamer H.G., 23, 35, 62, 67-69, 100, 266, 313.  
 Gaeta F., 41, 111.  
 Galanti G.M., 13.  
 Galilei G., 18, 55, 245, 246, 267.  
 Galimberti U., 274.  
 Garin E., 41, 51, 110, 122, 126, 260, 288.  
 Gattinara C., 311.  
 Gentile G., 52, 262.  
 Gentili B., 88.  
 Gerl B., 46, 49.  
 Giacco B.M., 24.  
 Giano, 286.  
 Giarrizzo G., 277, 293.  
 Gilbert W., 21.  
 Ginzburg C., 196, 162, 196, 299.  
*Giobbe*, 269.  
*Giove* 17, 91, 115, 127, 129, 158, 159, 222, 267, 273-275, 277, 285, 286.  
 Giovenale, 189.  
 Giovio P., 90.  
 Giraldi Cinzio G.B., 146.  
 Giuliani A., 52.  
*Giunone*, 155, 182, 277.

- Giusso, L., 195, 248.  
Giustino, 255.  
Givone S., 58, 303, 310, 317.  
Goethe J.W., 62, 98, 99, 104.  
Goldin D., 189.  
Gombrich E., 166.  
Goodfield J., 230.  
Gorgia, 140.  
*Gorgone*, 162.  
Goth J., 38.  
Gracián B., 148.  
Gramsci A., 23, 108-111.  
Grassi E., 39, 40, 43, 51-54, 60,  
61, 81, 83, 111, 118, 242,  
301, 315.  
Gravina G.V., 11, 74, 77, 97,  
156.  
Greene T., 44.  
Griffero T., 300, 302, 303.  
Grimaldi W.M.A., 33.  
Groos A., 131.  
Grozio U., 253.  
Guglielmi G., 220.  
Gusdorf G., 251, 252.
- Hagège C., 22.  
Havelock A., 87.  
Hegel F.G.W., 23, 58, 59, 94,  
110, 180, 279, 312, 316,  
318.  
Heidegger M., 33, 36, 64, 295,  
300, 301.  
Heller E., 8.  
Hillman J., 43, 44, 243, 252,  
293, 296, 319.  
Hirsch E.D., 23, 301-303.
- Hirschman A.O., 104, 105.  
Hobbes T., 102, 104, 253, 314.  
Hodges H.A., 62.  
Hölderlin J.C.F., 8, 24, 52.  
Huet P.-D., 254, 312.  
Humboldt W.C.K.F., 248, 302.  
Hume D., 105.  
Husserl E., 33.
- Ignazio di Loyola, 19, 174.  
*Isacco*, 263.  
Isidoro di Siviglia, 117, 128,  
129.  
Izzi G., 99.
- Jacobelli Isoldi A.M., 58, 187,  
279, 280.  
Jacobelli J., 32.  
Jallat J., 153.  
Jankélévitch V., 281.  
Joyce J., 16.  
Jung C.G., 252, 240, 293, 298,  
299.  
Jung H.Y., 88.
- Kant I., 23, 34, 45, 46, 69, 75,  
193, 194.  
Kerényi K., 128, 163, 172, 178,  
240, 290, 299.  
Kircher A., 229, 230, 255-257.  
Klibansky R., 286.  
Kuhn T., 35.
- Labriola A., 110.  
Lacoue-Labarthe P., 38, 57, 92,  
166, 170.

- Lagrée J., 265.  
 Lamacchia A., 241.  
 Lanata G., 128.  
 Landino C., 43.  
 Landucci S., 242, 268, 278.  
 Lanham R.A., 166.  
 Lanza D., 136.  
 La Penna A., 51.  
 La Peyrère I., 230, 232, 234.  
 Latini B., 124.  
 Lattanzio, 272, 285.  
 Lausberg H., 198.  
 Leach E., 89.  
 Lefort P., 163.  
 Legget B.J., 113.  
 Lenin N. (pseud. di Vladimir Ilic Uljanov), 110.  
 Lévi-Strauss Cl., 88, 210 .  
 Lévinas E., 166, 281.  
 Lilla M., 11, 19.  
 Litman T.A., 204.  
 Lollini M., 8, 9, 12, 17-19, 22-24.  
 Lomazzo G. P., 221.  
 Lombardi-Satriani M., 155.  
 Longino (Pseudo), 8, 12, 13, 95, 189-196, 177, 200-204, 214, 216, 217, 219, 309-312.  
 Lorch de Panizza M., 46.  
 Löwith K., 314.  
 Lubrano G., 213.  
 Lucrezio T. C., 126, 194, 195.  
 Lukàcs G., 94, 98.  
 Luzi M., 74.  
 Machiavelli N., 102, 103, 106-110, 253, 288.  
 Macrobio, 117, 129, 131.  
 Malebranche N. de, 243, 288.  
 Mallarmé S., 8, 68.  
 Maravall J.A., 148, 196, 197, 222.  
 Marchignoli S., 262, 310.  
 Margiotta U., 35.  
 Mariani U., 292.  
 Marini A., 114.  
 Marino G.B., 155.  
 Marquard O., 36, 59, 211, 252, 297.  
 Marsham G., 230, 254.  
 Marsham J., 221.  
 Martano G., 81, 105, 189, 190, 198.  
*Marte*, 131, 277.  
 Martini M., 231, 232.  
 Marx K., 109, 110.  
 Massimiliano di Baviera, 181.  
 Mathieu V., 244, 250, 315.  
 Mattioli E., 189, 203, 311.  
 Mazzacane G.C., 181.  
 Mazzarino S., 290, 291.  
 Mazzoni G., 26.  
 Mazzoni J., 146.  
 Mazzotta G., 26, 131, 187, 279.  
 McCloskey D., 56.  
 McGill A., 56.  
 Meinecke F.N., 114.  
*Melissa*, 197.  
*Melpomene*, 128, 129, 131.  
*Mercurio*, 131, 277.  
 Merker N., 312.  
 Metastasio P., 218, 219.  
 Michel A., 199.  
 Milton J., 95, 289.

- Minerva*, 164, 277.  
*Mnemosine*, 87, 94, 171, 316.  
Modica G., 273, 281, 301.  
Momigliano A., 262, 277, 291, 293.  
Mommsen T., 291.  
Monk S.L., 204, 309, 312.  
Mooney M., 54, 179, 251.  
More T., 221.  
Moreau F., 265.  
Moretti W., 132.  
Morpurgo-Tagliabue G., 145, 146, 176, 194.  
Morra G., 62.  
Morris D.B., 310, 318.  
Morrison J.C., 228.  
*Mosé*, 23, 228, 263.  
Moss R., 34.  
Muratori L.A., 204.  
Murphy J. J., 45.  
Muscetta C., 137.  
Mussolini B., 108.
- Nelson J.S., 56.  
Nelson L., 44.  
*Nettuno*, 277.  
Niccoli N., 49, 50.  
Nicolini F., 52, 181, 192, 234, 311.  
Nietzsche F., 10, 19, 23, 31-33, 36-38, 56-58, 92, 166, 170, 171, 193, 207-212, 316.  
Nigro S.S., 168.  
Noakes S., 63, 300.  
Novalis (pseudonimo di G.P.F. von Hardenberg), 303.
- Occam G. di, 21.  
Ohly F., 85, 86, 101.  
Olbrechts-Tyteca L., 34, 39.  
Omero, 11-13, 23, 87, 97, 118, 156, 158, 190, 208, 228, 254, 249, 298.  
Orazio F.Q., 13, 23, 122, 126, 134, 135, 172, 191, 200, 186.  
*Oreste*, 200.  
*Orfeo*, 125, 135, 137, 255.  
Ossola C., 221.  
Otto C.Th., 255.  
Otto R., 167, 268.  
Otto W.F., 163.  
Ovidio N.P., 161, 294.
- Paci E., 44, 61, 81, 104, 242.  
Paggi L., 108, 109.  
Pagliaro A., 184, 249.  
Paioni G., 88.  
Pallavicino Sforza, S., 19.  
Panofsky E., 286.  
Panormita A., 46-49.  
Papi F., 65.  
Paratore E., 119.  
Pareyson L., 32, 78-80.  
Parry R., 88.  
Pascal B., 288.  
*Pasquarello*, 165.  
Pasquini E., 63.  
Pastine D., 230, 241, 255, 257, 263.  
Patrizi F., 118, 126, 143-145.  
Pavese C., 23, 291, 292.  
Pellegrini C., 146.

- Pennacini A., 189.  
 Pera M., 35.  
 Perelman Ch., 14, 31, 34, 39, 52, 58.  
 Perkinson H.J., 63.  
 Perniola M., 173, 174, 220, 317.  
 Perrault C., 95, 96.  
 Pesce M., 267.  
 Petau D., 234.  
 Petito A., 155.  
 Petrarca F., 11, 50, 119, 124, 215.  
 Pettazzoni R., 277.  
 Pico della Mirandola, Giovanni, 44, 255.  
 Pico della Mirandola, Giovanni Francesco, 43.  
 Piovani P., 59.  
 Platone, 34, 82, 83, 87, 102, 118, 121, 135-141, 144, 145, 199, 202, 208, 246, 272, 287.  
 Plebe A., 140, 199, 208, 262.  
 Plotino, 43, 252.  
*Polimnia*, 128, 129, 131.  
 Poliziano A., 42, 43, 117, 125, 126, 157.  
 Pomponazzi P., 288.  
 Pons A., 109, 281.  
 Popkin H.R., 230.  
 Popper K.R., 33.  
 Porta G.B., 165.  
 Praz M., 197.  
 Preus J.S., 265.  
 Prickett S., 246, 301, 304.  
*Prometeo*, 221, 255.  
 Pucci P., 171.  
 Pufendorf S., 253.  
*Pulcinella*, 154, 155.  
 Quintiliano M.F., 16, 54, 84, 125, 192, 200-202.  
 Quinzio S., 314.  
 Quondam A., 177, 181, 182.  
 Raimondi E., 33, 57, 81, 84, 146, 123, 124, 132, 142, 146, 147, 176, 198, 218, 219, 300.  
 Ramo P., 85, 142.  
 Reineke I., 143.  
 Reitani L., 212.  
 Rella F., 174, 315.  
 Renaldo J.J., 231.  
 Ricci P.G., 120.  
 Rickman H.P., 62.  
 Rilke R.M., 8.  
 Ritter Santini L., 100.  
 Rivero E., 256.  
 Roberti G., 13.  
 Robortello F., 193.  
 Rocca G., 181.  
 Romani W., 142.  
 Rosa S., 155, 163-170, 173, 174, 194-197, 210.  
 Rossi P., 84, 142, 232, 235, 257, 287.  
 Rostagni A., 138, 201.  
 Rothschild J.P., 245.  
 Rua G., 185.  
 Rubens P.P., 194.  
 Russo L., 103.

- Sabarini R., 268.  
Said E., 239.  
Salerno L., 165, 196.  
Salomone, 269.  
Salutati C., 41, 42, 106, 117, 120-123, 129-132, 137, 158, 221.  
Santini R., 81.  
Sarti S., 228.  
Sartre J.P., 89, 160.  
Sasso G., 288.  
*Saturno*, 131, 159, 179, 277, 285-290.  
Saxl F., 286.  
Scaglione A., 204, 214.  
Scaligero G.C., 12, 118, 136, 139, 143.  
Scarfoglio D., 155.  
Schaeffer J.D., 55, 209, 251.  
Schiller J.C.F. von, 7, 58, 212.  
Schlegel F., 58, 60, 303.  
Schopenhauer A., 193.  
Schrift A.D., 209.  
Schryvers P.H., 201.  
Selden J., 254.  
Sem, 233.  
Semerari G., 266.  
Sertoli G., 96.  
Servio T., 273.  
Setti A., 171.  
Shaftesbury A. A. C., 243.  
Siegel J.E., 51.  
Simon L. H., 107.  
Simonsuuri K., 96.  
Sini C., 17, 90, 244, 285, 299.  
Socrate, 139, 246.  
Sole A., 217.  
Sorrentino A., 52, 146.  
Spencer J., 230, 254.  
Spinoza B., 105, 228, 253, 264-267, 270, 275.  
Starobinski J., 89.  
Stazio P.P., 125.  
Stefanelli R., 136.  
Stevens W., 112, 113.  
Strada V., 94.  
Struever N.S., 44, 45, 56.  
Tacito C., 149.  
Tagliacozzo G., 89, 256.  
*Talia*, 128, 129, 132.  
Tasso T., 11, 95, 197, 217, 277.  
Tateo F., 123.  
Temple W., 149.  
Teodoro di Gadara, 199.  
*Tersicore*, 128, 130, 131.  
Tesauro E., 136, 146-149, 166.  
Tessari R., 155, 165.  
Tessitore F., 114.  
Tiberio C.N., 193.  
Tommaso d'Aquino, 46.  
Toschi P., 154.  
Toulmin S., 230.  
Treves C., 110.  
Trissino G.G., 157.  
Tullio S., 293.  
*Ulisse*, 41, 91.  
Ungaretti G., 26, 112-214.  
Untersteiner M., 140.  
*Urania*, 117, 128-131, 158, 161, 275, 289.



- Vaccaro D.A., 90, 150.  
Valesio P., 33.  
Valla L., 31, 43-46, 48-51, 61, 62, 73.  
Valle L., 314.  
Valletta G., 231.  
Van Heurn O., 230  
Varrone M.T., 54, 240, 241, 243, 275, 276.  
Vasoli C., 34.  
Vattimo G., 36, 62, 209, 211, 317.  
Vaughan F., 221.  
Velásquez D.R. De Silva, 164.  
*Venere*, 131, 155, 277.  
Vercellone F., 58.  
Verene D.Ph., 53, 54, 80, 81, 229.  
Viani S., 37.  
Viano C. A., 99.  
Vickers B., 33, 56, 201.  
Vida M.G., 134.  
Villari R., 168.  
Virgilio P.M., 12, 13, 318.  
Visconti G., 290.  
Volpi F., 99, 101.  
Voltaire (pseud. di François-Marie Arouet), 96, 97.  
Von Hermann W., 301.  
Von Rad G., 275, 276.  
*Vulcano*, 277.  
Walker D.P., 256.  
Weinberg B., 132.  
Weinrich H., 169.  
White H.V., 89, 212.  
Whyte L.L., 242.  
Winckelmann J.J., 7.  
Witsius H., 254.  
Witt R., 41.  
Wohlfart G., 81.  
Wölfflin H., 37.  
Yates F.A., 80, 84-86.  
Zecchi S., 99.  
Zoli S., 232, 235, 257.

## INDICE

<i>Introduzione</i> di Andrea Battistini	7
<i>Premessa</i>	25
Parte prima	
La retorica, l'immaginazione e la poesia	
I. Vico tra umanesimo e nouvelle rhétorique	29
1. La rivalutazione della retorica	32
2. Dall'umanesimo alla nouvelle rhétorique	39
3. Il <i>De Voluptate</i> di Lorenzo Valla	43
4. Vico, la tradizione della retorica, l'ermeneutica e la poesia	51
II. Poiesis e praxis	71
1. Il senso comune	75
2. Gli universali fantastici, l'oralità e la memoria dei poeti	79
3. L'immaginazione tra poiesis e praxis	99
III. Retorica e poesia	115
1. La difesa della poesia	118
2. La genealogia delle muse	127
3. Dal Rinascimento al Barocco	132
IV. Le maschere e il sublime	151
1. Le maschere e l'uomo senza contenuto nel passaggio dal mito alla poesia	157
2. La musa sublime	182
3. Il sublime vichiano tra retorica e poetica	198

Conclusione	
La poesia nell'età della «ragione spiegata»	205
Parte seconda	
La sapienza, l'ermeneutica e il sublime	
I. L'autorità della Scrittura	225
II. Il senso comune e la storia ideale eterna	237
III. La sapienza	259
IV. L'ermeneutica vichiana del mito	283
Conclusione	
Il Sublime vichiano tra poesia e Teologia	307
<i>Riferimenti bibliografici</i>	321
<i>Indice delle citazioni bibliche</i>	331
<i>Indice delle citazioni da Autori classici</i>	333
<i>Indice delle citazioni dalla Scienza Nuova</i>	335
<i>Indice dei nomi</i>	337

Finito di stampare nel dicembre 1994  
per conto di Guida editori, Napoli  
nello stabilimento «Arte Tipografica» s.a.s.  
S. Biagio dei Librai, 39 - Napoli  
Fotocomposizione C.G.M., Napoli

ISBN 88-7835-234-9