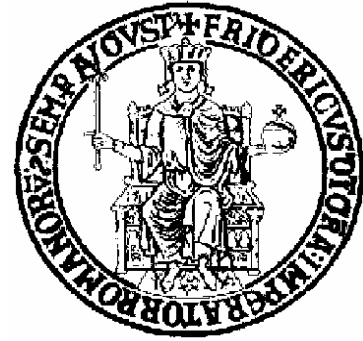




Freie Universität Berlin



**Università degli Studi di Napoli
"Federico II"**

*Fachbereich Philosophie und
Geisteswissenschaften*

DOKTORARBEIT / TESI DI DOTTORATO

IN

PHILOSOPHIE / FILOSOFIA

*Il concetto di fantasia nelle opere di Giambattista Vico. Relazioni
tra il pensiero vichiano e quello di Immanuel Kant riguardo la
tematica della fantasia.*

Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften

Betreuer / Relatori:

Prof. Dr. Jürgen Trabant

Prof. Dr. Giuseppe Cacciatore

Doktorand / Dottorando:

Piertoni Russo

Disputationsdatum: 29.04.2011

“Non sarà la paura della follia a costringerci a tenere a mezz’asta la bandiera dell’immaginazione”

A. Pazienza, *Blake/Paz*

A mio padre, che tante volte si è dovuto abituare alle mie lunghe partenze.

Indice

| | |
|--|-----|
| Einleitung | 4 |
| Introduzione | 15 |
| Capitolo I: <i>Il percorso della fantasia</i> | 24 |
| Immaginazione e fantasia in Platone, Aristotele, Quintiliano, Mosè Maimonide, Ficino, Bruno, Descartes, Spinoza, Leibniz, Wolff, Cassirer, Kamper. | |
| Capitolo II: <i>Vico e la fantasia</i> | 56 |
| <ol style="list-style-type: none">1. Una cronologia tematica all'interno delle opere vichiane2. La fantasia dei primi uomini3. La fantasia, la favola, il mito4. L'universale fantastico5. La facoltà poetica e l'utilizzo della metafora6. Tre forme dell'intelletto umano: la memoria, la fantasia, l'ingegno7. La teoria del "verum-factum" | |
| Capitolo III: <i>Kant e l'immaginazione tra antropologia, giudizio estetico e trascendenza</i> | 123 |
| <ol style="list-style-type: none">1. Le analogie tra la <i>Critica della ragion pura</i> e le teorie sull'immaginazione di Vico2. Le possibili relazioni tra l'<i>immaginazione trascendentale</i> kantiana e la <i>geometria sintetica</i> vichiana. L'analisi di Stephan Otto3. Immaginazione, ragione e intelletto nella <i>Critica del giudizio</i>4. L'immaginazione dal punto di vista antropologico5. Il ruolo della storia e l'intervento della Provvidenza nella filosofia di Vico e Kant | |
| Bibliografia | 182 |

EINLEITUNG

Eine der faszinierendsten Eigenschaften des Menschen ist die Fähigkeit, originäre Ideen und Gegenstände zu schaffen, die aus seiner Genialität oder aus der Veranlagung entspringen, die von der Sinneswelt ständig gelieferten Bilder neu zu verarbeiten. Durch die Sinne nimmt der Mensch eine grenzenlose Anzahl von Informationen auf, die zunächst durch das Gedächtnis im Geist gespeichert und dann wieder aufbereitet, verändert und erweitert werden, um auf neuartige und originäre Weise wiederverwendet und ausgearbeitet zu werden. Die Fähigkeit, die diese geistige Ausarbeitung erlaubt, ist die phantastische bzw. imaginative. Im Innern dieser beiden Begriffe können wir eine große Zahl an Nuancen vorfinden, insofern es im Laufe der Jahrhunderte zu einem unterschiedlichen Gebrauch dieser Fähigkeiten kam, entweder um die Realität zu verändern, oder als künstlerisches Schaffen oder in einer rein philosophisch erklärenden Betrachtungsweise des Realen.

In einer solchen Bedeutung kann die *Phantasie* als Prozess verstanden werden, in dem der Mensch ein Bild der Realität konstituiert, das zusammengesetzt wird, indem es sich so nahe wie möglich den tatsächlichen Bedürfnissen des Menschen selbst annähert. In dieser Forschungsarbeit werde ich mich darauf beschränken zu analysieren, wie der Einzelne, besonders in dem Moment, in dem es noch problematisch ist, sich eine korrekte Darstellung der Realität zu verschaffen, nach Vico ständig auf die Phantasie zurückgreift und dabei versucht, die Realität anzupassen und sie den tatsächlichen menschlichen Fähigkeiten zugänglich zu machen. Was kein direktes Werk des Menschen ist, lässt sich schwer, vielleicht sogar überhaupt nicht, verstehen oder erklären; der Mensch ist nicht fähig, alle Phänomene zu erklären, aber in der Annahme, es tun zu können, greift er auf die phantastischsten Darstellungen zurück. Ich werde also dasjenige analysieren, was man den vom Menschen herangezogenen Prozess nennen kann, der – da ihm nicht das Auge Gottes zur Verfügung steht, das Auge dessen, der alles in seiner Fülle und Vollkommenheit sieht – mit dem

Auge des Menschen an die einzelnen Teile herantritt, die er analysiert, sich vorstellt, durch phantastische Fiktionen potenziert, um zu einer Vision des Ganzen zu gelangen. Ausgehend von phantastischen Repräsentationen, so nimmt Vico an, kann man allerdings auch ein Verständnis der Realität sowie eine Rekonstruktion der historischen Entwicklung des Menschen erreichen. Innerhalb der unterschiedlichen phantastischen Erzählungen steckt immer auch ein Funken Wahrheit; daher soll der Zugang herausgearbeitet werden, den der Philosoph im Sinn hat, wenn er die Geschichte über die phantastischen Erzählungen zu verstehen versucht, die die Vergangenheit uns durch Bilder, Schriften und die orale Narration überliefert hat. Ausgehend von einer allgemeinen Analyse des Begriffs Phantasie, von einer genealogischen Untersuchung dieses Wortes (im Griechischen „Phantasía“; im Lateinischen „Imaginatio“) werde ich zuerst einen Exkurs in die Geschichte unternehmen und analysieren, wie und in welchem Maße die Phantasie in verschiedenen historischen Epochen behandelt wurde.

Dann werde ich mich den Werken Giambattista Vicos zuwenden und eine gründliche Analyse vornehmen, die die Ausarbeitung der Phantasie, chronologisch die Entwicklung der Thematik innerhalb seiner Werke beachtend, verfolgt (zunächst in der *Scienza nuova*, wobei die verschiedenen Ausgaben des Werks verglichen werden; sodann in *De nostri temporis studiorum ratione*, in *De antiquissima Italorum sapientia* sowie in den weiteren grundlegenden Werken, um die Entwicklung seines philosophischen Denkens zu verstehen). Hier schließt sich eine Analyse der Kritik daran an, gefolgt von den wichtigsten Interpretationsansätzen in Bezug auf die Entwicklung des Begriffs der Phantasie.

Nach Vico wird die Phantasie vom Menschen dazu verwendet, Bilder zu verfertigen, die auf dem Weg der Rekonstruktion und Ausarbeitung der historischen Entwicklung des Menschen ein Modell zur Interpretation der Realität bereitstellen.

Sie dient daher dem Wachstum und der Öffnung des menschlichen Geistes, indem sie dem Einzelnen erlaubt, seine Lebenswelt zu verstehen, und ihm hilft, die Auseinandersetzung mit den Hindernissen „abzumildern“, die sich einem klaren Verständnis der Realität selbst in den Weg stellen, Hindernissen, die aus

der Unfähigkeit des Menschen entspringen, eine umfassende Kenntnis der Phänomene zu erlangen, die von einem höheren als dem menschlichen Wesen geschaffen worden sind.

Wir werden jedoch sehen, dass der neapolitanische Philosoph der Einbildungskraft nicht bedingungslos das Wort redet, sondern im Gegenteil die Notwendigkeit verspürt, der Imagination Grenzen zu setzen, damit sie nicht der Phantasterei verfällt.

Das Kontrollinstrument für die Phantasie stellt bei Vico die Vernunft dar, die als einzige in der Lage ist, eine phantastische Überlegung zu regulieren und ihr das rechte Maß zu geben, um sie mit der realen Welt zu verknüpfen und so diejenigen Aspekte der Einbildungskraft zu bewahren, die ansonsten einer dem Menschen unnützen kreativen Spekulation verfallen würden. Schon von Kindheit an müssen die Menschen ihr Denkvermögen ausbilden; den Geist der Vernunft herauszubilden – fährt Vico fort – bedeutet, ihn zum Gebrauch der mathematischen Methode zu erziehen. Der Philosoph unterscheidet dabei zwei Phasen im Leben eines Menschen, in denen diese beiden geistigen Fähigkeiten, abhängig von Alter und erworbener Erfahrung, eine spezifische Wertigkeit sowie einen Vorrang vor einander besitzen: Bei den Jungen herrscht die Phantasie, bei den Älteren die Vernunft vor. Kinder haben eine sorglosere Sicht der Dinge, sind frei von den Einschränkungen der Vorurteile, die sich im Erwachsenenalter entwickeln, und ermangeln der Erfahrung, die einen befähigt, die Dinge mit einer gewissen Weisheit zu betrachten und zu beurteilen. Ihr geistiger Zustand befördert die Entwicklung der Einbildungskraft als grundlegende Komponente in dieser bestimmten Periode der Herausbildung der menschlichen Persönlichkeit. Mit dem Erwachsenenalter beginnt der Einzelne dann jedoch, die Dinge zu rationalisieren, auf andere Weise zu denken und der Vernunft den Vorzug gegenüber der Phantasie einzuräumen. Wie wir sehen werden, akzeptiert Vico beide Momente in der Herausbildung des Individuums; gleichzeitig unterstreicht er, dass die erste, imaginative Phase nicht unterdrückt und missachtet werden dürfe, da sie fundamental für die Entwicklung einer Person sei.

Außerdem wird die Autonomie der Phantasie gegenüber dem Gefühl behandelt werden. Ausgehend von einer Analyse Giuseppe Cacciatores werden wir sehen, wie diese beiden Vermögen unabhängig von einander oder mit einander

zusammenhängend gedacht werden müssen, um dann zur Definition und Erläuterung der einzelnen Begriffe Gedächtnis, Phantasie und Ingenium zu kommen und ihre Rolle bei der Rekonstruktion der Geschichte aufzuklären. Bei der Behandlung der Geschichte werden wir uns auf die drei von Vico unterschiedenen historischen Epochen (*Zeitalter der Götter, Zeitalter der Heroen, Zeitalter der Menschen*) beschränken sowie auf die drei verschiedenen Arten in diesen Epochen, sich mit der Realität in Beziehung zu setzen.

Die Phantasie als Form des menschlichen Intellekts zu analysieren, bedeutet, sie unter die unterschiedlichen Formen des Gedächtnisses einzureihen. Nach Vico ist sie Teil der Fähigkeiten der Seele, zusammen mit dem Gedächtnis, gemeinsam mit Gefühl und Intellekt. Dank dieser Fähigkeiten gelingt es uns, das, was wir aus der Wirklichkeit aufnehmen, wahr, real zu machen.

Für Vico teilt sich die Erinnerung in drei unterschiedene Phasen, die eine bestimmte Aktivität des Gedächtnisses in dem Moment widerspiegeln, in dem der menschliche Intellekt der Aktivität des Erinnerns und der Neuzusammensetzung der Realität ausgesetzt ist.

Ich werde daher das Gedächtnis in diesen drei unterschiedenen Phasen betrachten:

- *Gedächtnis* als Aktivität des menschlichen Intellekts, die „die Dinge wieder zusammensetzt“;
- *Phantasie* als Aktivität, die die ursprüngliche Erinnerung verändert und ihr widerspricht
- *Ingenium* als Aktivität, die das, was vorher modifiziert wurde, ausschmückt und angleicht.

Durch diese Fähigkeiten bildet sich die menschliche Erfahrung.

Keines dieser „drei Gedächtnisse“ kann laut Vico von den anderen getrennt werden. Wo unterscheiden sich also diese multiplen Aspekte ein und derselben menschlichen Fähigkeit?

Zu untersuchen sind die Beziehungen zwischen Phantasie und Gedächtnis sowie die zwischen Phantasie und Ingenium; zu verifizieren Vicos Definition „die Phantasie ist das Auge des Ingenium...“, nach der das Ingenium es erlaubt, Verbindungen zwischen scheinbar entfernten Phänomenen oder Ereignissen zu

finden und die Phantasie als Auge fungiert, das diese Wiederzusammensetzungen ermöglicht.

Aufbauend auf den Vico-Studien Verenes wird seine Interpretation des Konzepts des Gedächtnisses als Vermögen zur Überwindung der aus der Zeit resultierenden Fremdheit und zum Vordringen an den Ursprung der temporalen Einrichtungen analysiert werden.

Die Konzepte des Gedächtnisses und der Imagination als Vermögen zur Rekonstruktion einer ursprünglichen Gegenwärtigkeit; die Phantasie als Mittelbegriff zwischen Gedächtnis und Ingenium, der als Verbindungsglied zwischen diesen beiden Fähigkeiten fungiert, die Anfang und Ende des Prozesses der Wahrheitssuche darstellen.

Zudem ist es unverzichtbar, auf den Begriff des *universale fantastico* einzugehen, der nach der Definition Remauds die Aneignung eines Naturphänomens über die Sprache durch die noch wilden Menschen bezeichnet – praktisch den Versuch, bei der Klassifizierung der Dinge eine Eindeutigkeitsregel einzuführen. Hieraus entstehen die griechischen Götter, von denen jeder einem Naturphänomen als Symbol dient, das als eine Form der Erklärung dieser Phänomene und der Bezugnahme auf die Natur erläutert wird; hieraus ergeben sich die Heroengestalten, die mit ihren Taten zum Bezugspunkt für einen vorbildlichen Lebensstil werden. Die Werte ändern sich, die Gesellschaft entwickelt sich durch unaufhaltsame historische Prozesse, dennoch bleibt offensichtlich, dass es immer der Mensch ist, der sich seine Bezugspunkte auf phantastische Weise schafft.

Die Analyse, die ich im Hinblick auf die *universali fantastici* vorhabe, betrifft deren Wandel im Übergang vom *göttlichen Zeitalter* zum *heroischen* und schließlich zu dem *der Menschen*. Wie ändert sich die Darstellung des *universale fantastico*, wie wandeln sich seine Eigenschaften und wie die Rolle der Phantasie, des Hauptelements dieser beiden Zeitalter (bzw. zweier historischer Epochen, in denen das allgemeine Denken sich auf seinem Weg hin zum Wissen vollkommen auf phantastische Wesen oder mythologische Helden verließ; auf wahrhaft abstrakte Universalien), in dem Moment, da der Mensch versucht, ausschließlich nach der Vernunft zu handeln? Aus der Bedeutung, die der Bestrafung von oben, symbolisiert durch den Blitz, zugeschrieben wurde, wird ersichtlich, wie diese Phänomene zur Geburt des Gemeinschaftslebens

beigetragen haben. Von der auf Verene aufbauenden Analyse des Märchens gelangen wir zu Berlins Interpretation des *Mythos*begriffs als eines Versuchs, auf die Welt zu reagieren und als konkrete Ausdrucksweise der Kollektivität.

Der Mythos ist ein Mittel zum Verständnis der Kultur eines Volkes; diese Kultur zu verstehen, heißt, den Mythos zu verstehen. Wie Croce hinzufügt, hängt die Kraft des Mythos vom soziokulturellen Wachstum einer Gesellschaft ab: Der Mensch entwickelt sich kulturell, und sein Wachstum hängt mit dem Bedeutungsverlust von Mythos und Religion zusammen.

Je mehr also der Mensch seinen „Zustand der Unwissenheit“ verlässt, desto stärker verändern sich auch Rolle und Intensität der Phantasie innerhalb des Seins. Die Phantasie verwandelt sich nun in eine verfeinerte *poetische Fähigkeit*, in eine schöpferische Kraft, die der Imagination der Dichter und ihrem Erfindungsgeist zugute kommt. Die Phantasie als Eigenschaft der Dichter, die Transformation des *Metapherngebrauchs* aus ihrem früheren philosophischen Wert in einen ausschließlich künstlerischen. Das Studium der in eine lebendige Phantasie gehüllten poetischen Weisheit, Zeichen der Leidenschaft und Erhabenheit der dichterischen Sprache, die trotzdem von der Art Weisheit wohl unterschieden sein will, die für das philosophische Denken charakteristisch ist. Auf die Wichtigkeit der dichterischen Sprache bei Vico wird einzugehen sein, nicht nur auf ihre im strikten Sinne kommunikative Bedeutung, sondern auch auf ihre Fähigkeit, neue Assoziationen zwischen den Bildern und neue geistige Modelle ausgehend von einer anfänglichen Sinneswahrnehmung zu schaffen. Darauf komme ich zum poetischen Geist als kreativem Vermögen, das auf den Sinnen aufbaut und Körper und Geist verbunden hält. Grundlegend ist schließlich die Rolle der Metapher innerhalb des Vicoschen Diskurses in Bezug auf die dichterischen Fähigkeiten und das *universale fantastico*.

Meine Betrachtung wird sich besonders auf die Untersuchung der Metapher als Möglichkeit des Künstlers konzentrieren, sich der Realität zu bemächtigen, sie zu verstehen und in neuen Formen darstellen zu können, eines Werks des Ingenium, das in der Lage sein soll, ihnen neue und freie Interpretationen zu geben.

Nach Vicos Lesart ist die Poesie eine Kunstform, die sich über die Sprache verbreitet, und der Poet ist jemand, der die Realität neu verfasst, der die Dinge zum Leben erweckt (vom griechischen „poietes“ = jemand, der etwas macht).

Nach einer gründlichen Analyse des Phantasiebegriffs bei Vico soll im zweiten Teil meiner Arbeit eine Gegenüberstellung des Vicoschen Konzepts der Phantasie mit der kantischen transzendentalen Funktion der Einbildungskraft im Hinblick auf eine mögliche Beziehung der beiden vorgenommen werden.

Der deutsche Philosoph lebte nicht lange nach Vico, und auch er beschäftigt sich in seinen Werken mit dem Problem der Einbildungskraft. Nach einer gründlichen Untersuchung seiner Schriften werde ich versuchen herauszuarbeiten, worin die beiden Philosophen übereinstimmen (und worin sie sich unterscheiden) und inwieweit Vicos Denkung denselben Linien folgte, die später Kant entwickelte.

Eine zu entwickelnde und zu behandelnde Fragestellung stellt die mögliche Ähnlichkeit der beiden Philosophen in Bezug auf die Problematik der Einbildungskraft dar. Otto behauptet eine Analogie zwischen beiden in ihrer Konzeption der transzendentalen Aktivität, wenn es um die Herleitung mathematischer Gegenstände geht. Wie Vico annimmt, das Kriterium für eine wahre Erkenntnis liege in der Aktivität des Geistes, der Bewusstsein für die Wahrheit nur bei der Herleitung mathematischer Gegenstände erlangen könne, so scheint auch Kant einer Beziehung zwischen geistiger Aktivität und der Formierung geometrischer Objekte zuzuneigen. Obwohl unterschiedlich entwickelt, scheint doch sowohl Vicos als auch Kants Theorie der Mathematik dieselbe Bedeutung als Referenzwissenschaft zuzugestehen, die sich als eine menschliche Konstruktion konventioneller Art darstellt. Die Möglichkeit, mathematische Sätze zu beweisen, hängt tatsächlich von der Fähigkeit des Menschen ab, diese selbst aufzustellen. Zentrales Thema der Betrachtung wird die mögliche Interaktion zwischen Kants *transzendentaler Funktion der Einbildungskraft* und Vicos *synthetischer Geometrie* sein.

Der zweite Teil meiner Dissertation wird sich daher mit folgenden Punkten auseinandersetzen:

a) Der Unterschied zwischen Schaffen (Werk Gottes) und Machen (Werk des Menschen) bei Vico und Kant in der Sichtweise Ottos;

b) Kants Suche nach einer reinen Wissenschaft, die es dem Menschen erlaubt, synthetisches Wissen zu erreichen, und die daraus folgende Überlegung, sich auf Mathematik oder Geometrie zu beziehen;

c) die *transzendente Funktion der Einbildungskraft* in Kants Werk.

Dieser letzte Punkt soll auf Grundlage der Notwendigkeit ausgeführt werden, ein Urteil zu formulieren, das dem Gegenstand etwas Neues hinzufügt, die Erkenntnis erweitert und sich auf eine apriorische Anschauung des Subjekts stützt (genau diejenige, die Kant in den mathematischen oder geometrischen Konstruktionen ausmacht).

Die kantische Theorie basiert demnach auf einem auf Anschauungen gründenden Erkenntnisurteil a priori mit der Mathematik als Referenzlehre.

Der Philosoph setzt den Erkenntnismöglichkeiten des Menschen eine eindeutige Grenze, indem er die (erkennbare) Sinneswelt von der (nicht erkennbaren) übersinnlichen Welt unterscheidet.

Kant stellt sich die Frage, ob es Wissen unabhängig von Erfahrung und Sinneseindrücken geben kann, also das, was er Erkenntnis a priori nennt, die von der empirischen verschieden ist (die nur durch Erfahrung, a posteriori möglich ist). Damit sind Aussagten gemeint, die mit ihrer Notwendigkeit zusammen gedacht werden, keinerlei Ausnahmen vorsehen (also strikt universell gedacht sind) und nicht aus der Erfahrung stammen. Dies sind also a priori gültige Aussagen.

Von Erkenntnis a priori zu sprechen, schließt die Bestimmung und Unterscheidung der Anschauungen (durch die der Gegenstand uns gegeben ist) von den Begriffen (durch die der Gegenstand gedacht wird) ein. Meine Lesart der kantischen Anschauung setzt sich mit einer kritischen Betrachtung Heideggers und seiner Bestimmung der reinen Anschauung auseinander, die als unmittelbare Anschauung, als Anschauung nicht eines Teils, sondern des Ganzen zu verstehen ist.

Reine Anschauungen – so Kant – sind mögliche reine Begriffe a priori; im Gegensatz dazu sind empirische Anschauungen und Begriffe nur a posteriori möglich.

Und eben auf eine reine Anschauung gründet sich die Mathematik, insofern aus der reinen Anschauung das Bild der wirklichen Welt entspringt.

Ich werde Kants Gedanken, die die Synthesis a priori als Fähigkeit zur Neuformulierung und –zusammensetzung der im Menschen bereits vorhandenen Elemente versteht, also Vicos Theorie gegenüberstellen, die annimmt, dass die Mathematik auf einer logisch-intuitiven Struktur beruht, die von der Einbildungskraft abhängt, wobei der Einzelne sich Zahlen und Formen vorstellen muss, um zu einem Beweis der Theoreme zu gelangen, auf die er sich bezieht.

Das Lob der Geometrie wird bei Vico in *De antiquissima Italorum sapientia* besiegelt, wo die durch die synthetische Methode, also formal, entwickelte Geometrie als Wissenschaft angesehen wird, die sowohl in ihren Operationen als auch in ihren Resultaten äußerst sicher ist, da sie die Weise zur Zusammenstellung der Elemente anzeigt, aus denen die bewiesene Wahrheit hervorgeht, indem sie in ihren Postulaten vom Geringsten bis zum Unendlichen fortschreitet.

Tatsächlich verläuft die Erkenntnis hier über die Anschauung, diese Fähigkeit zur Aufnahme von im Erkenntnisschatz des Menschen bereits vorhandenen Begriffen und Elementen, die dann in einer das Wissen erweiternden und ‚innovativen‘ Weise neu zusammengefügt werden.

Der Begriff der Einbildungskraft bei Kant ist freilich nicht auf die transzendente Funktion der Einbildungskraft der *Kritik der reinen Vernunft* beschränkt. Im Denken des Autors finden sich mindestens zwei weitere davon verschiedene Varianten. Die erste in der *Kritik der Urteilskraft*, wo die Einbildungskraft nicht unter der Herrschaft des Verstandes steht, der ihr sonst (eben in der *Kritik der reinen Vernunft*) immer Schemata auferlegt, innerhalb derer sie gezwungen ist zu agieren. Deleuze ist der Philosoph, auf dem ich mich beim Vertreten dieser These am meisten stütze, der sie in seinem Essay *L'idée de genèse dans l'esthétique de Kant* so gut strukturiert hat, wo er ausführlich darauf eingeht, wie Kant aus der Einbildungskraft ein dem Verstand untergeordnetes Vermögen machte, indem er die erste Fassung der *Kritik der reinen Vernunft* dahin gehend abänderte.

Die *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* befasst sich demgegenüber mit einer Einbildungskraft, die ihr Bildmaterial aus den Sinnen schöpft. In diesem Werk verändert sich die kantische Betrachtungsweise der Einbildungskraft von

Grund auf. Wir nähern uns hier einem „gebräuchlicheren“ Phantasiebegriff, der sich auch im Werk Vicos findet. Kant lässt die mathematischen und geometrischen Formen sowie die Synthesis a priori und die reine Anschauung hier außen vor und beschäftigt sich mit der Einbildungskraft als einer Kraft, die der Veränderung der Realität nach den menschlichen Bedürfnissen fähig ist; Bedürfnissen, die das Dasein angenehmer gestalten.

Wir werden die Formen der Einbildungskraft „durch Sympathie“ und „durch Dichtung“ zu behandeln haben, die die Weise des Menschen darstellen, der Realität gegenüberzutreten. Die erste betrifft das Handeln des Menschen, der mit seinem Verhalten eine Beeinflussung der andern bis hin zu einem Mechanismus unwillkürlicher Reproduktion hervorrufen kann, der ohne wirklichen Vorsatz abläuft. Das Dichtungsvermögen fungiert dagegen als psychologische Beruhigung des Einzelnen; sie führt zur Schaffung von Bildern, die uns „Gesellschaft leisten“ und uns so ein Gefühl der Ruhe bescheren.

Schließlich lotet Kant den feinen Grenzbereich zwischen Genialität und Wahnsinn aus. Diese beiden Stadien liegen einander sehr nahe, und es reicht wenig – so Kant –, um vom positiven Zustand der Genialität zu geistiger Verwirrung, Delirium und Geisteskrankheit, d. h. Wahnsinn zu gelangen.

Dieser setzt nach Kant den Übergang von „Gemeinsinn“ zu „Eigensinn“ voraus, d. h. den Verlust der Kontrolle über die Selbstdarstellung und die Unfähigkeit, die eigenen Vorstellungen im Zaum zu halten.

Ein Genie ist dagegen derjenige, dem es gelingt, sein Talent freizusetzen, seine Einbildungskraft in produktiver Weise zu nutzen, um so eine neue und originelle Sicht auf die Dinge zu gewinnen.

Der letzte zu analysierende Punkt, der sich mit Ferdinand Fellmanns Arbeiten auseinandersetzen wird, die sich am deutlichsten gegen Ottos Interpretationsansatz in Bezug auf das Verhältnis des Vicoschen Denkens zu dem Kants richten, betrifft den symbolischen Aspekt einiger vom Menschen mithilfe seiner Phantasie produzierten Bilder; einen Symbolismus, der es erlaubt, die Geschichte zu begründen, indem er sich auf Darstellungen beruft, die über logische Assoziationen mit menschlichen Denk- und Lebensformen verfügen.

Was die kritische Arbeit Fellmanns angeht, soll in erster Linie die Sicht der Vorsehung als göttliche Leitung behandelt werden, die sich an das menschliche Handeln im Verlauf der Geschichte richtet.

Dabei soll es zunächst um die Rolle des Menschen in der Geschichte gehen, um seine bedingte Freiheit und schließlich um die Überzeugung sowohl Vicos als auch Kants, dass der Verlauf der Geschichte ausschließlich das Werk des Menschen sei.

Selbstverständlich soll das Konzept der Geschichte als *mondo civile* des Menschen bei Vico mit der Theorie des *verum-factum* zur Deckung gebracht werden. Das wird eine Unterscheidung zwischen der von Gott geschaffenen natürlichen *mondo civile* von der vom Menschen geschaffenen bürgerlichen Welt voraussetzen. Daher können die Menschen nur die Dynamiken der bürgerlichen Welt verstehen als einziges Kriterium, zur Wahrheit zu gelangen und sie hergestellt zu haben, wie Vico konstatiert.

Wie Berlin hinzufügt, ist die Erkenntnis eine Erkenntnis *per causas*. Der Schöpfer muss seine Schöpfung kennen, er muss sich seiner Fähigkeiten und den Gründen, aus denen er sie geschaffen hat, bewusst sein. Nur so kann jede Möglichkeit eines Irrtums ausgeschlossen sein.

Ich werde mit der Analyse der Einbildungskraft in Kants Werk *Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte* schließen, in der dargestellt wird, wie diese vom Menschen zur Ausarbeitung von Mutmaßungen in Bezug auf den Beginn der Geschichte verwendet wird. Auf diese Weise wird wiederum die Rolle der Einbildungskraft als Vermögen gezeigt, das einen bedeutenden Beitrag zur Rekonstruktion der Realität und zur Wahrheitsfindung zu leisten imstande ist. Und noch einmal wird die Verbindung von Phantasie und Vernunft aufgezeigt, damit es möglich wird, dass beide Fähigkeiten zur Verwirklichung eines Gleichgewichts zwischen der Irrationalität der Phantasie und der Logik der Vernunft zusammenwirken.

INTRODUZIONE

Una delle caratteristiche più affascinanti dell'essere umano è la capacità di creare idee e cose originali, frutto della sua genialità o dell'attitudine a rielaborare le immagini che il mondo sensibile continuamente offre. Tramite i sensi l'uomo recepisce una quantità infinita di informazioni che prima sono incamerate nella mente tramite la memoria e successivamente, recuperate, modificate, ampliate, in modo da essere rielaborate e riutilizzate in modo inedito e originale. La facoltà che permette questa rielaborazione mentale è quella fantastica/immaginativa. All'interno di questi due termini possiamo racchiudere un gran numero di sfumature in quanto, nel corso dei secoli, vi è stato un differente utilizzo di queste facoltà, sia per alterare la realtà, sia come creazione artistica, sia in un'ottica prettamente filosofico-esplicativa del reale.

La *fantasia*, in una di queste sue accezioni, è intesa come processo costitutivo, da parte dell'uomo, di un'immagine della realtà che si configuri avvicinandosi il più possibile ai reali bisogni dell'uomo stesso. All'interno di questo lavoro di ricerca mi soffermerò ad analizzare come gli individui, secondo quanto sostiene Vico, specialmente nel momento in cui hanno ancora difficoltà nel crearsi una corretta raffigurazione della realtà, ricorrono continuamente al potere della fantasia, nel cercare di distorcere la realtà e renderla il più possibile a portata delle reali capacità umane. Ciò che non è direttamente opera umana è anche difficile, se non impossibile, da comprendere, da spiegare; l'uomo non è capace di dare una spiegazione a tutti i fenomeni ma, nella presunzione di poterlo fare, ricorre alle raffigurazioni più fantastiche. Analizzerò, dunque, quello che è il processo adottato dall'uomo che non potendo agire con l'occhio di Dio, di colui che vede il tutto nella sua pienezza e perfezione, agisce con l'occhio dell'uomo, analizzando le singole parti, immaginandole e potenziandole con delle finzioni fantastiche, fino a poter giungere ad una visione del tutto. Partendo da rappresentazioni fantastiche, sostiene Vico, si può comunque giungere a una comprensione della realtà e alla ricostruzione del cammino storico

dell'uomo. In ogni narrazione fantastica si nasconde sempre un briciolo di verità; rielaboreremo, dunque, l'approccio che il filosofo intenta nel voler comprendere la storia tramite le narrazioni fantastiche che il passato, tramite le immagini, gli scritti, la narrazione orale, ci ha tramandato. Partendo da un'analisi generale del concetto di fantasia, dallo studio genealogico di questa parola (dal greco «Phantasía»; dal latino «Imaginatio»), farò prima un excursus nel tempo, analizzando come e in quale misura la fantasia sia stata trattata nelle varie fasi storiche.

Mi concentrerò, quindi, sulle opere di Giambattista Vico, con un'analisi attenta che segua lo sviluppo della fantasia, con una cronologia che rispetti lo sviluppo della tematica all'interno delle sue opere (la *Scienza nuova* in primis, facendo una comparazione tra le diverse edizioni dell'opera; quindi il *De nostri temporis studiorum ratione*, il *De antiquissima Italorum sapientia*, le altre opere fondamentali per comprendere l'evoluzione del pensiero del filosofo). Da qui un'analisi della critica sviluppata a riguardo; le maggiori intuizioni interpretative riguardo lo sviluppo del concetto di fantasia.

La fantasia, secondo Vico, è utilizzata dall'uomo come mezzo finalizzato a creare immagini che forniscano un modello d'interpretazione della realtà, in un percorso di ricostruzione e rielaborazione del cammino storico dell'uomo.

Essa è dunque utile alla crescita e all'apertura mentale dell'uomo, permettendo all'individuo di comprendere il mondo in cui vive e aiutandolo ad "alleviare" il conflitto con quegli ostacoli che si frappongono ad una chiara comprensione della realtà stessa, dovuti alla impossibilità umana di giungere alla piena conoscenza di fenomeni che sono stati creati da una identità superiore all'uomo.

Vedremo, tuttavia, come il filosofo napoletano non apposti un elogio incondizionato alla capacità immaginativa, sentendo, invece, la necessità di mettere un freno all'immaginazione per non farla scadere nella fantasticheria.

Il mezzo di controllo della fantasia si identifica in Vico col la ragione, la sola capace di regolare e proporzionare il ragionamento fantastico in modo

da renderlo attinente al mondo reale e salvando, così, quegli aspetti della capacità immaginativa che altrimenti scadrebbero in una speculazione creativa che non sarebbe più utile all'uomo. Gli uomini, già dall'età della fanciullezza, hanno bisogno di educare il loro modo di ragionare; educare lo spirito alla ragione – continua Vico - significa educarlo all'utilizzo del metodo matematico. Il filosofo distingue due fasi della vita di un uomo in cui, a seconda dell'età e dell'esperienza acquisita, queste due capacità intellettive hanno un valenza specifica e una preminenza nei confronti dell'altra: nei giovani prevale la fantasia, negli anziani prevale la ragione. I fanciulli sono coloro che hanno una visione più spensierata delle cose, sono liberi da quei vincoli pregiudiziali che si svilupperanno nell'età adulta e peccano di quella esperienza che servirà loro per affrontare e giudicare le cose e gli eventi con una certa saggezza. La loro condizione mentale li agevola a sviluppare la loro capacità immaginativa, componente fondamentale in questo determinato periodo della formazione della personalità umana. Con l'età adulta l'individuo inizia invece a razionalizzare le cose, a pensare in modo differente e a far prevalere la ragione sulla fantasia. Come vedremo, Vico accetta entrambi i momenti della formazione dell'individuo; nello stesso tempo sottolinea come non debba essere oppressa e trascurata la prima fase, quella immaginativa, che è fondamentale per la crescita di una persona.

Parleremo inoltre dell'autonomia della fantasia nei confronti della sensibilità. Partendo da un'analisi di Giuseppe Cacciatore, vedremo come queste due facoltà si rendono indipendenti o correlate l'una all'altra, per poi giungere alla definizione e spiegazione dei singoli termini *memoria*, *fantasia* e *ingegno* e chiarire il loro ruolo nella ricostruzione della storia. Parlando della storia dell'umanità ci soffermeremo sulle tre epoche storiche distinte da Vico (*età degli dei*, *età degli eroi*, *età degli uomini*) e sui tre differenti modi di relazionarsi con la realtà durante queste epoche.

Analizzare la fantasia come forma dell'intelletto umano significa includere la fantasia tra le varie forme di memoria. Essa, secondo il filosofo, fa parte delle facoltà dell'anima, unita alla memoria, insieme al senso e all'intelletto. Grazie a queste facoltà noi riusciamo a rendere vero, reale, ciò che

percepriamo dalla realtà.

Per Vico, la memoria si suddivide in tre distinte fasi che rispecchiano una particolare attività della memoria, nel momento in cui l'intelletto umano è sottoposto ad attività di ricordo o di rielaborazione della realtà.

Studierò, dunque, la memoria in queste tre distinte fasi:

- *Memoria* come attività dell'intelletto umano che "rimembra le cose";
- *Fantasia* come attività che altera e contraffà il ricordo originario;
- *Ingegno* come attività che pone in acconcezza e assestamento ciò che è stato precedentemente modificato.

Sono queste le capacità con le quali viene a formarsi l'esperienza umana. Nessuna di queste "tre memorie", sostiene Vico, è separabile dalle altre. Dove si differenziano, dunque, questi molteplici aspetti della medesima facoltà dell'uomo?

Saranno da analizzare le relazioni tra fantasia e memoria e quella tra fantasia e ingegno; verificare la definizione vichiana «la fantasia è l'occhio dell'ingegno», secondo la quale l'ingegno permette di trovare collegamenti tra fenomeni o avvenimenti apparentemente lontani tra loro e la fantasia funge da occhio per permettere queste rielaborazioni.

Soffermandoci sugli studi vichiani apportati da Verene, analizzeremo la sua interpretazione del concetto di memoria come capacità di superare l'estraneità introdotta dal tempo e di penetrare nell'origine delle istituzioni temporali.

I concetti di memoria e immaginazione come capacità di ricostruire l'immediatezza originaria; la fantasia come termine medio tra memoria e ingegno, che funge da perno di collegamento tra queste due facoltà che rappresentano l'inizio e la fine del processo di ricerca della verità.

Sarà inoltre indispensabile soffermarci sul concetto di *universale fantastico*, che, secondo la definizione di Remaud, è quell'attitudine degli uomini ancora selvaggi ad appropriarsi di un fenomeno naturale attraverso il linguaggio; in pratica il tentativo di adottare, nella classificazione delle cose, una regola di univocità. Da qui nascono gli dei greci, ognuno simbolo di un fenomeno naturale che viene spiegato come un modo di dare una spiegazione ai fenomeni naturali e di relazionarsi con la natura; da qui le figure eroiche che con le loro gesta vengono prese come riferimento per un

corretto stile di vita da seguire. Cambiano i valori, la società si evolve attraverso i suoi inarrestabili processi storici, ma resta evidente che è sempre l'uomo a crearsi fantasticamente i suoi punti di riferimento.

L'analisi che mi propongo di fare riguardo gli "universali fantastici" verte sul cambiamento degli stessi nel passaggio dall'*età divina* e quella *eroica* all'*età degli uomini*. Come cambia la rappresentazione dell'universale fantastico, come cambiano le sue proprietà e come cambia il ruolo della fantasia, la protagonista di queste due età (ovvero, di due periodi storici in cui il pensiero comune, nel suo cammino verso la conoscenza, si affidava completamente a degli enti fantastici o a degli eroi mitologici; a dei veri e propri universali astratti), nel momento in cui l'uomo cerca di agire solamente secondo ragione?

Dal significato attribuito alla punizione dall'alto, simboleggiata dalla figura del fulmine a comprendere come questi fenomeni abbiano contribuito alla nascita della vita comunitaria. Dall'analisi della favola, attraverso le parole di Verene, giungeremo all'interpretazione di Berlin circa il concetto di *mito*, come tentativo di reagire al mondo e come concreto modo di esprimersi della collettività.

Il mito è un mezzo di comprensione della cultura di un popolo; comprendere questa cultura significa comprendere il mito. Dietro il mito c'è la storia del mondo. Come aggiunge Croce, la forza del mito è proporzionata alla crescita socio-culturale di una società: l'uomo progredisce culturalmente e la sua crescita è proporzionata alla perdita di valore e forza del mito e della religione.

Nel momento in cui l'uomo incomincia ad affinare il suo intelletto e tende ad essere più razionale (in quella fase storica che Vico fa corrispondere all'*età degli uomini*), incomincia a limitare l'utilizzo della sua capacità immaginativa e a diventare più "mentale". Più l'uomo esce dal suo "stato di ignoranza", dunque, più cambia anche il ruolo e l'intensità della fantasia all'interno della esistenza. La fantasia, allora, si trasformerà in un'affinata *facoltà poetica*, in una forza creativa che aiuta l'immaginazione dei poeti e la loro capacità inventiva. La fantasia come qualità dei poeti, la trasformazione dell'uso della *metafora* dalla sua precedente valenza filosofica a quella prettamente artistica. Lo studio della sapienza poetica,

avvolta da una vivida fantasia, segno di passionalità e sublimità del linguaggio della poesia che, tuttavia, deve essere ben distinta da quel tipo di sapienza che invece caratterizza il pensiero filosofico. Mi soffermerò sull'importanza del linguaggio poetico in Vico, non solo nella sua valenza prettamente comunicativa ma anche nella sua capacità di creare nuove associazioni tra le immagini e nuovi modelli mentali, partendo da un'iniziale esperienza sensibile. Quindi passerò allo studio della mente poetica come facoltà creativa che nasce dai sensi e che mantiene legate la mente e il corpo. Fondamentale, infine, il ruolo che la metafora si ritaglia all'interno del discorso vichiano, riguardante le facoltà poetiche e l'universale fantastico.

La mia analisi si incentrerà, in particolare, sullo studio della metafora come capacità dell'artista di impadronirsi della realtà, comprenderla e saperla rappresentare con nuove figure, opere dell'ingegno, che siano capaci di darle delle nuove e libere interpretazioni.

Secondo la lettura vichiana, la poesia è vista come forma d'arte che si diffonde tramite il linguaggio e il poeta è colui che ridipinga la realtà, che dà vita alle cose (dal greco "poietes" = colui che fa qualcosa).

Dopo un'analisi attenta del concetto di fantasia in Vico, passerò alla seconda parte della mia ricerca, quella che si basa su un raffronto riguardo la possibile relazione tra il concetto di fantasia vichiano e quello di immaginazione trascendentale kantiano.

Il filosofo tedesco vive in un periodo storico molto vicino a quello di Vico e tratta anch'egli, all'interno delle sue opere, la tematica dell'immaginazione. Dopo uno studio attento delle sue opere, cercherò di comprendere in cosa questi due filosofi abbiano avuto opinioni in comune (o su cosa si siano differenziati) e quanto il pensiero di Vico possa aver seguito la stessa linea di pensiero adottata successivamente anche da Kant.

Questione da sviluppare e analizzare è la possibile affinità tra i due filosofi riguardo il problema della facoltà immaginativa. Otto sostiene un'analogia tra i due filosofi nella loro concezione dell'attività trascendentale, nel momento della produzione di elementi matematici. Come Vico ritiene che il criterio di vera conoscenza è nell'attività della mente che può avere

consapevolezza della verità solo nella produzione di elementi matematici, anche Kant sembra favorevole ad una relazione tra l'attività spirituale e la formazione degli oggetti geometrici. Anche se sviluppate in modo differente, le teorie sostenute sia da Vico che da Kant sembrano dare entrambe importanza alla matematica come scienza di riferimento che consiste in una costruzione umana, di tipo convenzionale. La possibilità di dimostrare le proposizioni matematiche è infatti dovuta alla capacità dell'uomo di poterle creare personalmente. Il tema centrale dell'indagine sarà la possibile interazione tra l'*immaginazione trascendentale* kantiana e la *geometria sintetica* vichiana.

La seconda parte del mio dottorato si soffermerà, dunque, sui seguenti punti:

- a) La differenza tra creare (opera di Dio) e fare (opera dell'uomo) in Vico e Kant, secondo la visione di Otto;
- b) La ricerca kantiana di una scienza pura che permetta all'uomo di giungere alla sintesi della conoscenza e la conseguente considerazione di riferirsi alla matematica o geometria;
- c) L'immaginazione trascendentale, all'interno delle opere di Kant.

Quest'ultimo punto sarà ampliato in base alla necessità di esprimere un giudizio che apporti qualcosa di nuovo all'oggetto, che sia estensivo del conoscere e che si fondi su un'intuizione a priori del soggetto (proprio quella che Kant riscontra nelle costruzioni della matematica e della geometria).

La teoria kantiana si fonderà dunque su un giudizio conoscitivo a priori basato sulle intuizioni e che ha come dottrina di riferimento la matematica.

Il filosofo fissa un limite chiaro alle possibilità di conoscenza dell'uomo, differenziando il mondo sensibile (conoscibile) dal sovrasensibile (inconoscibile).

Kant si chiede se possano esistere delle conoscenze indipendenti dall'esperienza e da ogni impressione sensibile; quelle che chiamerà le conoscenze a priori, che si differenziano dalle empiriche (possibili soltanto a posteriori, ossia tramite l'esperienza). Si intendono con esse quelle proposizioni pensate insieme alla loro necessità, che non tollerano eccezioni

di alcun genere (pensate con rigorosa universalità) e che non derivano dall'esperienza. Esse sono quindi valide a priori.

Parlare di conoscenza a priori includerà definire e differenziare le intuizioni (attraverso le quali l'oggetto ci è dato) dai concetti (attraverso i quali l'oggetto viene pensato). La mia rilettura dell'intuizione kantiana passerà per lo studio critico di Heidegger e per la sua definizione di intuizione pura, intesa come intuizione immediata, come intuizione non di una parte ma del tutto.

Le intuizioni pure – così Kant – sono concetti puri possibili a priori; invece, le intuizioni e concetti empirici, solo possibili solo a posteriori.

E proprio sull'intuizione pura si fonda la matematica, in quanto dalle forme dell'intuizione pura derivano le immagini del mondo reale.

Paragonerò dunque il discorso kantiano, che intende la sintesi a priori come capacità di riformulare e comporre in modo nuovo gli elementi che l'uomo già possiede già dentro di sé, con le teorie di Vico, il quale sostiene che la matematica si basa su una struttura logico-intuitiva che si affida alla capacità immaginativa, dovendo l'individuo immaginarsi numeri e forme per giungere alla dimostrazione dei teoremi a cui fa riferimento.

L'elogio della geometria è suggellato in Vico nelle pagine del *De Antiquissima italorum sapientia* dove la geometria, divulgata con il metodo sintetico, cioè per forme, è considerata scienza certissima sia nelle operazioni che nei risultati perché, procedendo mediante i suoi postulati dal minimo all'infinito, insegna il modo di comporre gli elementi dai quali scaturiscono le verità che dimostra.

La conoscenza passa infatti per l'intuizione, quella capacità di afferrare concetti e elementi già presenti all'interno del bagaglio conoscitivo dell'uomo, e rielaborarli in una nuova composizione che sia estensiva e 'innovativa' del sapere.

Ma il concetto di immaginazione in Kant non si riduce solo all'immaginazione trascendentale della *Kritik der reinen Vernunft*. Vi sono almeno altre due differenti varianti presenti nel pensiero dell'autore. La prima all'interno della *Kritik der Urteilskraft*, dove l'immaginazione si trova libera dal dominio dell'intelletto che, in altri casi (appunto la *Kritik der reinen Vernunft*), aveva sempre imposto all'immaginazione degli

schemi all'interno dei quali è costretta ad agire. Deleuze sarà il filosofo a cui farò più affidamento nel sostenere questa tesi, avendola così ben strutturata all'interno del suo saggio *La passione dell'immaginazione*, dove si sofferma ampiamente a spiegarci come Kant abbia reso l'immaginazione una facoltà conoscitiva subordinata all'intelletto, così modificando la sua prima stesura della *Kritik der reinen Vernunft*.

L'Anthropologie in pragmatischer Hinsicht ci propone, invece, un'immaginazione che prende la materia delle sue immagini dai sensi. In quest'opera cambia completamente il punto di prospettiva kantiano riguardo la capacità immaginativa. Ci avviciniamo al concetto di fantasia più "comune" incontrato all'interno delle opere di Vico. Messe da parte le forme della matematica e della geometria, la sintesi a priori e l'intuizione pura, Kant si occupa dell'immaginazione come forza capace di modificare la realtà a seconda del bisogno dell'uomo; necessità dovuta al bisogno di rendere l'esistenza più piacevole.

Tratteremo le forme d'immaginazione "per simpatia" e "inventiva", che rappresentano il modo di affrontare la realtà da parte dell'uomo. La prima riguarda l'agire dell'uomo che, con il suo comportamento, può provocare un condizionamento nei confronti degli altri, fino a innescare un meccanismo di riproduzione involontaria di gesti e azioni che vengono compiuti senza una volontà reale. L'immaginazione inventiva, invece, funge da tranquillante psicologico per l'individuo; comporta la creazione di immagini che facciano da "compagnia" a noi stessi, procurandoci un senso di tranquillità.

Kant passa infine a spiegare il limite sottile tra follia e genialità. Questi due stadi sono molto vicini tra loro e basta poco – così dice Kant – per passare da una condizione positiva come quella di genialità ad una di confusione mentale, delirio e insania, ovvero la follia.

Quest'ultima, per Kant, presuppone il passaggio da un "senso comune" ad un "senso privato", ovvero la perdita di controllo delle proprie rappresentazioni e l'incapacità di tenere a freno le proprie immaginazioni.

Genio è, invece, colui che è capace di liberare il proprio talento, di sfruttare la propria capacità immaginativa in modo produttivo, in modo da poter giungere a una visione nuova e originale delle cose.

Ultimo punto da analizzare, riprendendo il lavoro di Ferdinand Fellmann, ovvero di colui che più si è scontrato con la linea interpretativa di Otto riguardo la relazione del pensiero vichiano con quello kantiano, riguarda l'aspetto simbolico di alcune immagini prodotte dall'uomo tramite la sua attività fantastica; simbolismo che permette di fondare la storia basandosi su delle rappresentazioni che hanno delle associazioni logiche con delle forme di pensiero e di vita dell'uomo.

Riguardo il lavoro critico di Fellmann mi soffermerò in particolare sulla sua visione della Provvidenza come guida divina che indirizza l'azione dell'uomo nel corso della storia.

Il ruolo dell'uomo nella storia, la sua libertà condizionata in una prima analisi, e successivamente la convinzione sia di Vico che di Kant, i quali ritengono entrambi che il percorso storico sia opera esclusiva dell'uomo.

Naturalmente il concetto di storia come opera dell'uomo verrà fatto coincidere in Vico col la teoria del *verum-factum*. Ciò presupporrà una distinzione tra il mondo naturale, creato da Dio, e quello che è invece il mondo civile, opera dell'uomo. Gli uomini saranno capaci di comprendere solo le dinamiche del mondo civile in quanto, come afferma Vico, l'unico criterio per giungere alla verità è averla fatta.

Come aggiunge Berlin, la conoscenza è una conoscenza *per causas*. Il creatore deve conoscere la sua creatura, deve essere consapevole delle sue capacità e dei motivi per cui l'ha creata. Solo in questo modo potrà essere eliminata ogni possibilità di dubbio.

Concluderemo con l'analisi dell'immaginazione all'interno dell'opera di Kant *Mutmaßlichen Anfang der Menschengeschichte*, all'interno della quale si afferma che l'immaginazione sia utilizzata dall'uomo per elaborare delle congetture riguardo l'origine della storia. Viene così messo ancora una volta in evidenza il ruolo dell'immaginazione in quanto facoltà capace di dare un importante contributo alla ricostruzione della realtà e alla ricerca della verità. E ancora una volta si ripropone il legame fantasia-ragione per fare in modo che entrambe le facoltà collaborino tra loro rendendo possibile un giusto equilibrio tra quella che è l'irrazionalità della fantasia e la logicità della ragione.

CAPITOLO PRIMO

Il percorso della fantasia

I

Il percorso della fantasia

Prima di intraprendere l'analisi dei concetti di fantasia e/o immaginazione all'interno delle opere di Vico e Kant, sarà bene ritornare alle origini di questi due termini, per comprendere come i filosofi dell'antichità e del Medioevo abbiano concepito questi due concetti che, successivamente, sono stati ripresi e rielaborati da Vico nell'analisi delle facoltà conoscitive dell'uomo e, limitatamente al concetto di immaginazione, da Kant per elaborare la teoria dell'immaginazione trascendentale.

Prima di Vico ci sono circa duemila anni di storia della filosofia, durante i quali si è ripetutamente accennato alla fantasia e all'immaginazione, cercando di delineare quali siano le caratteristiche, le analogie, le differenze tra questi due termini e comprendere quanto possano essere considerati di rilevanza filosofica.

Questa breve introduzione si soffermerà su quei filosofi che ho potuto studiare in modo approfondito durante il mio percorso formativo e che, prima di giungere alla stesura di questa tesi dottorale, hanno avuto una particolare influenza sul mio modo di avvicinarmi ai concetti di fantasia e immaginazione. Se vi sembrerà, dunque, di aver omesso alcuni autori che hanno dato un contributo notevole riguardo queste tematiche, è solamente "colpa" di una scelta personale, legata ad un percorso prettamente individuale che, comunque, non preclude la possibilità di avvicinarsi in modo esaustivo e originale ai temi che verrò successivamente a trattare.

Per quanto riguarda gli autori citati, mi soffermerò sulle interpretazioni più interessanti e significative dei termini fantasia e immaginazione, in modo da render più chiare le differenze tra le definizioni e le etimologie delle parole, a partire dalle terminologie greche e latine che già marcavano le distinzioni o stabilivano le affinità tra quella che era definita la *phantasia* e quella che era denominata l'*imaginatio*.

Ci si chiede quale sia stato il filosofo che abbia trattato per primo uno di questi due concetti: la scelta ricade su **Platone** (427-347 a.C.).

Nelle opere del filosofo greco è accertata la presenza del termine *phantasia* come anche del termine *phainesthai* (apparire/apparenza). Il termine *phantasia* viene rilevato per la prima volta in Platone nella *Repubblica* (390 a.C. ca.) dove, parlando degli dèi, viene evidenziato come un dio sia un essere semplice e vero che non inganna mai gli uomini con apparizioni, discorsi e esibizioni⁵¹. In questo caso le apparenze si intendono come riproduzioni di originali, come imitazione di ciò che appare così come noi lo vediamo.

Se continuiamo a leggere l'opera, arriveremo invece ad una schematizzazione da parte del filosofo greco, nel tentativo di rappresentare la linea della conoscenza. La suddivisione è tra immaginazione (*eikasia*), credenza (*pitis*), raziocinio (*dianoia*) e Intelligenza (*Noesis*):

*La linea della conoscenza: i quattro segmenti corrispondono ai quattro tipi di oggetti di conoscenza: immagini, oggetti sensibili, concetti scientifici e idee; mondo sensibile e mondo intelligibile. A questi quattro tipi di oggetti corrispondono quattro forme di attività conoscitiva: immaginazione, credenza (che costituiscono l'opinione), pensiero dianoetico e intellesione (che costituiscono la verità)*⁵².

L'immaginazione viene collocata da Platone, in una scala di valutazione, all'ultimo stadio, in quanto in proporzione alle altre è quella che meno partecipa alla verità⁵³.

Dobbiamo essere naturalmente prudenti nel relazionare quello che è il nostro concetto di immaginazione a quelli che sono, invece, i possibili riferimenti a termini simili, da parte di filosofi vissuti in tempi così lontani e di cui ci rimangono così esigue e frammentarie testimonianze.

⁵¹ PLATONE, *La Repubblica*, a cura di P. Sensi, Armando, Roma 2007, p. 89: <<Certo, il dio è semplice e veritiero, negli atti e nelle parole, non si muta, né inganna altri, né con le parole, né con invio di segni, né quando si è desti, né in sogno. – Anche a me, ora che tu lo dici, sembra evidente che sia così. – Ammetti dunque che questa sia la seconda norma, che si deve osservare parlando di dèi, e in prosa e in poesia, che cioè essi non sono maghi che si mutano da una forma in un'altra, né ci sviano con inganni di parole o azioni? – L'ammetto>>.

⁵² Ivi, cit., p. 218.

⁵³ Cfr., ivi, cit., p. 220.

Passando ad analizzare il *Sofista* (365 a.C. ca.), uno degli scritti della vecchiaia, il filosofo greco introduce il termine *phantasia* ammettendo che in noi *dianoia* (conoscenza discorsiva), *doxa* (opinione) e *phantasia* possono essere elaborazioni dell'intelletto vere come anche false⁵⁴. Per il filosofo greco la *phantasia* sarebbe proprio l'unione di *doxa* e *aisthesis* (sensibilità/percezione). Incominciamo così a trattare il tema delle apparenze, del pensiero falso. In questo caso parliamo di immaginazione creatrice, di una facoltà immaginativa che porta a creare dal nulla nuove rappresentazioni e a formulare nuove narrazioni che influenzano la vita dell'individuo, distorcendo quello che è il corso della realtà e provocando delle false verità per coloro che hanno sempre bisogno di spiegazioni e conferme riguardo gli eventi, i personaggi, i fenomeni che sono presenti durante il corso della storia.

Un altro aspetto importante riguardo il concetto di immaginazione in Platone è il suo considerare la stessa autonoma dalle sensazioni, evidenziando la sua capacità di agire in modo fantastico senza dover essere per forza legati a delle esperienze collegate alla conoscenza sensibile. Questa è la differenza sostanziale tra il pensiero di Platone e quello di Aristotele riguardo la tematica dell'immaginazione e viene messa in evidenza nel *Timeo* (360 a. C.), un'ulteriore opera dell'ultimo Platone. Il filosofo ritiene che la facoltà immaginativa abbia una certa indipendenza dalla sensazione e una volta incamerate le nozioni apprese proprio dalla conoscenza sensibile, le trattiene in sé e le rielabora in modo da poterle riutilizzare ogni qual volta si voglia, indipendentemente dall'azione della sensibilità⁵⁵. Sembra a mio avviso impossibile scindere il binomio sensibilità-intelletto, essendo così evidente l'esigenza dell'individuo, per creare, di partire sempre dagli input che provengono dal mondo reale. Questo, secondo Platone, non presuppone però che l'immaginazione debba agire sempre e solamente in presenza di uno stimolo dovuto ai sensi.

⁵⁴ Cfr., ID., *Sofista*, a cura di B. Bianchini, Armando, Roma 1997, p. 134. In questo caso il termine *phantasia* è tradotto dal curatore con 'immaginazione'.

⁵⁵ Cfr., ID., *Il Timeo. Riduzione, traduzione, introduzione e commento*, a cura di G. Masi, CLUEB, Bologna 2001, p. 99.

È lo stesso sentore che Giambattista Vico descriverà così bene nella sua *De antiquissima italarum sapientia* (1710), l'opera che più di tutte ci illustra il rapporto di Vico con quella che in questo caso è definita fantasia:

Forse perché non possiamo rappresentare se non cose che ricordiamo, e d'altro canto non ricordiamo se non cose che percepiamo attraverso i sensi? Certo nessun pittore ha mai dipinto un genere di pianta o di animale di cui non si sia offerto il modello in natura: infatti, questi ippogrifi e centauri sono elementi veri della natura, commisti con elementi di falso [...] Per questo i Greci tramandarono nei loro miti che le Muse, forme ideali della fantasia, fossero figlie della Memoria⁵⁶.

Il legame con la sensibilità è quindi ammesso da Platone che però suppone anche un'azione dell'immaginazione che sia autonoma rispetto all'esperienza dei sensi. Nel *Timeo* viene anche distinta la rappresentazione fantastica che si ha a partire dei sensi e quella che invece è prodotta, indipendentemente dalla sensibilità, durante il sogno. Tralascierò, tuttavia, la produzione fantastica dovuta al sogno e passerò a trattare la visione aristotelica riguardo la facoltà immaginativa.

Ritornando subito alle differenze tra i due filosofi greci, **Aristotele** (384-322 a. C.) si distingue da Platone proprio riguardo l'autonomia dell'immaginazione dalla sensazione. Nel *De anima* (354 a. C.)⁵⁷ il filosofo del Peripato concepisce l'immaginazione soltanto in relazione ad un movimento prodotto dalla sensazione in atto. Essa non potrebbe esistere senza sensazione e senza sensazione non ci sarebbe pensiero⁵⁸. Per Aristotele sembra inscindibile il connubio sensibilità-immaginazione e ogni attività di quest'ultima risulta essere necessariamente legata ad un'attività della prima; diversamente non sarebbe possibile una sua azione. Ci troviamo così di fronte ad

⁵⁶ VICO G., *De antiquissima italarum sapientia*, a cura di M. Sanna, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2005, p. 117.

⁵⁷ ARISTOTELE, *Dell'anima*, a cura di R. Laurenti, il Tripode, Firenze-Napoli 1970, pp. 160-169.

⁵⁸ Cfr., *ivi*, cit., p. 162.

un'interpretazione dell'immaginazione vista sempre come una reazione a una sensazione. Il filosofo cerca di definire e collocare l'immaginazione secondo le sue caratteristiche e qualità e, dopo un'attenta analisi, giunge alla seguente conclusione:

Ora, se una cosa è mossa, è possibile che un'altra sia mossa da essa, e l'immaginazione sembra sia una specie di movimento e sorga non indipendentemente dalla sensazione e solo negli esseri sapienti e intorno a quanto può essere oggetto di sensazioni: è possibile inoltre che dalla sensazione in atto sia prodotto un movimento, simile di necessità alla sensazione: ciò posto, un movimento di tal sorta non può sorgere senza sensazione né trovarsi in esseri non senzienti, può rendere chi lo possiede, in quanto lo possiede, capace di fare e subire molte azioni, può essere, infine, nel vero e nel falso. Quest'ultima conseguenza deriva da ciò. La sensazione dei sensibili propri è vera o comporta errore in minima misura. In secondo luogo c'è la percezione del soggetto a cui queste determinazioni accidentali si riferiscono e qui ci si può già ingannare: in effetti che lì ci sia del bianco, non ci si può ingannare, ma che questo bianco sia tale o tale cosa, in questo ci si inganna. In terzo luogo c'è la percezione dei sensibili comuni e cioè concomitanti ai sensibili per accidente a cui appartengono i sensibili propri [...] Ora, il movimento che si produce sotto l'influsso della sensazione in atto varierà a seconda che provenga da una di queste tre forme di sensazione. Il movimento della prima sorta, finché dura la sensazione, è vero; gli altri due, e presente e assente la sensazione, possono essere falsi, soprattutto quando il sensibile è distante. Se, dunque, nessun'altra cosa possiede le proprietà suddette, se non l'immaginazione, ed essa è quel che si è detto, l'immaginazione sarà un movimento prodotto dalla sensazione in atto⁵⁹.

⁵⁹ Ivi, cit., pp. 168-169.

La relazione tra queste due capacità non comporta, tuttavia, una coincidenza tra le stesse. Aristotele tende comunque a distinguerle in quanto differiscono l'una dall'altra in misura della loro rispondenza al vero. La sensazione è - secondo il filosofo - sempre vera, mentre l'immaginazione, in quanto attività fantastica della mente che implica un ragionamento ipotetico, può essere vera come falsa; non è quindi garanzia di verità⁶⁰. Quello che manca all'immaginazione è, infatti, la materialità: l'aver un riferimento reale che testimoni la veridicità della rappresentazione creata dall'intelletto umano. I sensi, al contrario, sono a contatto diretto con l'oggetto esaminato e non possono cadere in errore⁶¹.

Il dover ricordare una cosa comporta una possibilità di errore che è dovuta alla poca lucidità del ricordo. Un ricordo offuscato di un tempo lontano e le deformazioni dovute alla capacità immaginativa della mente umana portano a creare quelle che non sono più immagini vere, bensì mere fantasticherie. Rimane certamente di positivo la capacità dell'intelletto di potere recuperare un'immagine anche in assenza della cosa stessa.

Nelle successive traduzioni delle opere di Aristotele in lingua latina, ci troviamo di fronte ad una costante traduzione di alcune parole col termine immaginazione. Quello che ne scaturisce è il non-differenziare la parola *imago* (immagine) con quella che è, invece, la parola *imaginatio* (immaginazione). Le due parole, al contrario, devono rimanere ben distinte in quanto l'immagine, in verità, costituisce il prodotto che scaturisce dall'azione dovuta alla facoltà di immaginare. L'immaginazione sarà, dunque, la capacità che produce le immagini e che non può, naturalmente, coincidere con le stesse.

Di questa libertà di tradurre il termine greco con un equivalente latino c'è data conferma da un'interessantissima citazione di **Quintiliano** (35-95) che, parlando della fantasia, chiarisce la differenza tra il termine greco e quello latino, chiarendo ciò che per lui significa parlare di immaginazione (o meglio ancora, di visione):

⁶⁰ Cfr., *ivi*, cit., p. 164.

⁶¹ Cfr., *ivi*, cit., p. 162.

[...] *quas φαντασίας Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesententur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur*⁶².

Per Quintiliano la fantasia è utilizzata per rappresentarsi delle cose che non sono presenti al momento in cui si sta agendo. Questa è una delle definizioni più vicine a quella che è la definizione moderna del termine fantasia; visione che comporta, allo stesso tempo, la presenza della memoria come facoltà che ci permette di ricordare le immagini passate.

Come abbiamo avuto finora modo di vedere, parlando di fantasie e immaginazione, nel pensiero dei filosofi dell'antichità, era stata fatta spesso confusione nel definire correttamente questi due termini, traducendoli e interpretandoli in modo alquanto soggettivo ed evitando di distinguerli a seconda del significato che contraddistingue ogni singola parola. Si tendeva così a confondere la fantasia con la visione, l'immagine con l'immaginazione, la verità con l'opinione. Un ruolo fondamentale è stato giocato dalla traduzione e dall'interpretazione di ogni singolo autore. È tuttavia chiaro che i due termini, che oggi hanno delle connotazioni indubabilmente diverse, nel passato avevano un significato alquanto omogeneo e venivano utilizzati senza alcuna distinzione.

Avvicinandoci a quelle che sono le correnti filosofiche che segnano il passaggio dall'età antica all'età moderna, analizziamo ora quello che è il concetto di immaginazione e fantasia nell'ambito della filosofia medioevale.

Analizzando questo periodo storico ho trovato particolarmente interessante lo studio che G. Sermoneta⁶³ compie riguardo un filosofo poco noto in ambito

⁶² QUINTILIANO, *Institution Oratoire*, Libro VI-VII, Tomo IV, Les Belles Lettres, Paris 1977, pp. 31-32. Traduzione: <<I greci chiamano quelle fantasie, noi giustamente le chiamiamo visioni, attraverso quelle immagini assenti così noi ce ne rappresentiamo con la mente in modo che sembra di avere quelle cose con gli occhi e di averle presenti>>. Quintiliano cerca la definizione corretta del termine *φαντασία*, che in latino viene tradotto *imaginatio* e in italiano *immaginazione* (anche se per molti studiosi sarebbe più corretto tradurlo con *apparire*).

⁶³ A tal riguardo: SERMONETA G., *La fantasia e l'attività fantastica nei testi filosofici della Scuola del Maimonide*, in FATTORI M.-BIANCHI M. (a cura di), *Phantasia-Imaginatio* (Colloquio internazionale, Roma 9-11 gennaio 1986), Edizioni dell'ateneo, Roma 1988, pp. 185-204.

europeo, nato in Spagna ma vissuto tra il Marocco e l'Egitto: **Mosé Maimonide** (1138-1204).

Filosofo e rabbino, il Maimonide riteneva che l'attività immaginativa fosse una capacità propria dei profeti. La capacità di immaginare, di avere delle visioni e di rappresentarsi fantasticamente la realtà, venendo a creare un'immagine parallela alla stessa; sono tutte queste doti dei profeti, di coloro che hanno un'immaginazione potenziata, superiore alla norma, che però non è dovuta ad un'assegnazione arbitraria da parte di un'entità superiore ma che può essere raggiunta da chiunque tramite i processi della mente, traducendo in immagini quelle che sono le sensazioni del mondo esterno, acquisite dall'uomo attraverso i sensi.

Esaminando la *Guida dei Perplexi*, opera scritta dal Maimonide nel 1190, vediamo come l'intelletto intelligente sia suddiviso in due caratteristiche:

(a) nella capacità di tradurre in immagini e di riprodurre gli oggetti del mondo esteriore, (b) nella capacità di combinare tra loro le immagini ricevute, creando, appunto, 'cose fantastiche' che spesso non hanno rispondenza nella realtà oggettiva, e irretiscono il pensiero in vane chimere, dietro cui corre l'uomo e dietro cui si smarrisce il filosofo⁶⁴.

Il pensatore del Medioevo continua affermando che l'uomo si trova a dover scegliere se seguire la strada della razionalità filosofica o le tentazioni della fantasia. La seconda via è quella che lo porta a vivere seguendo gli inganni della fantasia; un po' volontariamente, avendo ceduto alle tentazioni dei sensi, un po' perché, una volta intrapresa la strada errata, è caduto nell'errore e ne subisce le conseguenze.

L'immagine, invece, è una produzione della fantasia che sintetizza i tre livelli della realtà: il sensibile, il fantastico e l'astratto. Essa deve riuscire in questa sintesi, riunendo queste tre capacità nel modo più perfetto possibile. Ciò che ne scaturirà sarà chiamato *simbolo*.

⁶⁴ Ivi, cit., pp. 189-190.

L'interpretazione del Maimonide, nonostante sia fortemente condizionata dalla figura del profeta, ritenuto uno dei principali possessori della facoltà immaginativa, va oltre la visione religiosa ed evidenzia la capacità umana di potersi raffigurare, partendo da fugaci ricordi, delle forme fantastiche che combinano tra loro le immagini, in modo da farne scaturire qualcosa di completamente nuovo. In queste riflessioni del Maimonide sono anticipati svariati temi che saranno oggetto della riflessione vichiana. Non solo la spiegazione di quella che è la facoltà immaginativa ma anche un primo approccio a quello che è il concetto di simbolo: il trasfigurare alcuni aspetti del mondo reale racchiudendoli in delle forme simboliche che le mettano in rapporto analogico con la cosa che vengono a rappresentare.

Di questo discuteremo in seguito, quando tratteremo Vico e l'*universale fantastico*, ovvero quella particolare attitudine dell'uomo che, tramite il linguaggio, cerca di adottare, nella classificazione delle cose, una regola di univocità.

Marsilio Ficino (1433-1499) elogia, invece, la spinta dell'immaginazione verso il trascendentale, la capacità di andare oltre i dati sensibili attraverso delle costruzioni fantastiche. Ed è proprio questa, sostiene Ficino, la capacità primaria dell'immaginazione:

[...] *l'immaginazione conviene col senso in quanto percepisce le cose particolari; supera il senso perché, anche senza che nulla ci sia, produce immagini*⁶⁵.

Ci troviamo di fronte ad una duplice azione dell'immaginazione: da un lato il rendere sensibili i concetti, il renderli quasi afferrabili da parte dei nostri sensi come se potessero essere visualizzati e percepiti dalla nostra vista; dall'altro la spinta verso il trascendentale, la capacità di andare oltre la realtà, di idealizzarla e di trasformarla a seconda della nostra necessità o volontà.

L'immaginazione è, dunque, un elemento che rivela le eccezionali qualità dell'uomo, mostrandoci la sua capacità interpretativa nello spiegare i fenomeni

⁶⁵ FICINO M., *Opera*, ex officina Henricpetrina, Basel 1576, t. II, p. 156.

straordinari. Anche per Ficino l'immaginazione è situata tra sensibilità e intelletto e ricorre all'uso della memoria per far riemergere quelle immagini che in passato erano state acquisite dall'intelletto umano. In Ficino, tuttavia, dobbiamo evidenziare la sua costante indecisione nell'utilizzare i termini fantasia e immaginazione. In alcuni casi entrambi i termini sono usati come se potessero essere interscambiabili e coincidere tra loro; in altri è marcata una chiara differenza tra gli stessi, come se per immaginazione si intendesse il *sensus communis* aristotelico e con la fantasia, invece, ci si muovesse più su un piano concettuale.

Notiamo così una certa ambiguità nell'utilizzo dei due termini che sarà successivamente chiarita all'interno delle opere di **Giordano Bruno** (1548-1600) che, partendo dalle interpretazioni di Ficino, sviluppa una nuova teoria riguardo la fantasia e arriva a distinguere ulteriormente l'immaginazione, arricchendo questa facoltà con nuove funzionalità e affezioni.

Alcuni riferimenti all'immaginazione sono riscontrabili nel *Sigillus sigillorum* (1583), nel *De l'infinito, universo e mondi* (1584) e nel *De imaginum, signorum et idearum compositione* (1591). Nel primo testo, come sottolinea M. Sanna, studiosa vichiana che ha avuto modo di interessarsi della tematica della fantasia, in Bruno l'immaginazione acquisisce una nuova capacità: diventa un territorio di mediazione universale, non tra i sensi e l'intelletto (teoria aristotelica) né tra il mondo delle essenze esterne e il mondo dei corpi (teoria neoplatonica), bensì attraverso l'idea che l'immagine di ogni cosa possa essere rimandata ad un'altra, anche se apparentemente distinta e poco affine alla stessa. Sanna collega questa teoria dell'immaginazione di Bruno all'arte della *mnemonica*, quella capacità di ricordare un oggetto o una cosa tramite un'altra, stabilendo così dei nessi tra cose anche molto lontane tra loro⁶⁶.

Nel *De l'infinito*, invece, Bruno esalta la potenza dell'immaginazione, la capacità di immaginare all'infinito, andando oltre ogni grandezza e numero. Ci troviamo di fronte a nuove caratteristiche e interpretazioni della capacità immaginativa, una nuova tendenza a definire la fantasia come capacità di ricordare, collegare e ragionare riguardo oggetti o eventi che hanno influenzato

⁶⁶ Cfr. SANNA M., *Immaginazione*, Guida, Napoli 2007, p. 28.

in un qual modo l'intelletto umano. Sembra finora impensabile, facendo un breve riepilogo dei filosofi fin qui trattati, poter scindere il concetto di fantasia da quello di memoria. Anche Bruno dimostra come ogni immagine formata dall'intelletto umano sia sempre costruita in base ad un ricordo antecedente che ci offre lo spunto per rielaborare le immagini acquisite dall'intelletto, grazie alla memoria e tramite i sensi, e reinterpretarle a seconda delle pulsioni di ogni singolo individuo. Ne scaturiranno forme fantastiche che hanno ben pochi legami con la realtà, figure metaforiche o simboliche che permettono di collegare sensazioni e immagini tramite delle strutture linguistiche, rielaborazioni storiche che si attengono rigorosamente alla realtà o, al contrario, si inoltrano in ipotesi azzardate, cercando di spiegare quelli che sono stati gli eventi accaduti in passato.

Nel *De imaginum*, infine, la fantasia è definita come il senso dei sensi <<poiché lo spirito fantastico è l'organo sensoriale più sintetico e il primo corpo dell'anima⁶⁷>>. In quest'ultimo caso ci troviamo di fronte ad un'interpretazione che destina alla fantasia un ruolo decisivo all'interno dei processi della conoscenza, nel tentativo di comprendere la vera essenza delle cose. La fantasia come occhio metafisico che riesce ad andare oltre l'apparenza delle cose, che riesce a percepirle per quello che realmente sono e a leggere quella che è la loro anima. Dunque non solo mere intuizioni e apparenze, bensì la spinta indispensabile per giungere alla verità.

E il connubio immaginazione-verità è anche alla base del discorso cartesiano, quando **René Descartes** (1596-1650) afferma che in tutto quello che noi immaginiamo deve esserci un fondo di verità:

[...] la ragione infatti non ci dice che siano vere le cose che vediamo o immaginiamo così. Ci dice invece che tutte le nostre idee, o nozioni, devono avere qualche fondamento di verità, perché

⁶⁷ Cfr., BRUNO G., *De imaginum, signorum, & idearum compositione*, Francofurti, Firenze 1958, p. 78.

*sarebbe impossibile che Dio, essendo assolutamente perfetto e verace, le avesse messe in noi senza questo*⁶⁸.

Descartes è il filosofo che più ha avuto un'influenza sulla filosofia vichiana, essendo vissuto poco prima di Vico che ebbe la possibilità di studiarlo, comprenderlo e criticarlo.

Per il filosofo francese memoria, ragione e immaginazione fanno parte del dualismo corpo-mente, una delle tematiche al centro della sua filosofia, che coinvolge inevitabilmente anche il discorso riguardo l'immaginazione. Per il filosofo queste facoltà, in forma corporea, sono possedute anche dagli animali; riguardano, invece, esclusivamente l'uomo, nel momento in cui le concepiamo come funzioni mentali.

A seconda della funzione svolta, l'immaginazione viene ad avere una connotazione diversa, una volta intesa come immagine, un'altra come memoria o ancora come sensazione. È caratteristico della filosofia cartesiana il volere identificare le facoltà dell'uomo con le corrispettive parti del corpo o della mente. Al corpo compete la zona appetitiva, all'intelletto quella razionale. È tramite la ghiandola pineale⁶⁹, per esempio, che le immagini rappresentano l'oggetto della conoscenza. Per conoscere un oggetto dobbiamo essere prima in grado di immaginarcelo. Ciò avviene, appunto, grazie alla capacità di

⁶⁸ DESCARTES R., *Il discorso sul metodo*, in *Opere filosofiche*, a cura di E. Garin, 4 vol., Laterza, Bari-Roma 1994, t. 1, p. 317.

⁶⁹ La collocazione dell'anima e delle facoltà intellettive all'interno della ghiandola pineale è chiarita da Descartes all'interno de *Le passioni dell'anima*, in *Opere filosofiche*, cit., pp. 22-23: (Articolo 31) «Occorre pur sapere che, per quanto l'anima sia congiunta a tutto il corpo, c'è tuttavia in questo qualche parte in cui essa esercita le sue funzioni in modo più specifico che in tutte le altre; e si crede comunemente che tale parte sia il cervello, o forse il cuore: il cervello, perché con esso sono collegati gli organi di senso; il cuore perché ci sembra di sentire in esso le passioni. Ma esaminando la cosa con cura, mi sembra di aver stabilito con evidenza che la parte del corpo in cui l'anima esercita immediatamente le sue funzioni non è affatto il cuore, e nemmeno tutto il cervello, ma solo la parte più interna di esso, che è una certa ghiandola molto piccola, situata in mezzo alla sua sostanza, e sospesa sopra il condotto attraverso cui gli spiriti delle cavità anteriori comunicano con quelli delle posteriori». Al punto successivo il filosofo chiarisce come egli sia giunto a questa conclusione: (Articolo 32) «Mi sono convinto che l'anima non può avere in tutto il corpo altra localizzazione all'infuori di questa ghiandola, in cui esercita immediatamente le sue funzioni, perché ho osservato che tutte le altre parti del nostro cervello sono doppie, a quel modo stesso che abbiamo due occhi, due mani, due orecchi, come, infine, sono doppi tutti gli organi dei nostri sensi esterni. Ora, poiché abbiamo d'una cosa, in un certo momento, un solo e semplice pensiero, bisogna di necessità che ci sia qualche luogo in cui le due immagini provenienti dai due occhi, o altre duplici impressioni provenienti dallo stesso oggetto attraverso gli organi duplici degli altri sensi, si possano unificare prima di giungere all'anima, in modo che non le siano rappresentati due oggetti invece di uno».

immaginare insita nell'organismo umano. L'uomo utilizza le sue ghiandole sensoriali (zona appetitiva, ovvero corpo) per incamerare le informazioni necessarie da trasmettere alla mente. È in questo passaggio che l'anima incomincia a esercitare le sue funzioni, proprio tramite la ghiandola pineale, e prepara le immagini dell'esterno, in modo da poter essere successivamente analizzate dall'intelletto.

Nel *Discorso sul metodo* (1637) il filosofo analizza, invece, quelle che sono le caratteristiche delle favole, racconti lontani dalla piena verità ma che, tuttavia, hanno il merito di tener sempre allenato il ragionamento dell'uomo. La favola, per Descartes, ha la capacità di risvegliare l'ingegno umano e di sviluppare la sua capacità di giudizio. È nelle favole che l'individuo perde il filo della realtà e rischia di smarrirsi in racconti o verità fallaci:

[...] le favole fanno immaginare [Fr: imaginer] possibili molti fatti che non lo sono; e anche le storie più fedeli, se si astengono dal travisare e dall'ingrandire il valore delle cose per renderle più degne di essere lette, quasi sempre ne omettono per lo meno le circostanze più volgari e meno egregie: quindi il resto non si presenta più nella sua genuina verità, e chi modella i suoi costumi sugli esempi che ne ricava è soggetto a cadere nelle stravaganze dei paladini dei nostri romanzi e a concepire progetti al di sopra delle proprie forze⁷⁰.

Anche in Descartes è evidente il connubio tra immaginazione e realtà, la necessità dell'intelletto di dover partire sempre da riferimenti sensibili per poi perdersi nei meandri dei ragionamenti fantastici. Il bisogno dell'uomo di dover andare oltre, l'aspirazione a giungere sempre a ulteriori conoscenze, a spingersi sempre più avanti alla ricerca della verità, lo porta inevitabilmente o a cadere nell'errore o a crearsi delle false rappresentazioni della realtà. Infondo lo stesso Descartes ammette che nonostante sia tutto falso quello che è da lui supposto o

⁷⁰ ID., *Il discorso sul metodo*, cit., p. 295.

immaginato, tuttavia non potrà essere negato che le idee che ne sono scaturite siano realmente presenti all'interno del suo pensiero⁷¹.

Un'ulteriore presenza del concetto di immaginazione all'interno dell'opera cartesiana è riscontrabile nelle sei *Meditazioni sulla filosofia prima* (1641), quando il filosofo spiega quale sia la distinzione tra l'*idea innata*, le *idee avventizie* e le *idee fattizie*⁷².

La prima deve essere indiscutibilmente vera perché l'idea di Dio è causata nell'uomo da Dio stesso; lo stesso vale per gli altri tipi di idee innate come quelle che riguardano le proprietà dei corpi o le leggi matematiche. Le *idee avventizie*, invece, sono quelle che l'individuo ha riguardo gli oggetti esterni, dei quali non ha ancora la capacità di affermare se questi realmente esistano. Le *idee fattizie*, quelle che in questo momento più destano la nostra attenzione, sono quelle che ci costruiamo con la nostra immaginazione, formatesi dall'unione di elementi diversi provenienti da più idee e che quindi, ancor più delle idee avventizie, sono ritenute inaffidabili e ricche di contraddizioni.

Descartes continua dicendo (V Meditazione) che con l'intellezione l'uomo giunge ad avere delle idee certe, dimostrabili anche su figure geometriche complesse e difficilmente immaginabili; con l'immaginazione si rivolge prevalentemente al corpo, arrivando a cogliere soltanto la probabilità dell'esistenza delle cose:

*Posso infatti persuadermi di essere costituito da una natura tale da ingannarmi, talvolta, anche in ciò che ritengo di percepire nel modo più evidente possibile, soprattutto quando mi ricordo di aver spesso ritenuto vere e certe molte cose che poi, guidato da altri argomenti, ho giudicato false*⁷³.

⁷¹ Cfr., *ivi*, cit., p. 278. Descartes ribadisce tale teoria anche nelle successive *Meditazioni sulla filosofia prima*, dove asserisce: «<<Tuttavia sono certo che quei modi di pensare che chiamo sensazioni ed immaginazioni, solo per il fatto che sono dei modi di pensare, esistono in me>>» (DESCARTES R., *Meditazioni sulla filosofia prima*, a cura di G. Brianese, Mursia, Milano 1994, p. 69).

⁷² ID., *Meditazioni sulla filosofia prima*, cit., p. 72.

⁷³ *Ivi*, cit., p. 106.

Concludiamo analizzando la definizione che il filosofo ci lascia riguardo l'immaginazione. Egli sostiene che l'immaginazione sia un'applicazione della facoltà conoscitiva al corpo e che si debba far inoltre distinzione tra l'immaginazione e la pura intellesione:

A chi infatti considera con maggiore attenzione che cosa mai sia l'immaginazione, essa si mostra come nient'altro che una sorta di applicazione della facoltà conoscitiva a quel corpo che le è intimamente presente e che, per ciò, esiste⁷⁴.

Descartes ritiene che l'immaginazione sia la capacità della mente di rappresentarsi delle forme o immagini che non sono presenti alla vista e che sono indotte nel momento in cui noi pensiamo un determinato oggetto o elemento (il filosofo utilizza come esempio il triangolo); nel momento in cui l'uomo, per intendere, non ha bisogno di questa applicazione sul corpo e, dunque, dell'immaginazione, allora possiamo parlare esclusivamente di pura intellesione. Ci troviamo quindi di fronte, da un lato la forza di immaginare, dall'altro la forza di intendere:

Se si sta invece considerando un pentagono, posso certo intendere la sua figura, applicando l'acuta vista della mia mente ai suoi cinque lati e insieme all'area da essi contenuta; e mi rendo conto in modo manifesto che per immaginare [Lat: imaginari, da imaginari] ho bisogno di una certa specifica applicazione dell'animo, della quale invece non mi servo per intendere: e questa nuova forza dell'animo mostra in modo chiaro la differenza tra l'immaginazione e la pura intellesione⁷⁵.

Lasciamo dunque Descartes e passiamo ad analizzare **Baruch Spinoza** (1632-1677). Spinoza avanza numerose critiche alla capacità immaginativa, in quanto la ritiene una capacità che interpreta i fenomeni in modo soggettivo e non coglie quello che è il mirabile ordinamento del tutto. L'immaginazione

⁷⁴ Ivi, cit., p. 108.

⁷⁵ Ivi, cit., p. 109.

conduce l'uomo a non vedere le cose nella loro autentica fisionomia e, continua il filosofo, vi è la necessità di contenere l'immaginazione per cercare di avere un'idea adeguata di Dio.

All'interno dell'epistola XXXVII a Bouwmeester, Spinoza scrive:

Di qui dunque appare chiaramente quale debba essere il vero metodo e in che cosa sopra tutto essa consista, ossia nella sola conoscenza del puro intelletto, della sua natura e delle sue leggi; e per acquistarlo è d'uopo distinguere anzitutto tra l'intelletto e l'immaginazione, ossia tra le idee vere e le altre, e cioè le fittizie, le false e le dubbie, in una parola tutte quelle che dipendono dalla sola memoria⁷⁶.

La capacità immaginativa è dunque trattata da Spinoza con molta cautela e scetticismo, in quanto ritenuta la causa di molti gravi errori, dovuti a valutazioni inesatte che sono la conseguenza di una scarsa attenzione dell'individuo nel giudicare le implicazioni derivanti dall'immaginazione.

Nel *Trattato sull'emendazione dell'intelletto* (1662) leggiamo:

Così, dunque, abbiamo distinto tra l'idea vera e le altre percezioni, e abbiamo mostrato che le idee fittizie, false e le altre hanno la propria origine dalla immaginazione, cioè da certe sensazioni fortuite e (per così dire) slegate, che non sorgono dalla stessa potenza della mente, ma da cause esterne, quando il corpo, nel sonno o nella veglia, riceve vari moti. Ovvero, se si preferisce, si prenda qui per immaginazione quel che si vuole, purché sia qualcosa di diverso dall'intelletto, donde l'anima riveste un ruolo passivo⁷⁷.

⁷⁶ Tratto da: ZUCCELLO D., *Introduzione*, in SPINOZA B., *Trattato sull'emendazione dell'intelletto*, edizione on-line: www.noein.net/moderno/de_intellectus_emendatione.pdf, p. 6.

⁷⁷ SPINOZA B., *Trattato sull'emendazione dell'intelletto*, cit., p. 70.

Il filosofo valuta quelli che sono i reali benefici dell'azione immaginativa e si affida a due basilari precauzioni, l'*attenzione* e l'*ordine*, che per lui possono essere utili a strappare la mente agli imbarazzi e miraggi dell'immaginazione. Questa sua linea è particolarmente evidente all'interno dell'*Etica* (1677), quando la consapevolezza della potenza veritativa dell'intelletto (acquisita a partire dai suoi strumenti innati, ad esempio nella applicazione matematica) e della sua autonomia, sono collocati alla base della struttura conoscitiva del reale. È qui che Spinoza distingue ulteriormente le capacità di immaginazione e intelletto:

*E poiché quelli che non capiscono la natura delle cose, ma la immaginano soltanto, non affermano niente intorno ad esse e scambiano l'immaginazione per l'intelletto, allora credono fermamente che l'ordine sia nelle cose, ignari della natura delle cose e della propria*⁷⁸.

Per Spinoza vi sono tre livelli distinti di conoscenza: 1) *opinione* e *immaginazione*; 2) *ragione*; 3) *scienza intuitiva*.

Opinione e immaginazione sono collocate tra le esperienze vaghe e fallaci che devono essere contenute e limitate se si vuole avere una visione adeguata di Dio.

L'uomo si potrebbe invece affidare alla ragione per capire, ma essa risulta essere comunque limitata per cogliere la conoscenza in modo immediato. Se la ragione non basta, l'uomo ha un ulteriore strumento che gli consente di conseguire una conoscenza immediata: l'intuizione. Questo è lo strumento più efficace con cui l'uomo può giungere all'essenza delle cose:

[...] virtù di tutte le suddette, risulta chiaro che percepiamo molte cose e fenomeni e formiamo nozioni universali: primo, a partire dalle cose singole, che ci rappresentiamo per mezzo dei sensi, di un modo mutilato, confuso e senza ordine rispetto alla capacità di intendere: per questo sono solito chiamare tali percezioni

⁷⁸ ID., *Etica*, a cura di P. Sensi, Armando Editore, Roma 2008, p. 71.

“conoscenze per esperienza vaga”; secondo, a partire dai segni; per esempio, dall’udire e leggere alcune parole noi le colleghiamo alle cose, e formiamo delle idee simili a quelle, per mezzo delle quali le immaginiamo. Più avanti, chiamerò tanto il primo che il secondo modo di considerare le cose “conoscenza del primo genere”, “opinione” o “immaginazione”; terzo, a partire, per ultimo, dal fatto che abbiamo delle nozioni comuni e idee adeguate delle proprietà della cosa; e questo modo di conoscere lo chiamerò “ragione” e “conoscenza del secondo genere”. Oltre questi due generi di conoscenza c’è un terzo - come mostrerò più avanti – il quale chiameremo “conoscenza intuitiva”. Questo genere di conoscenza progressa, a partire dall’idea adeguata dell’essenza formale di alcuni attributi di Dio, faceva la conoscenza adeguata dell’essenza della cosa⁷⁹.

Per concludere, possiamo quindi separare il primo genere di conoscenza (delle idee adeguate e confuse) da quelli del secondo e terzo genere (delle idee adeguate):

Abbiamo detto nello scolio precedente che al primo genere di conoscenza appartengono tutte quelle idee che sono inadeguate e confuse, e di questa sorte, questa conoscenza è l’unica causa delle falsità. Inoltre, abbiamo detto che alla conoscenza del secondo e terzo genere appartengono quelle che sono adeguate; e questo modo è necessariamente vero⁸⁰.

Dobbiamo infine aggiungere che, per Spinoza, quando studiamo la geometria, usiamo appunto l’intuizione e non la ragione.

Siamo ormai giunti ai tempi in cui visse Giambattista Vico. Un autore che, come il filosofo napoletano, ha avuto modo di leggere e analizzare attentamente il pensiero di Descartes è **G. W. Leibniz** (1646-1716).

⁷⁹ Ivi, cit., p. 112.

⁸⁰ Ivi., cit., p. 113.

Leibniz è colui che, come sottolinea S. Otto in *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, riprende la geometria algebrica di Descartes per introdurre il concetto di geometria immaginativa, ovvero una geometria di forme intuitive che possono essere conformate tramite l'*imaginatio*, lavorando con l'intuizione sensibile di figura e forma⁸¹. In Descartes, Vico, Leibniz e Kant sembra affine il legame tra geometria e immaginazione. Risulta infatti frequente l'accostamento tra l'attività trascendentale e la geometria nel momento della produzione di elementi matematici. Il processo immaginativo è così paragonato, se non si identifica addirittura, all'attività svolta dall'uomo nel momento in cui utilizza l'immaginazione per rappresentarsi delle forme geometriche. E la geometria risulta essere il mezzo con cui l'uomo impara ad esercitare ed affinare la sua capacità immaginativa. A tale proposito, vedremo più avanti nello specifico il rapporto tra l'immaginazione trascendentale kantiana e la geometria sintetica vichiana. Ritornando invece a Leibniz, il filosofo sostiene che l'immaginazione sia concatenata al ragionamento, nel momento in cui abbiamo un'idea della cosa in questione. Il nostro rappresentarci un evento o un fenomeno ha origine sempre dal ricordo di un qualcosa realmente accaduto nel passato e il nostro stato d'animo, nel momento in cui ci immaginiamo quello che potrà accadere nel futuro, è sempre legato ad una nostra esperienza precedente che ha delle forti analogie con quello che ci sta per accadere.

Leibniz, nell'accostare memoria e immaginazione, paragona la reazione dell'uomo nel momento in cui riaffiora il ricordo di un evento passato a quella degli animali, sostenendo, dunque, che questa facoltà è presente sia negli esseri umani che nelle bestie:

Quando gli animali percepiscono qualcosa che li colpisce e di cui hanno avuto precedentemente una percezione analoga, allora essi, in forza della rappresentazione della loro memoria, si aspettano anche ciò che vi era unito nella percezione precedente, e sono indotti a sentimenti analoghi a quelli provati allora [...] E la forte immaginazione [Fr: imagination] che colpisce e commuove gli

⁸¹ Cfr., OTTO S., *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, a cura di M. Romano e S. Caianiello, Guida, Napoli 1989, pp. 54-55.

*animali deriva o dall'intensità o dal numero delle percezioni precedenti [...] Il comportamento degli uomini, nella misura in cui le concatenazioni delle loro percezioni si producono solo in base al principio della memoria, è analogo a quello delle bestie*⁸².

Leibniz fa inoltre distinzione tra immaginazione e sensazione (quella che il filosofo chiama “il sentire”). Egli sostiene, come riportato dalla Sanna, che la differenza sostanziale tra queste due percezioni sia nella presenza di una sensazione che spinge l'individuo ad agire per modificare la sua percezione o stato d'animo. Il filosofo spiega la sua teoria con l'esempio del fuoco, mostrandoci come un uomo, che si trova in mezzo ad un fuoco, sente il bisogno di allontanarsi da questa situazione, di sfuggirne. Se si trattasse di una mera immaginazione, invece, non sentirebbe il bisogno di scappare, essendo consapevole di avere a che fare soltanto con delle rappresentazioni fantastiche che non possono nuocere all'organismo. Solo negli eccessi di fantasia, quando l'uomo si convince realmente di quello che si sta rappresentando, si può allora rischiare di rimanerne condizionati psicologicamente, materializzando queste raffigurazioni e provando una sensazione di giovamento o di disagio⁸³.

L'uomo tende volentieri a idealizzare le cose che immagina, cercando di dare loro una figura ben definita e illudendosi di averne un'idea ben precisa a riguardo. Questo accade sia per quei concetti astratti come i numeri o il grado di velocità, sia per quei principi di valori assoluti come sono appunto Dio o le monadi. Leibniz, nel *Discorso di metafisica* (1686) scrive:

Quando si ragiona su qualcosa, ci si immagina [Fr: s'imaginer d'avoir] di avere un'idea della cosa in questione; ebbene, su questo fondamento alcuni filosofi antichi e moderni hanno basato una certa prova dell'esistenza di Dio molto imperfetta [...] Siccome ci capita di pensare spesso a delle chimere impossibili – per esempio al più alto grado di velocità, al numero più grande, al punto di coincidenza della concide con la sua base o regola –

⁸² LEIBNIZ G. W., *Monadologia*, a cura di S. Cariatì, Rusconi, Milano 1997, pp. 69-71.

⁸³ Cfr. ID., *Definizione universale della giustizia*, in *Scritti politici e di diritto naturale*, a cura di V. Mathieu, Utet, Torino 1951, p. 103.

questo ragionamento è insufficiente. In questo senso, quindi, si può dire che ci sono delle Idee vere e delle Idee false, a seconda che la cosa in questione a cui esse si riferiscono è possibile o no. Solo allora ci si può vantare di avere un'idea della cosa, quando cioè si è certi della sua possibilità⁸⁴.

Come abbiamo avuto modo di vedere, il pensiero di Leibniz su fantasia e immaginazione abbraccia molteplici tematiche di discussione. La relazione geometria-immaginazione, appunto, sarà al centro dei miei studi sul rapporto tra la filosofia vichiana e quella kantiana. Inoltre, il forte legame tra la creazione fantastica e il ricordo, ancora una volta fondamentale nella produzione di elementi che, nonostante siano indiscutibilmente lontani dal mondo reale, non riuscirebbero ad essere immaginati se non partendo da esempi concreti che la natura ci offre. Come Leibniz afferma nell'ultima citazione riportata, gli uomini, nel momento in cui vanno oltre il sensibile, sono destinati a cadere in una serie di incertezze e di false valutazioni. È dunque a secondo della riscontrabilità nel mondo sensibile che l'individuo riesce a valutare più o meno correttamente ciò che è per lui afferrabile con i sensi o è invece destinato a rimanere un'interpretazione confutabile.

Contemporaneo di Leibniz è **Christian Wolff** (1679-1754). Il filosofo tedesco racchiude sotto la parola *Einbildungskraft* tutti gli aspetti del termine fantasia, utilizzandola sia parlando della *facultas imaginandi*, sia a proposito della *facultas fingendi*. È però proprio la distinzione tra queste due facoltà l'innovazione significativa del pensiero di Wolff riguardo la tematica della fantasia. Con *facultas imaginandi* si intende la capacità immaginativa che riproduce le cose assenti che in passato sono state percepite dall'uomo tramite i sensi⁸⁵. In questo caso la memoria svolge un ruolo principale nel far riaffiorare nella mente quegli eventi o immagini che sono ormai lontani nel tempo. Wolff

⁸⁴ ID., *Discorso di metafisica*, a cura di S. Cariati, Rusconi, Milano 1999, pp. 147-149.

⁸⁵ Ecco la definizione di *Einbildungskraft* a riguardo, tratta da WOLFF C., *Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen und allen Dinge überhaupt*, Rengerische Buchhandlung, Halle 1720, p. 235: <<Die Vorstellungen solcher Dinge, die nicht zugegen sind, pfelet man Einbildungen zu nennen. Und die Kraft der Seele dergleichen Vorstellungen hervorzubringen, nennet man die Einbildungskraft>>.

ritiene che la memoria sia l'unica facoltà che possa garantire la corrispondenza tra l'immagine e l'oggetto reale. Più debole è il ricordo, maggiore è la deformazione del concetto immaginato. Sono tre i fattori che stabiliscono il grado di chiarezza delle idee dell'immaginazione: il grado di chiarezza delle sensazioni, la presenza o assenza delle sensazioni, la forza dell'immaginazione⁸⁶. Nel momento in cui l'immagine non ha alcun legame con l'oggetto sensoriale, stiamo allora parlando di *facultas fingendi*. Questa è la facoltà immaginativa che crea immagini astratte, un miscuglio di forme e concetti che portano a delle rappresentazioni surreali. Dagli angeli ai draghi, dagli ufo ai mostri a tre teste, sono questi solo alcuni esempi delle creazioni dovute alla *facultas fingendi*. Wolff divide questa facoltà in due correnti: la prima è appunto quella completamente esente da verità e razionalità, risultato di pura immaginazione. La seconda, invece, è quella che comprende la geometria delle linee curve e delle arti plastiche, che riesce ad astrarre gli aspetti più belli della natura e a combinarli insieme⁸⁷. Il filosofo tedesco compie dunque una distinzione tra questi vari aspetti dell'*Einbildungskraft*, suddividendo le idee in immagini reali e immagini astratte. In entrambi i casi è corretto parlare di immaginazione; in fondo tutte e due i tipi di rappresentazioni partono dalla creatività della mente umana (Wolff sottolinea come la sede dell'immaginazione materiale, in particolare, si trovi nel cervello) e testimoniano la capacità dell'uomo di spaziare con la fantasia, sia nella ricerca di una spiegazione ad un evento, sia come semplice desiderio di creare o astrarsi. Nelle opere di Wolff troviamo anche una lunga trattazione dell'immaginazione dovuta al sogno, ma rispetto a questo aspetto mi esento dal soffermarmi, in quanto non facente parte degli obiettivi che mi prefiggo di toccare all'interno del mio lavoro.

Prima di concludere questo breve percorso e iniziare a trattare nello specifico la tematica della fantasia in Vico e dell'immaginazione trascendentale in Kant, ci soffermeremo su un autore che, postero a Vico, dimostra di aver letto con

⁸⁶ Cfr. ID., *Psychologia empirica*, Georg Olms, Hildesheim 1968, p. 94.

⁸⁷ Cfr. ID., *Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen und allen Dinge überhaupt*, cit., p. 245.

attenzione le opere del filosofo napoletano e di aver apprezzato il suo contributo alla formazione del concetto di *storia*.

Ernst Cassirer (1874-1945) è sicuramente da tenere in considerazione all'interno di un'analisi che precede la trattazione della tematica immaginativa e del concetto di mito in Vico. Il filosofo tedesco, in particolare all'interno dell'opera *Filosofia delle forme simboliche* (1923-29), analizza la funzione del mito, inteso come originaria "forma di vita", essenziale per la scoperta e la comprensione del mondo storico. Le produzioni mitiche di Cassirer prendono evidentemente origine dall'immaginazione, anche se il filosofo non si sofferma sulla relazione specifica tra mito e immaginazione, bensì insiste sulla relazione tra mito e immagine che assegna a quest'ultima una funzione ben più profonda del mero segno in quanto, secondo il filosofo, l'immagine conterrebbe l'essenza stessa delle cose:

*L'immagine, espressione di un fenomeno, non ha un semplice carattere di rappresentazione, che indica qualcosa di oggettivo al di là di essa, ma in essa si dà per noi qualcosa di reale, in essa qualcosa di demonicamente vivente viene colto e posto dinanzi a noi in piena presenza*⁸⁸.

La relazione sopra citata si delinea nella ricerca di una struttura originaria che permetta la rielaborazione dei processi storici dell'uomo dei tempi antichi, a partire dalle sue creazioni mitico-simboliche. Queste strutture non hanno una funzione meramente comunicativa ma agiscono da strumento col quale si determina la compiutezza dei loro contenuti. Dunque non solo una delle possibili rappresentazioni simboliche della realtà ma, al contrario, una convinta descrizione degli eventi attraverso queste figure mitiche che, nell'era antica, avevano la valenza di fenomeni a sé, plausibili e praticamente onnipresenti all'interno della realtà del tempo.

A partire da questa premessa dobbiamo allora considerare il mito, la religione, il linguaggio non come forme di dominio sul mondo, bensì come forme essenziali per la scoperta del mondo storico dell'uomo. È evidente l'analogia

⁸⁸ CASSIRER E., *Filosofia delle forme simboliche*, a cura di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze 1967, p. 30.

con quello che è il pensiero che Vico esprime all'interno della *Scienza Nuova* del 1725 (e riprende nell'edizione del 1744) e di cui ci occuperemo nel capitolo seguente.

È inoltre da sottolineare come Vico e Cassirer vadano di comune accordo nel momento in cui si preoccupano di salvaguardare l'autonomia della fantasia dalla sfera del mondo sensibile. Leggendo il saggio di G. Cacciatore, *Simbolo e storia tra Vico e Cassirer*, viene sottolineata proprio la tendenza comune ai due filosofi nel <<segnalare e salvaguardare l'autonomia conoscitiva e la funzione formatrice della fantasia>>⁸⁹.

Ecco il passo di Cassirer, ripreso da Cacciatore, per confermare il nesso tra i due filosofi riguardo la capacità e autonomia della fantasia:

*Anche la fantasia mitica, per quanto fortemente radicata nel mondo della sensibilità, è purtuttavia al di sopra della mera passività del fatto sensibile [...] Il mondo del mito non è però prodotto dell'estro o del caso, esso ha invece le sue proprie leggi fondamentali che ne regolano l'attività formatrice e influiscono su tutte le sue particolari manifestazioni*⁹⁰.

Cassirer afferma che la fantasia è certamente radicata al mondo della sensibilità ma non è assolutamente passiva nel suo attingere immagini dal sensibile; al contrario riesce ad andare oltre e a porsi al di sopra del sensibile, in quanto capacità creatrice che manifesta la sua origine divina.

Così come per Vico⁹¹, anche per Cassirer il procedimento fantastico rappresenta non solo un particolare movimento dell'attività umana, ma manifesta anche la capacità della funzione sintetica dello spirito. Una funzione che fa corrispondere l'attività fantastica sia al momento della produzione delle immagini, sia al momento della sintesi delle esperienze sensibili⁹².

Cacciatore prosegue la sua lettura interpretativa di Cassirer aggiungendo che ogni contenuto spirituale, oltre ad essere legato alla forma trascendentale

⁸⁹ CACCIATORE G., *Simbolo e storia tra Vico e Cassirer*, in TRABANT J. (a cura di), *Vico und die Zeichen / Vico e i segni*, Narr, Tübingen 1995, p. 259.

⁹⁰ CASSIRER E., *Filosofia delle forme simboliche*, cit., p. 23.

⁹¹ Vedi nota 145.

⁹² Cfr., CACCIATORE G., *Simbolo e storia tra Vico e Cassirer*, cit., p. 261.

elaborata dalla sua coscienza, è legato in particolare alla storicità temporalmente determinata. Ciò comporta che le espressioni formali-simboliche non possano separare completamente la loro funzione di sintesi e “trascendentalità” dal mondo sensibile-storico. La formazione simbolica costituisce così il *medium* tra l’elemento trascendentale e il mondo storico-reale⁹³.

La funzione di sintesi, affidata alla formazione simbolica, diviene così fondamentale strumento di concezione della storia che vuole liberarsi da una visione assolutistica e assoluta o da qualsiasi riduzionismo empirico-descrittivo. Scrive Cassirer in *Saggio sull’uomo*:

*Per semplice che esso possa sembrare, ogni fatto storico può venire determinato solamente in base ad una preliminare analisi di simboli. La prima e più immediata materia della conoscenza storica non è costituita da cose e da avvenimenti, bensì da documenti e monumenti. Soltanto grazie alla mediazione e con l’introduzione di questi dati simbolici si può avere una idea della realtà storica, degli avvenimenti e degli uomini del passato*⁹⁴.

Il filosofo, all’interno delle sue opere, dimostra più volte la propria ammirazione per Vico, mostrandogli la propria gratitudine, in quanto sarebbe stato il primo a definire in modo adeguato il concetto di storia:

*Il concetto di storia non è stato completamente definito che nelle opere di Vico e Herder*⁹⁵.

Riprendendo la teoria vichiana del mondo storico come creazione dell’uomo, aggiunge:

In nessun altro campo, la mente dell’uomo è più vicina a se stessa che nella storia. Non il mondo fisico, ma il mondo storico è creato

⁹³ Cfr., *ivi*, cit., p. 262.

⁹⁴ CASSIRER E., *Saggio sull’uomo. Una introduzione alla filosofia della cultura umana*, a cura di Carlo d’Altavilla, Armando, Roma 2009, pp. 296-297.

⁹⁵ *Ivi*, cit., p. 293.

*dall'uomo, e dipende dalle sue facoltà [...] Il campo di studio elettivo dell'uomo non è dunque il mondo matematico né quello fisico, ma il mondo storico, la società civile. Quel che Vico chiede è una filosofia della civiltà: una filosofia la quale sveli e spieghi le leggi fondamentali che governano il corso generale della storia e lo sviluppo della cultura umana*⁹⁶.

Ed è innanzitutto il linguaggio del mito, così come la sopracitata fantasia, che permette agli studiosi moderni di comprendere la coscienza storica dell'umanità. Il mito è una forma comunicativa, espressiva e esplicativa di eventi e fenomeni e va ben oltre una rappresentazione illusoria che nasconde il vero stato delle cose.

In tempi in cui la comunicazione linguistica non si era ancora sviluppata, nel momento in cui non era possibile spiegare a parole quello che l'uomo apprendeva dalla realtà, ecco allora che i simboli, i gesti, le figure, acquisivano quella valenza fondamentale per sopperire alla mancanza della parola.

Cassirer si riferisce nuovamente a Vico indicandolo come il creatore di una logica dell'immaginazione:

*L'umanità, secondo lui, non poteva cominciare con il pensiero astratto e il linguaggio razionale. Dovette passare per lo stato del linguaggio simbolico, del mito e della poesia. I primi popoli non avrebbero pensato in concetti ma in immagini poetiche [...] in realtà il mondo in cui vive sia il poeta che il foggiatore di miti sembra essere lo stesso. L'uno e l'altro sono dotati dello stesso potere fondamentale, del potere di personificare. Non possono contemplare nessun oggetto senza dargli una vita interiore e una forma personalizzata*⁹⁷.

⁹⁶ ID., *Descartes, Leibniz e Vico*, in *Simbolo, mito e cultura*, a cura di D. P. Verene, tr. it. di G. Ferrara, Laterza, Roma-Bari 1981, pp. 111-112.

⁹⁷ ID., *Saggio sull'uomo. Una introduzione alla filosofia della cultura umana*, cit., pp. 266-267.

L'eroizzazione, continua Cassirer, appare come l'unico mezzo per mettere in risalto le singole figure, rispetto ad un flusso infinito di eventi e personaggi che hanno caratterizzato gli arbori della preistoria:

E il culto dell'eroe, il culto degli antenati eroici, costituisce d'ora in poi il più solido e sicuro legame che connette l'uomo con la preistoria. In esso la preistoria non è solo ricordata, ma allo stesso tempo è contemplata: gli eventi passati non sono rinnovati soggettivamente nella rappresentazione, ma stanno dinanzi agli uomini in forma oggettiva nell'immediato presente del culto. Ciò che è passato e sommerso da lungo tempo trova qui la sua risurrezione⁹⁸.

Cassirer distingue inoltre le tre forme dello spazio con cui l'uomo viene a relazionarsi con gli eventi: vi è un primo spazio che è quello dell'espressione (il mito); segue lo spazio della rappresentazione (l'arte dimostrativa); conclude con lo spazio del significato (l'essenza intuitiva).

Lo studio del mito è quindi il punto di partenza della ricerca sull'espressività e sui significati delle azioni dei primi uomini, a cui segue la rappresentazione e la rielaborazione dei fenomeni e conclusivamente il venire a conoscenza dei significati.

Il mito è realtà, prende spunto dal reale e rappresenta ciò che l'uomo riesce a estrapolare dagli eventi. I modi di essere, le usanze, le caratteristiche dell'uomo primitivo (come dello stesso uomo moderno) sono racchiuse in questi personaggi simbolici che sono sì alterazioni e modificazioni di quelli reali, ma che comunque racchiudono quei tratti generici che rispecchiano il prototipo che vuole essere posto come oggetto di rappresentazione.

I simboli sono appunto elogiati perché offrono, per la prima volta, un punto di riferimento a quelli che invece erano stati dei contenuti della coscienza in un perenne mutamento, incapaci di trovare un elemento permanente che gli permettesse di acquisire una certa stabilità e divenire degli affidabili riferimenti.

⁹⁸ ID., *Filosofia delle forme simboliche*, cit., p. 108.

Per concludere questo percorso, un accenno a **Dietmar Kamper** (1936-2001), filosofo e sociologo tedesco che nell'opera *Zur Geschichte der Einbildungskraft* (1981) analizza la trattazione dell'immaginazione durante i vari filoni storici e constata come l'immaginazione dimostri di essere come uno specchio della vita stessa e come la fantasia sia fondamentale all'uomo, in quanto indispensabile facoltà che gli permette di non impazzire di fronte alle vicissitudini della vita e nel tentativo di comprendere la vera realtà delle cose:

*Die Menschen brauchen eine Phantasie unter all den möglichen als Wirklichkeit, um nicht verrückt zu werden*⁹⁹.

Kamper ritiene che la fantasia sia un tessuto non solo per i sogni ma anche per le culture e le civiltà, un efficace ordine delle conoscenze (opinioni e concetti); infine dotata di un piccolo potere dei sogni giornalieri con una sua funzione compensatoria per affrontare meglio la realtà. Insomma è nella fantasia la capacità umana di collegare i concetti ai fenomeni, rielaborandoli e sintetizzandoli in quella che poteva essere la cultura di un popolo e ancora nella sua caratteristica prettamente rasserenante di poter alleggerire le fatiche degli uomini, lasciandoli abbandonare e permettendogli di distrarsi con le invenzioni della loro fantasia.

Collegata alla tematica che mi accingo a trattare è anche l'analisi che Kamper riporta al concetto di immaginazione in Kant. Kamper ritiene la scelta kantiana di favorire, all'interno della *Critica della ragion pura*, la ragione a discapito dell'immaginazione, atta a salvare il dominio dell'intelletto. Ciò, tuttavia, non preclude un allontanamento di Kant dalla facoltà immaginativa, ritenuta comunque la forma di tutte le possibili conoscenze e, inoltre, sintesi di ogni esperienza:

Erst bei Kant rückt einerseits die Einbildungskraft zur <<reinen Form aller möglichen Erkenntnis>> auf, zur <<Synthesis der

⁹⁹ KAMPER D., *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1981, p. 18: Traduzione: <<Gli uomini hanno bisogno, tra tutte le possibili, di una fantasia come realtà, in modo da non impazzire>>.

Sinnlichkeit>> von jeder Erfahrung, von der man füglich nichts wissen könne [...] Die zweite Auflage der Kritik der reinen Vernunft habe sich <<für den reinen Verstand gegen die reine Einbildungskraft entschieden, um die Herrschaft der Vernunft zu retten>>¹⁰⁰.

Nella trattazione fin qui riportata abbiamo avuto modo di toccare alcuni aspetti dello studio della fantasia che ritroveremo all'interno della filosofia vichiana.

Siamo partiti dall'immaginazione creatrice, facente parte della teoria platonica, che si rispecchia nella volontà dell'uomo di ricorrere a delle proiezioni fantastiche della realtà, cercando di distorcerla e renderla il più possibile a portata delle reali capacità conoscitive dell'uomo. E proprio questo sarà il primo punto che tratteremo all'interno del pensiero di Vico, analizzando come il filosofo napoletano ricostruisca il cammino storico dell'uomo che, utilizzando la sua immaginazione, cerca di giungere alla comprensione della verità.

Una costante nel pensiero dei vari filosofi analizzati è stato, inoltre, il rapporto tra la fantasia e la memoria: il volere far cominciare ogni attività immaginativa a partire da un ricordo di un evento del passato che serva o da stimolo per la nostra creatività o che sia la causa scaturente di immagini che, cercando di ricostruire quelli che sono dei ricordi sbiaditi dal tempo, generano delle immagini che cadono nella fantasticheria. Il rapporto tra fantasia e memoria (in Platone e Aristotele si è parlato di sensazione e immaginazione, ma il senso rimane lo stesso) è pressoché presente in tutti i filosofi che abbiano indagato sull'origine dell'attività immaginativa.

Mosé Maimonide è stato invece colui che, come Vico, ha rapportato la fantasia al simbolo o alla metafora.

Giambattista Vico fa a tal proposito un lavoro immenso, cercando di ricostruire quella che era stata l'attitudine dell'uomo dell'antichità che, tramite il linguaggio, ha cercato di adottare, nella classificazione delle cose, una regola di

¹⁰⁰ Ivi, cit., p. 103. Traduzione: <<A partire da Kant l'immaginazione si trasforma da "forma pura di tutte le possibili conoscenze" a "sintesi della sensualità" di ogni esperienza, di cui si non può sapere niente a ragione. La seconda edizione della critica della ragione pura si schiera "per l'intelligenza pura contro l'immaginazione pura, per in modo da salvare il dominio della ragione">>.

univocità. Da qui sono nati i vari dèi greci, ognuno simbolo di un fenomeno naturale che permetteva di comprendere come l'uomo si fosse relazionato alla natura. Da qui la nascita di quelle relazioni "fenomeno naturale"- "punizione/premio divino" con le quali gli individui spiegavano i fenomeni naturali come se fossero delle reazioni di Dio in base alla correttezza o alla erroneità delle loro azioni.

Infine il rapporto tra l'immaginazione e la geometria immaginativa, trattato sotto differenti denominazioni sia da Descartes che da Leibniz. Questo sarà l'argomento principale su cui cercheremo di trovare delle analogie tra il pensiero di Giambattista Vico e quello di Immanuel Kant. Entrambi i filosofi sostengono che il criterio di vera conoscenza delle verità sia da identificarsi nell'attività della mente, che può avere consapevolezza della verità soltanto nella produzione di elementi matematici. Anche se sviluppate in modo differente, le teorie sostenute da Vico e Kant sembrano dover dare entrambe importanza alla matematica come scienza di riferimento perché consiste, in ultima analisi, in una costruzione umana, di tipo convenzionale.

Mi riferisco a quella facoltà che Vico chiama l'*immaginazione trascendentale* e che Kant chiama la *geometria sintetica*.

Analizzate le varie fasi storiche riguardo lo sviluppo dei concetti di immaginazione e fantasia, abbiamo avuto modo di vedere come questi due termini fossero inizialmente usati dagli antichi senza essere distinti nelle accezioni che ciascuno di essi comporta. Nella storia del pensiero il concetto di fantasia è stato spesso associato a quello di immaginazione. Oggi si tende, tuttavia, a evidenziare le seppur piccole differenze tra queste due facoltà del pensiero, evidenziando come l'immaginazione sia pressoché associata alla produzione di immagini mentali o idee che sono in un certo modo legate alla realtà; la fantasia è invece quella facoltà che intreccia delle immagini reali a quelle irreali e che più dell'immaginazione rischia di allontanarsi completamente dalla realtà per poi perdersi nella mera finzione.

CAPITOLO SECONDO

Vico e la fantasia

II

Vico e la fantasia

1. Una cronologia tematica all'interno delle opere vichiane

Nel tentativo di ricostruire il percorso filosofico vichiano riguardo la tematica della fantasia ho analizzato, seguendo un ordine cronologico, le varie opere di Giambattista Vico, per comprendere come si sia evoluta la sua filosofia e come si siano sviluppate le sue teorie rispetto al concetto di fantasia e alla relazione che la lega ai concetti di memoria e ingegno¹⁰¹. La presenza di una capacità fantastica in grado di creare immagini che forniscano chiavi di interpretazione della realtà e il dibattito che ne consegue sull'eventualità di poter ritenere queste immagini attendibili e necessarie, nel momento in cui ci si appresti ad una ricostruzione del cammino storico dell'uomo; inoltre il condizionamento che "grava" sul modo di agire degli uomini e sulla loro capacità di rappresentarsi correttamente la realtà esterna. Come avremo modo di vedere, Vico considera positivamente la fantasia, confermando la tendenza ad attribuire a questa facoltà una capacità creativa che gioca un ruolo determinante nella crescita e per l'apertura mentale dell'intelletto umano. Tuttavia è anche evidente la necessità del filosofo di mettere a freno un utilizzo illimitato e spropositato dell'immaginazione, essendo palese il rischio di poter eccedere nell'attività immaginativa e scadere nella mera fantasticheria.

¹⁰¹ Per un ulteriore approfondimento sulla tematica della fantasia in Giambattista Vico, consiglieri vivamente la lettura di alcuni testi critici che fanno ulteriore chiarezza riguardo questa facoltà, e nello stesso tempo illustrano con grande lucidità quelle che sono le linee guida del pensiero del filosofo napoletano. I testi consigliati sono: GENTILE G., *Studi vichiani*, a cura di P. Bellezza, Sansoni, Firenze 1968; BADALONI N., *Introduzione a Vico*, Laterza, Bari 1988; SANNA M., *La "Fantasia, che è l'occhio dell'ingegno"*, Guida, Napoli 2001. Per un'introduzione al concetto di immaginazione a prescindere dal pensiero di Vico, invece, si vedano anche: VOVELLE M., *Immagini e immaginario nella storia*, Editori Riuniti, Roma 1989; GRASSI E., *Potenza dell'immagine*, Guerini, Milano 1989.

Nell'orazione del 18 ottobre 1699, tenuta in occasione dell'inizio dell'anno accademico nella regia Università di Napoli, Vico sottolinea l'importanza di esortare i giovani allo studio, evidenziando come coloro che studiano con passione e metodo riescano a raggiungere dei grandi risultati e riescano ad affermarsi nella società. È la conoscenza di noi stessi che permette, a noi esseri nati per la sapienza, di portare a termine gli studi e di raggiungere la conoscenza.

Inoltre, parlando delle virtù dell'animo umano, indispensabili per comprendere l'universo di Dio, Vico nomina innanzitutto la fantasia. È probabilmente questa la prima menzione del termine 'fantasia' all'interno delle opere di Vico. Egli sostiene che se noi uomini percepiamo le cose per mezzo delle sensazioni, con la fantasia ci rappresentiamo la realtà tramite le immagini:

Essa immaginò le divinità maggiori e le minori, essa immaginò gli eroi, essa ora svolge le sue idee, ora le collega, ora le distingue

La fantasia è trattata in questo passaggio come una facoltà imprescindibile e di raro spessore, capace di spingere gli uomini alla rappresentazione di cose di cui non possiamo avere una conoscenza esatta, ma su cui possiamo intervenire tramite l'immaginazione in modo da rielaborarle mentalmente e farle essere o sembrare più alla portata della nostra percezione⁵³.

Incominciano anche ad emergere le connessioni tra fantasia e ingegno, successivamente poste più volte in relazione tra loro, in quanto costituiscono, insieme alla memoria, il nucleo delle facoltà conoscitive dell'intelletto umano. L'attenzione prestata all'osservazione dei fenomeni e la capacità di collegare e commisurare quegli elementi che possono avere una connessione tra loro evidenzia le qualità dell'animo che osserva e formula giudizi, che è attento alla natura e a come essa ci appare e che, allo stesso tempo, cerca di cogliere il vero significato delle cose.

Vico elogia l'ingegno degli uomini che, se coltivato, può condurre a una sensibile crescita intellettuale e può dimostrare le sue reali capacità. Una testimonianza può essere, ad esempio, la capacità del poeta di raggiungere l'anima delle cose, appunto tramite la fantasia.

Il filosofo scrive che:

[...] vi tendono con tutta l'anima loro, e rapiti fuori di sé da questo sforzo di volontà affidano ai versi quelle loro creazioni che, quando è venuta meno, come un vento, la ispirazione, credono che siano di una mente superiore, e a stento riescono a credere che sono il frutto del loro ingegno⁵⁴.

Queste sono le potenzialità della mente umana ed è sicuramente utile esercitare la mente ai ragionamenti ipotetici e fantastici. È dalle ipotesi e dalle supposizioni che si giunge a cogliere la verità. In ogni fantasia è, infatti, insita sempre una parte di verità.

⁵² VICO G., *Le Orazioni inaugurali (I-VI)*, a cura di G. G. Visconti, Il Mulino, Bologna 1982, p. 83.

⁵³ Cfr., *ivi*, cit., pp. 83-84.

⁵⁴ *Ivi*, cit., p. 93.

Nella quarta orazione⁵⁵ (del 18 ottobre 1704), Vico conferma la sua teoria riguardo l'importanza del ruolo della fantasia nella conoscenza del vero, affermando che l'uomo, per poter comprendere il Primo Vero, deve rinunciare alla conoscenza sensibile (e dunque ai sensi) e deve allargare l'orizzonte della sua mente in modo da potersi avvicinare a cogliere col pensiero il quadro illimitato del dominio della natura. Più la fantasia agisce liberamente, maggiore sarà la crescita intellettuale dell'uomo e la sua predisposizione a comprendere le cose. La ragione, avida di indagare il vero, farà il resto⁵⁶.

Pochi anni dopo, nella sesta orazione (1707), nell'indicare quali siano le lingue che i giovani debbano studiare per migliorare le loro conoscenze, Vico si volge però criticamente nei confronti della fantasia, imputandole la tendenza a distogliere giovani dalla realtà. Egli esorta i giovani a frenare le costruzioni della fantasia, in quanto essa tende a formare in loro delle immagini mentali che non corrispondono al vero essere delle cose. Così forte è la spinta della fantasia, così forte è il ricordo delle sue rappresentazioni, che una volta davanti ad un fenomeno reale, c'è il rischio di non credere più ad esso, bensì alle illusorie rappresentazioni che ce ne eravamo fatti in precedenza. Vico in questo caso contrappone la fantasia alla ragione e ritiene che proprio la prima debba fungere da mezzo per rafforzare la seconda. È la ragione che deve placare gli eccessi di fantasia, che si deve contrapporre ad essa. Esempio negativo dell'utilizzo immoderato della fantasia sono le donne, che eccedono in essa e non sanno servirsi della ragione. Così si spiegano i tormenti delle loro passioni e le loro debolezze. Educare lo spirito alla ragione significa invece educarlo all'utilizzo del metodo matematico:

[...] e gli adolescenti debbono dedicarsi alla matematica: una disciplina il cui apprendimento è agevolato moltissimo dalle impetuosa capacità di formare le idee; è spesso necessario infatti immaginare una serie interminabile di figure geometriche o di numeri per giungere alla verità della dimostrazione che ne deriva.

⁵⁵ Ivi, cit., p. 149: <<[...] e affinché possa comprendere il Primo vero è necessario che egli ottunda la facoltà di creare immagini plastiche, cioè la fantasia; e occorre che dilati all'infinito l'orizzonte angusto della sua mente per poter abbracciare col pensiero l'illimitato dominio della natura>>.

⁵⁶ Cfr., *ibidem*.

*Ma considerando i punti e le linee privi di ogni spessore e materia, la mente umana, grazie a quella dimostrazione, incomincia a scuotersi e purificarsi*⁵⁷.

Vico spiega nell'appendice alla sesta orazione come la fantasia sia la madre di tutti gli errori umani, a differenza delle considerazioni che apporterà nel *De nostri temporis studiorum ratione*. Il filosofo, enunciando gli strumenti che servono agli uomini (e in particolare ai giovani) per indagare la realtà, afferma che i giudizi verosimili non devono essere assolutamente sottovalutati, in quanto in ogni giudizio, anche se non completamente attendibile, sono presenti verità che non possono essere assolutamente trascurate.

Per Vico ha una maggiore logicità pendere in considerazione una causa falsa avente un fondamento riscontrabile razionalmente, invece che una causa vera che non ha nulla di verosimile.

Continuando nella sua esposizione, egli afferma che negli anziani solitamente prevale la ragione, mentre nei giovani prevale la fantasia, facoltà che è fondamentale per la formazione dell'indole futura dell'individuo e che non deve essere assolutamente ostacolata:

*[...] nella gioventù prevale la fantasia; e non conviene affatto accecarla, poiché sempre è considerata indizio dell'indole futura. E la memoria, la quale se non è tutt'uno con la fantasia, certo è press'a poco la stessa cosa, poiché i fanciulli in nessun'altra facoltà della mente primeggiano, dev'essere rigorosamente coltivata; e non si debbono indebolire gli ingegni nelle loro attitudini per quelle arti che richiedono memoria, o fantasia, o ambedue, come la pittura, la poesia, l'oratoria e la giurisprudenza; né la critica, che è per i nostri strumento di tutte le scienze e arti, dev'essere loro di impedimento*⁵⁸.

⁵⁷ Ivi, cit., p. 205.

⁵⁸ ID., *De nostri temporis studiorum ratione*, in *Opere*, 2 volumi, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 1990, vol. I, pp. 105-107.

Cercando di comprendere i motivi di questo cambio della sesta orazione rispetto alle due orazioni precedenti e rispetto al successivo *De nostri temporis studiorum ratione*, ritengo che esso possa spiegarsi con la motivazione che Vico non critica la fantasia in quanto facoltà, ma ci mette in guardia dalle implicazioni dovute ai suoi effetti. Se leggiamo con attenzione il passo della sesta orazione, ne evinciamo come la critica del filosofo sia rivolta in particolare alla violenza delle passioni indotte dalle rappresentazioni fantastiche. Lo smoderato uso di fantasia porta l'uomo a rappresentarsi delle cose che risulteranno difficilmente dimostrabili e porta l'animo a essere eccessivamente influenzato da passioni e pulsioni create in un contesto in cui l'animo si è lasciato trasportare oltremodo da immagini e parvenze.

Lo stesso Cristofolini sottolinea la duplice valenza della fantasia: da un lato la capacità "primitiva" di creare un impero della fantasia e del mito; dall'altro la necessità di limitarla e sottometterla alle strutture della ragione e ad un ragionamento più razionale, che meglio si addice al modo di essere dell'uomo moderno⁵⁹.

Se nelle ère degli dei e degli eroi la fantasia aveva avuto un ruolo preminente nel produrre, attraverso le immagini, il contatto immediato dell'essere col mondo, successivamente verrà invece svalORIZZATA e ridotta a facoltà magica dell'intelletto che, tuttavia, è ben lontana dal fornire una corretta interpretazione della realtà.

Cacciatore, in *Simbolo e storia tra Vico e Cassirer*, sottolinea la preoccupazione di Vico nel tutelare in ogni caso l'attività della fantasia, salvaguardando la sua autonomia nei confronti del mondo della sensibilità. Ciò non presuppone un distacco inconciliabile tra fantasia e sensibilità, tende piuttosto a ribadire che, nonostante la fantasia sia fortemente radicata all'attività dei sensi, agisca tuttavia al di sopra della passività immanente al fatto sensibile⁶⁰.

Insomma, vi è tutta la volontà di considerare in modo positivo la capacità dell'animo di immaginare e fantasticare, ma stando ben attenti a non perdere il nesso logico che lega le immagini agli eventi. È lo stesso Vico, come visto

⁵⁹ CRISTOFOLINI P., *La Scienza nuova di Vico. Introduzione alla lettura*, NIS, Roma 1995, p. 84.

⁶⁰Cfr., CACCIATORE G., *Simbolo e storia tra Vico e Cassirer*, cit., p. 259.

sopra, che incita i giovani a dedicarsi alla matematica e l'apprendimento di questa disciplina si regge proprio sulla capacità di immaginare e giungere all'elaborazione di nuove teorie e idee.

Infatti il filosofo napoletano pone in relazione la fantasia e la matematica anche nel passo prima citato del *De nostri temporis*, proprio a confermare un legame tra questa facoltà dell'animo e questa disciplina, che si ripresenterà spesso nelle opere di Vico. Nel momento in cui Vico collega memoria, fantasia e ingegno, elogia tutte e tre queste facoltà dell'animo, perché ognuna di loro svolge un ruolo prezioso nel ricostruire il corso delle storia e arricchire l'uomo nella sua conoscenza e nella sua crescita intellettuale. La ragione, tuttavia, ha una maggiore rilevanza rispetto alle altre due facoltà; essa ha il compito di collegare e coordinare i dati forniti da memoria e fantasia, in modo da renderli intellegibili nella lettura e plausibili per un utilizzo nel campo di una ricerca in ambito filosofico-storiografico.

Potremmo quindi considerare queste critiche alla fantasia come dei rari momenti di disinnamoramento da parte di Vico nei confronti di questa facoltà, solitamente osannata. Una testimonianza ci è data dall'esortazione che incita i giovani (sempre nel *De nostri temporis*) ad arricchirsi e progredire nelle pratiche della vita e nell'eloquenza, utilizzando la memoria e la fantasia per irrobustirsi in quelle arti che si servono di questa facoltà⁶¹.

Successivamente, nel *De antiquissima italarum sapientia*⁶², Vico sancisce definitivamente il legame tra memoria, fantasia e ingegno, così come tra geometria e fantasia. In questo testo, Vico tenta di definire le tre facoltà dell'intelletto e i distinti ruoli (come anche le affinità) che esse svolgono nell'azione conoscitiva dell'uomo. La fantasia viene definita “l'occhio dell'ingegno”⁶³, è vista come il mezzo attraverso il quale l'ingegno umano riesce a riformulare i vari concetti, mediante una rielaborazione delle immagini mentali, e a stabilire un nesso plausibile tra essi, che permette di avvicinarsi il più possibile alla conoscenza della verità.

⁶¹ Cfr., VICO G., *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., p. 111.

⁶² In relazione ad una critica del *De antiquissima italarum, sapientia*, si rimanda alle letture dei seguenti saggi: OTTO S. – VIECHTBAUER H., *Sachkommentar zu Giambattista Vicos Liber Metaphysicus*, Fink, München 1985; CACCIATORE G., *Nuove ricerche sul “Liber metaphysicus” di G. Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XX (1990), pp. 211-221.

⁶³ VICO G., *De antiquissima italarum sapientia*, cit., p. 135.

Il *De antiquissima*, in relazione al rapporto tra fantasia e verità, si sofferma in particolare sui seguenti punti: 1) la natura della metafisica e la relazione che instaura con l'idea di vero; 2) il percorso metafisico che stabilisce il legame tra memoria, fantasia e ingegno e che utilizza queste tre facoltà come metodo di ricerca per giungere alla verità; 3) il nesso “*verum-factum*” con il quale si sostiene la tesi vichiana che la verità sia da ricercare nella storia e che, prerogativa ineludibile per giungere alla verità, l'uomo debba aver partecipato attivamente alla creazione della cosa.

Prima di passare alle varie edizioni della *Scienza Nuova*, soffermiamoci brevemente su altre due opere vichiane: la *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo* e il breve saggio *Vici Vindiciae*.

Le pagine dell'autobiografia vichiana avvalorano la tesi che la fantasia non debba essere contrastata, bensì soltanto limitata. Proprio riferendosi alla sesta orazione, il filosofo ritorna su questa tematica. Il passo analizzato è il seguente:

*È ragionevole l'età dei fanciulli, ma non ha materia di ragionare: s'addestrino all'arte del buon raziocinio nelle scienze delle misure, che vogliono memoria e fantasia e, insieme, spossan loro la corpolenta facoltà dell'immaginativa, che robusta, è madre di tutti i nostri errori e miserie*⁶⁴.

La ragione deve fungere da giudice di tutti i processi immaginativi, in quanto la sola immaginazione, se priva di raziocinio, conduce a eccessi che vanno ben oltre la verità insita in ogni evento.

Essendo nei giovani ancora debole la loro capacità di ragionare, deve essere il corretto utilizzo di tutte e tre le facoltà dell'animo umano a dare la giusta misura alle cose, a cercare il corretto equilibrio che serve per un'esatta interpretazione della realtà.

Affinché si raggiunga questo equilibrio, è importante che la fantasia sia sempre sostenuta dalla memoria, la facoltà che permette di accedere all'‘archivio’ mentale e di riportare a galla i ricordi lontani e confusi. Il riutilizzo di questi

⁶⁴ ID., *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo*, in *Opere*, vol. I, cit., p. 35.

concetti, alimentati dall'azione della fantasia, ricostruirà nel modo più chiaro possibile ciò che è avvenuto nel passato. Sarà infine l'ingegno a dare il giusto valore e senso alle cose.

Nel 1729 Vico risponde con le *Vici Vindiciae* ad una dura critica che era apparsa due anni prima sugli *Acta Eruditorum* di Lipsia⁶⁵. Vico stava cercando di diffondere l'edizione della *Scienza Nuova* del 1725 anche al di fuori dell'Italia, quando su questa rivista tedesca fu pubblicato un articolo di poche righe, anonimo, che trattava di un'opera, *Principi di un Scienza nuova*, che sarebbe stata scritta da un abate napoletano e che nulla apportava di nuovo alla cultura, se non il conformarsi alle ideologie della Chiesa cattolica.

Molto probabilmente l'autore di questo articolo neppure aveva letto l'opera di Vico, e nemmeno si era informato su chi fosse l'autore dell'opera (si parla appunto di un abate napoletano). Vico, turbato da questa critica, risponde alla recensione con le *Vici Vindiciae*. Nello spiegare il vero significato dell'opera, significato che non era stato assolutamente colto dal recensore di Lipsia, egli riafferma il valore dell'ingegno, facoltà che va di pari passo con la ricerca della verità. Per Vico tutte le discipline, dalla geometria alla filosofia, alla filologia, dimostrano questa teoria. La presenza dell'ingegno è una costante in quei procedimenti che ricercano il vero ed è un mezzo indispensabile per il filtraggio e l'acquisizione delle informazioni utili a fare chiarezza sugli eventi del passato. Ingannevoli e apparenti sarebbero invece i *detti arguti*, elaborazioni fantastiche che poco hanno a che fare con la verità e che devono essere analizzati con molta cautela.

Nelle *Vici Vindiciae* troviamo un passo molto significativo dove Vico critica la fantasia (*detti arguti*) ed esorta gli uomini a comprendere il vero essere delle cose, in modo da non essere superficiali e limitarsi alle apparenze. Scrive Vico:

⁶⁵ Ecco il testo integrale della recensione apparsa negli *Acta Eruditorum* del 1727: <<Nello stesso luogo (Napoli) è stata pubblicata un'opera intitolata Principi di una Scienza nuova, in 8°, e sebbene l'autore di quest'opera tenga nascosto il proprio nome ai dotti, sappiamo con certezza da un amico italiano che è l'abate napoletano Vico. In quest'opera l'autore espone un nuovo sistema di diritto naturale, o piuttosto un'invenzione, fondata sui principi di gran lunga diversi di quelli sinora seguiti dai filosofi, e più conforme agli intendimenti della Chiesa cattolica. Con molta fatica Grotio e Putendorf sono confutati nelle loro dottrine e nei loro principi; egli indulge tuttavia al suo ingegno più che alla verità, e venendo meno a se stesso per la gran mole delle ipotesi, incontra presso gli stessi Italiani più fastidio che applausi>>. Il testo è tratto da ID., *Vici Vindiciae*, in *Opere filosofiche*, a cura di P. Cristofolini, Sansoni, Firenze 1971, p. 342.

Invece i detti arguti sono propri di fantasia debole e corta, che o coglie il nudo nome delle cose oppure collega le sole superfici delle cose, e nemmeno tutte, o offre cose assurde e sciocche alla mente che non riflette e che pertanto viene delusa e frustata nella sua aspettazione di un che di sensato o appropriato⁶⁶.

Questa critica è avanzata da Vico nel momento in cui mette in relazione il concetto di fantasia a quello d'ingegno, differenziando queste due capacità dell'animo che sono sì complementari tra loro ma che, indubitabilmente, costituiscono due distinti momenti del ragionamento umano.

L'ingegno è superiore alla fantasia in quanto è affinamento del ragionamento fantastico; ha la capacità di risviluppare un'elaborazione nata dalla creatività dell'individuo, in modo da poterla rileggere in un modo più fedele alla vera natura delle cose.

Per concludere, le varie edizioni della *Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, in cui, analizzando le origini del linguaggio e della civiltà, Vico utilizza la fantasia, la favola, il mito e il simbolo per spiegare come gli uomini primitivi, ma anche quelli delle ère successive, abbiano utilizzato la fantasia e il linguaggio simbolico, prima per rappresentarsi la realtà, poi per comunicare i loro giudizi e interpretazioni. Inizialmente erano gli dèi ad essere gli artefici del mondo: le loro gesta e le loro volontà erano collegate ai fenomeni naturali e molto diffuso era l'utilizzo dei simboli per ricondurre a un dio (ci riferiamo naturalmente a numerosi dèi ben distinti tra loro) gli eventi che lo riguardassero.

La favola e il mito avevano allora una grande valenza, in quanto in esse erano riposte le informazioni essenziali per giungere ad un rielaborazione della realtà e della cultura del tempo. La fantasia non era per nulla follia, era proprio in essa che si celavano le verità del tempo.

⁶⁶ ID., *Vici Vindiciae*, cit., p. 354.

2. *La fantasia dei primi uomini*

La fantasia, quella facoltà di rappresentare con immagini la realtà, quando produce e crea idee nuove dimostra e conferma senz'altro la sua origine divina [...] Potrei ora citare la terra di Magellano, e voi l'avete già tutta percorsa con la fantasia⁶⁷.

La fantasia è una facoltà divina⁶⁸, utilizzata dagli uomini in molteplici modi. L'evoluzione dell'uomo e il passaggio da un'era storica all'altra sono coincise col differente utilizzo della facoltà fantastica e con l'arricchimento di significati del termine stesso.

Quando si fa riferimento al concetto di fantasia, si richiama quasi automaticamente qualcosa di irreale, distante dal vero, che rappresenta un'alterazione di immagini o pensieri e che conduce alla costruzione di nuove raffigurazioni (visive o mentali), spesso contestabili e dunque inadeguate all'essere ritenute come reali.

Ma cosa è il reale? Nell'accezione comune e forse più "popolare" del termine, con *reale* possiamo intendere qualcosa di cui noi possiamo provare con mano la presenza, qualcosa che è visibile all'uomo ed è parte integrante della sua esistenza. Quando una moltitudine di uomini ha avuto modo di constatare un evento o un fenomeno, anche senza comprenderne il senso o conoscerne l'essenza, allora possiamo ritenere che esso sia reale e non sia frutto dell'invenzione umana.

Partendo da queste premesse si può dunque dedurre che tutto ciò di cui non abbiamo una prova certa o di cui sentiamo parlare senza averne una testimonianza a riguardo, possa essere frutto della fantasia. In tal caso la fantasia sarebbe completamente avversa alla realtà. Probabilmente può prendere esempio da un fatto reale e poi successivamente modificarlo e

⁶⁷ ID., *Le Orazioni inaugurali (I-VI)*, cit., p. 83.

⁶⁸ Con "facoltà divina" si vuole mettere in evidenza la capacità della fantasia nel collegare i fenomeni tra loro, cercando una corretta linea interpretativa di immagini e eventi che possono avvicinare l'uomo a comprendere le cose per come realmente sono.

falsarlo; in ogni caso non possiede quelle caratteristiche indispensabili per far considerare attendibili le informazioni che fornisce.

Naturalmente queste considerazioni possono essere fatte solo alla luce dei progressi che l'uomo moderno ha conseguito in campo scientifico e culturale; esse non sarebbero neppure formulabili se riferite ad un uomo antico che viveva circondato da fenomeni di cui non aveva la seppur minima conoscenza e di cui non riusciva a spiegarsi l'esistenza. Un esempio era l'uomo greco che credeva agli dèi e che solo tramite la fantasia riusciva a fare chiarezza nella sua mente confusa e a trovare una risposta alle tante domande che lo assillavano e ai tanti fenomeni che lo meravigliavano.

Opportunamente, all'inizio del suo libro *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, Kamper sostiene che la fantasia ha smarrito nel tempo tutto il suo valore e adesso non è altro che un paradiso per i perduti:

Das Paradies aber gibt es – wie jeder weiß – nur als verlorenes; es muss seine Wirksamkeit im Untergründigen entfalten und steht vielleicht nur noch den Wahnsinnigen offen. Seitdem die Menschen von Baum der Erkenntnis gegessen haben, ist die Einbildungskraft vor aller Augen ins Hintertreffen geraten, sie fristet – aus Ganze gerechnet – nur ein kümmerliches Dasein, abseits des großen historischen Fortschritts, am Rande der Ruinen, die er hinterlassen hat, aber auch in den Rissen, die am Weltgebäude der Vernunft inzwischen unübersehbar geworden sind⁶⁹.

La fantasia, per i “bestioni”⁷⁰, aveva un'altra valenza ed era spesso associata alla verità, proprio perché non vi era alcuna possibilità di distinguere cosa fosse

⁶⁹ KAMPER D., *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, cit., p. 7. Segue una traduzione personale del testo, non esistendo alcuna edizione italiana dell'opera: <<Ma il paradiso esiste – come tutti sanno – solo in quanto perduto; la sua efficacia si può spiegare come sfondo e forse rimane ancora accettabile solo per i folli. Da quando gli uomini si sono nutriti dall'albero della conoscenza l'immaginazione ha avuto la peggio davanti agli occhi di tutti – è andata avanti, del tutto prevedibile – solo come un miserabile esistenza, lontana dai grandi progressi storici, sull'orlo delle rovine, che si è lasciata dietro, ma anche nella spaccatura che intanto è diventata incalcolabile nella struttura del mondo della ragione>>.

⁷⁰ Una ricca trattazione del tema ‘bestioni’ è in: PERULLO N., *Bestie e bestioni. Il problema dell'animale in Vico*, Guida, Napoli 2002.

reale e cosa irreali, cosa fosse frutto dell'immaginazione e cosa facesse parte del mondo sensibile.

Se si vuole risalire alle origini di un popolo e comprendere il suo modo di vivere e le sue credenze, si deve prestare attenzione a quelli che sono i racconti fantastici che ci sono stati tramandati nel tempo e alle piccole verità che si celano in ogni racconto fantastico.

Vico aveva ben compreso la necessità di indagare la storia attraverso ogni tipo di informazione che ci fosse giunta dal mondo antico e, proprio per questo, non sottovalutò mai l'importanza di alcun tipo di racconto che fosse pervenuto all'uomo moderno, plausibile, veritiero o surreale che fosse.

Nelle opere di Vico è sempre posta in primo piano la ricerca della verità attraverso la ricostruzione della storia e della cultura dei popoli. Lo sviluppo di una civiltà, l'eleganza linguistica e la ricercatezza terminologica di una lingua, sono per Vico una chiara testimonianza dell'elevatezza culturale a cui è riuscita a giungere una nazione. Egli parte da Omero, dalle leggende greche, per ricostruire progressivamente la storia delle varie civiltà che hanno costituito la base per la nascita dei popoli greci e latini, e che hanno portato alle magnificenze dell'Impero romano.

A dire il vero Vico utilizza, oltre ai poemi di Omero, altre due fonti che sono di fondamentale importanza per ricostruire l'origine dell'umanità. Prima di Omero era la *Bibbia* che narra le origini della terra e spiega come gli uomini avessero conosciuto Dio e fossero caduti nel peccato, come fossero nati i primi popoli e le prime lingue. Esempi di eventi storici che sono riportati biblicamente e che hanno una particolare affinità con quella che è la ricerca intrapresa da Giambattista Vico sono sia la narrazione della costruzione della Torre di Babele, sia quella del Diluvio Universale (oltre, naturalmente, al peccato originale di Adamo ed Eva). In particolare con la Torre di Babele, narrata nel libro della Genesi, il primo libro della *Bibbia*, si dà origine al popolamento della terra da parte degli uomini e alla conseguente nascita di molteplici linguaggi che si differenziano tra essi⁷¹.

⁷¹ Il gigante Nebrot (chiamato anche Memrod o Nimrod o Nemrod), descritto nella Bibbia come l'ideatore della Torre di Babele, è citato in VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione del 1744), in *Opere*, vol. I, cit., p. 566.

Col Diluvio Universale e con la figura di Noè, invece, si origina il momento storico che si tende ad identificare con quello della presenza dei giganti, altra tematica molto cara al filosofo napoletano⁷².

Ulteriore fonte che offre un contributo inestimabile alla ricostruzione della storia dei popoli è il *Corpus* di Giustiniano, il quale costituisce la base del diritto romano⁷³.

Numerosi, dunque, sono i racconti che provengono dal passato e che ci illustrano come siano andate le cose nell'antichità, ai primordi del mondo e dell'umanità; poche o nessuna sono tuttavia le certezze che questi racconti ci trasmettono.

La Bibbia, come sostiene Cristofolini, è l'opera di riferimento per la storia più remota, quando l'uomo viveva in uno stato non ancora progredito, dove le leggi e il rispetto civico erano ancora in fase di sviluppo; il diritto romano e il corpo di leggi giustinianee riguardano invece il periodo storico in cui l'uomo incomincia ad agire da protagonista all'interno di una società civile evoluta, la quale incomincia ad avere una vera e propria fisionomia e che ha come fine la tutela di coloro che prendono parte alla vita pubblica. L'uomo ha acquisito un nuovo valore e partecipa attivamente alle attività della comunità di appartenenza:

La Bibbia fa autorità per la preistoria o macrostoria umana, ovvero per le epoche di storia, a rigore, non fatta dall'uomo (perché la storia non è tutta fatta dall'uomo, non lo è quella dei progenitori né quella dei bestioni); il diritto romano è la silloge della natura comune delle nazioni ricondotta per un percorso tutto umano all'unità dei principi del tutto positivo; ma soltanto i poemi omerici e le fonti del tempo detto <<favoloso>> sono la fonte autentica che la nuova scienza deve con i suoi strumenti decifrare,

⁷² La trattazione sul diluvio universale e sulla figura dei giganti è ampiamente presente nel capitolo terzo del libro secondo della Scienza nuova. Ivi, cit., pp. 564-568.

⁷³ Un'ampia esposizione di giurisprudenza, la nascita del diritto e del corpus di leggi di Giustiniano, sono presenti all'interno di ID., *Del principio unico e dell'unico fine del Diritto Universale*, in *Opere*, 8 vol., a cura di F. S. Pomodoro, Zentralantiquariat der deutschen demokratischen Republik, Leipzig 1970, vol. II – III.

*per l'individuazione del percorso che le nazioni gentili hanno seguito sin dai loro primordi di nazioni*⁷⁴.

Vico, lo abbiamo visto anche nelle parole di Cristofolini, utilizza prevalentemente Omero come “oracolo di riferimento”, come guida nella ricostruzione delle varie fasi della storia.

A tal proposito, il filosofo suddivide la storia in tre epoche, alle quali corrispondono tre differenti modi di relazionarsi con la realtà da parte dell'uomo. Questi tre momenti sono accompagnati anche da tre differenti arti del comunicare tra gli individui stessi. Vico distingue in proposito l'*età degli dèi*, età dei geroglifici o dei caratteri sacri, attraverso la cui lingua divina venivano spiegati tutti gli eventi legati alla terra e all'uomo; l'*età degli eroi*, legata alle imprese e ai simboli degli eroi che si affermano tramite le armi; l'*età degli uomini*, ove le convenzioni sociali e il dialogo prevalgono sulle armi e sulla rozzezza delle ère precedenti. Sarà questa l'età della lingua volgare ed epistolare, in cui l'uomo abbandona gli enti fantastici e dimostra di aver acquisito una maggiore capacità di utilizzo della ragione:

*Una è la divisione di tutti i tempi scorsi solo dinanzi in tre età: la prima degli dèi, la seconda degli eroi, la terza degli uomini [...] L'altra è un'altra divisione di lingue [...] La qual divisione di lingue risponde a quella dell'età a livello, così nelle parti come nell'ordine; e la stessa va di seguito a quella dei tre diritti delle genti, divino, eroico ed umano da noi sopra dimostri, per quella pratica, sperimentata di tutte le nazioni, che le lingue vivono con gli imperi, con quelle concepiscono le formole delle loro religioni e delle loro leggi*⁷⁵.

L'*età degli dèi* fa parte della prima fase dello sviluppo dell'uomo e della civiltà. L'uomo, in quest'età, non ha ancora una certa sintonia con la natura, tende a reagire ai fenomeni naturali con paura, tensione, meraviglia e perplessità. Il mondo in questa fase rimane ancora estraneo all'uomo e ogni

⁷⁴ CRISTOFOLINI P., *La Scienza nuova di Vico. Introduzione alla lettura*, cit., p. 36.

⁷⁵ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova* (edizione del 1725), in *Opere*, vol. II, cit., p. 1177.

evento è interpretato come una forza esterna al mondo stesso, come un'opera di un'entità superiore, posta al di fuori della terra.

Questa era inizia per Vico dai racconti omerici, in una fase storica in cui la realtà era interpretata attraverso una moltitudine di immagini simboliche, con la finalità di comunicare agli uomini, per mezzo di fenomeni naturali, il volere e i giudizi degli dèi⁷⁶:

[...] tali uomini tutto ciò che vedevano, immaginavano ed anco essi stessi facevano, credettero essere Giove, ed a tutto l'universo di cui potevano esser capaci ed a tutte le parti dell'universo diedero l'essere di sostanza animata⁷⁷.

L'uomo greco, in particolare, credeva a molteplici divinità: la guerra, l'amore, il cielo, il mare, sottostavano al potere di differenti dèi che dominavano su questi fenomeni.

L'uomo, ancora completamente smarrito e ignaro rispetto ai fenomeni del mondo, tendeva a giustificare ogni evento come il risultato di un'azione divina, spesso interpretata come una risposta da parte di Dio alle azioni compiute dagli uomini. Nel momento in cui l'uomo agiva in modo errato, ecco presentarsi il castigo divino, sotto forma di fulmine o di altre calamità naturali, che metteva in guardia l'uomo dall'agire in modo errato, rischiando altrimenti di subire una punizione dall'alto:

Perché gli uomini ignoranti delle cose, ove ne vogliono far idea, sono naturalmente portati a concepirle per simiglianza di cose conosciute. Ed ove non ne hanno essi copia, l'estimano dalla loro propria natura [...] Che gli uomini della bestial solitudine, almeno come in quello loro stupore più risentiti, non sappiendo la cagione del fulmine, che essi non avevano giammai innanzi udito – come tanti fanciulli, tutti forza, che spiegavano le loro passioni urlando,

⁷⁶ Nella *Scienza Nuova* Vico si riferisce a dodici dèi (in ordine di trattazione): Giove (§ 489), Giunone (§ 511), Diana (§ 528), Apollo (§ 533), Vulcano, Saturno, Cibele (§ 549), Marte (§ 562), Venere (§ 565), Minerva (§ 589), Mercurio (§ 604) e Nettuno (§ 634). Il riferimento ai dodici dèi é riscontrabile in: ID., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione del 1744), cit., p. 469.

⁷⁷ Ivi, cit., p. 573.

brontolando fremendo: lo che essi non facevano che alle spinte di violentissime passioni, - immaginarono il cielo un vasto corpo animato, che brontolando, parlando, fremendo, parlasse e volesse dir qualcosa [...] così ne' tempi superstiziosi di essa Grecia, gli uomini coloro che con nuovi ritrovati giovassero il genere umano guardarongli con aspetto di divinità, e in tal cotal guisa avessero fantasticato i loro dèi⁷⁸.

Nel momento in cui l'uomo si sforza di trovar ragioni per questi fenomeni o eventi di cui non ha una conoscenza razionale, egli ricorre alla fantasia, quella sublime facoltà che ha la capacità di illuminare e di illudere, di poter fare chiarezza sulla realtà.

E furono proprio questi primordiali inganni, queste favole, a racchiudere le più svariate fantasie e teorie sull'origine del mondo, facendo in modo che gli uomini si unissero tra loro, fondando le prime società. Il bisogno di sfuggire alle punizioni divine e la nuova abitudine a rifugiarsi in compagnia di altri uomini in posti riparati dalla violenta azione della natura, segnano così l'inizio della vita comunitaria umana.

Se in un primo momento la critica moderna di matrice razionalistica si orientò verso una ferma condanna di questa primordiale accezione della facoltà fantastica, si deve tuttavia fare bene attenzione nel differenziare le varie critiche alla fantasia, a seconda del periodo storico a cui ci si riferisce. Questa facoltà, come appena mostrato, ha avuto un ruolo fondamentale nella storia della società umana e non può essere in alcun modo ridotta a facoltà di secondaria importanza.

Solo in un secondo momento, infatti, l'uomo ha affinato la sua capacità intellettuale, frutto di un lungo lavoro generazionale e maturata dall'esperienza e dalla crescita culturale che ha caratterizzato le varie popolazioni che si sono avvicendate nelle varie epoche storiche. Gli uomini primitivi avevano invece altri parametri di riferimento, il loro livello culturale era inferiore al nostro attuale e il loro modo di ragionare sulla natura dei fenomeni era limitato.

⁷⁸ ID., *Principi di una Scienza Nuova* (edizione del 1725), cit., p. 1105.

Sarebbe dunque un grave errore riferirsi all'antichità avvalendosi delle conquiste intellettuali dell'uomo moderno, giunto a una chiara conoscenza dei fenomeni ed ormai consapevole del principio con cui gli stessi hanno origine e si manifestano.

Ma gli stessi principi trasposti ai tempi degli dèi, quando gli uomini associavano qualsiasi evento anomalo del mondo alla presenza e azione di Dio, non rivelerebbe più quella chiarezza e ovvietà con la quale noi moderni tendiamo a considerarli⁷⁹.

Ecco allora la fantasia negli antichi, letta come facoltà che illumina l'uomo sui fenomeni del mondo e dietro la quale si nasconde il problema della ricerca della verità.

Vico è pienamente consapevole di queste differenti realtà storiche in cui l'uomo si è trovato a vivere e giudica il ruolo della fantasia in relazione al periodo storico a cui si fa riferimento. L'utilizzo della facoltà immaginativa da parte degli uomini dell'età moderna è infatti differente dalla fantasia del tempo degli antichi, quando le varie e complesse incognite legate alla realtà e alla cultura dell'epoca comportavano un uso improprio e una fiducia eccessiva nelle immagini prodotte dalla fantasia.

La consapevolezza di questa mutata capacità intellettuale degli uomini nel corso del tempo è trasmessa a Vico da autori quali Lucrezio, Cicerone e, successivamente, Hobbes e Grotius. In particolare, è quest'ultimo autore a suggerire al filosofo napoletano che gli uomini, prima di civilizzarsi, abbiano attraversato uno stato di mera ignoranza. L'evoluzione del pensiero umano ha permesso agli uomini di migliorarsi e iniziare a razionalizzare e ragionare sui fenomeni, permettendo quella evoluzione culturale che ha trasformato gli individui da bruti a persone capaci di giudicare e interpretare gli eventi e le rappresentazioni sensibili appartenenti al mondo della natura.

Se quindi la crescita culturale dell'individuo è una crescita progressiva, non possiamo che constatare come la fantasia sia stata l'unico mezzo che l'uomo di

⁷⁹ Un'analisi sul ruolo di Dio all'interno della società antica come in quella contemporanea è ampiamente sviluppata da F. Fellmann nel paragrafo *Die mythische Welterfahrung nach Vico*, presente in: FELLMANN F., *Alles ist voller Götter*, in *Der Mensch als homo pictor?*, Bouvier Verlag, Bonn 1995, pp. 1-19. Fellmann si sofferma in particolare sul ruolo di Dio e del mito, sia in Vico che in Cassirer.

Omero abbia potuto adoperare per giungere alla verità, per interpretare i fenomeni e per dare un senso alla loro presenza:

Perché come la metafisica ragionata insegna che <<homo intelligendo fit omnia>>, così questa metafisica fantasticata dimostra che <<homo non intelligendo fit omnia>>; e forse con più di verità detto questo che quello, perché l'uomo con l'intendere spiega la sua mente e comprende esse cose, ma col non intendere egli di sé fa esse cose, e trasformandovisi, loro diventa⁸⁰.

L'uomo antico, dunque, è guidato dalle emozioni più che dalla razionalità, non ha bisogno della piena comprensione delle cose per poterle interpretare; al contrario è proprio la sua ignoranza che si erige a mezzo atto a rappresentare i fenomeni per come essi appaiono e per come vengono conseguentemente percepiti dal soggetto conoscente.

La fantasia degli antichi porta così alla formazione delle prime favole, di questi racconti fantastici che racchiudono le prime interpretazioni dell'uomo sul mondo. A tal riguardo vorrei riallacciarmi allo studio della favola in Vico da parte di D. P. Verene⁸¹, che nella sua opera *Vico. La scienza della fantasia* (1984) analizza il concetto di favola nelle opere vichiane, definendola come <<il mezzo con cui il mondo assume davanti all'uomo per la prima volta la sua forma>>⁸². Secondo l'interpretazione di Verene, le favole prendono spunto da avvenimenti realmente accaduti sui quali l'uomo ha ricavato un contorno fittizio; esse non sono delle figurazioni storiche, bensì danno la forma agli eventi stessi.

Il filosofo americano distingue le prime due ère dell'umanità (*età degli dèi* ed *età degli eroi*) in base alla mutata abitudine degli uomini di riferirsi ai fenomeni naturali o alle qualità umane, per rappresentarsi quelle forme del pensiero congeniali all'era storica in cui vive e alle conquiste culturali fin lì conseguite.

⁸⁰ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione del 1744), cit., p. 589.

⁸¹ Direttore de "The Institute for Vico Studies" di Atlanta (U.S.A.).

⁸² VERENE D.P., *Vico. La scienza della fantasia*, a cura di F. Voltaggio, Armando, Roma 1984, p. 73.

Mentre in una prima fase l'uomo si riferiva ai fenomeni naturali per elaborare le sue congetture sull'origine degli eventi, successivamente ha incominciato ad acquisire una sempre maggior consapevolezza delle sue capacità ed ha sostituito ai fenomeni le qualità umane, tendendo a mitizzare non più la natura, bensì l'uomo stesso.

Infatti, successivamente alla sua crescita culturale, l'uomo ha incominciato fortemente a limitare quelle qualità che inizialmente attribuiva alle divinità e ha iniziato a sostituirsi ad esse, essendo aumentata in lui la consapevolezza della superiorità intellettuale degli uomini rispetto alle altre specie e sentendosi sempre più indispensabile, anche riguardo le dinamiche che muovono l'universo. Da qui nascono gli eroi, che man mano si sostituiscono agli dèi, divenendo i nuovi riferimenti di una società giovane e quindi in forte e costante evoluzione.

La fantasia, la favola, il mito, sono dunque le tre forme fondamentali adottate dall'uomo di queste prime due ère storiche, per indagare e per comprendere la realtà.

3. La fantasia, la favola, il mito

La fantasia negli antichi si erige quindi a mezzo conoscitivo utilizzato per creare le forme della cultura umana. Siamo in una fase storica in cui il mondo degli dèi non può essere colto dall'intelletto e neanche dalla ragione. L'unica possibilità che rimane agli uomini per comprendere il mondo in cui vivono è, lo abbiamo già detto, l'utilizzo della fantasia.

Essa serve a formarsi un'immagine delle cose e del loro significato; si assurge ad attività simbolizzatrice che riassume nelle sue rappresentazioni gli aspetti più interessanti per la vita dell'individuo del tempo.

Interessante è la definizione della fantasia che offre J. M. Sevilla, il quale vede in essa il <<primordiale mezzo umano per essere nel mondo>>⁸³. In questa

⁸³ Mi riferisco al saggio di SEVILLA J. M., *Universalismo fantastico: ragione poetica e ragione narrativa. (Temi per un'ontologia del problematismo)*, in CACCIATORE G. -

citazione sono racchiuse le prime tre operazioni della fantasia: fare il mondo, interpretarlo e spiegarlo.

La linea interpretativa di questa tematica non deve essere vista soltanto in modo ontologico, ma anche storicistico. Fantasticare non significa inventare senza senso, al contrario, significa ricercare nella storia, per carpire il nesso logico che è presente negli eventi, nel tentativo di comprendere quali siano le verità insite in essi. Una favola o una leggenda non sono mere fantasticherie, bensì comprendono fatti realmente accaduti, che ci possono ricondurre alle origini di un popolo o di una civiltà. Ecco Vico a riguardo:

Ma, perché non si può dare dell'idee false, perocché il falso consiste nella sconcia combinazione delle idee, così non si può dare tradizione, quantunque favolosa, che non abbia da prima avuto alcun motivo di vero. Ed essendo stato sopra dimostro che le favole unicamente devono essere storie delle antichissime faccende umane di Grecia, perciò la parte più difficile di questo nostro lavoro è stata di meditare ne' motivi del vero ond'ebbero origine esse favole. Che saranno ad un fiato e i veri principi della mitologia e i principi delle storie de' tempi barbari⁸⁴.

Vico ritiene che sia proprio la favola (o favella) a preservare le verità degli antichi e a custodirle col passare degli anni, salvaguardando le vecchie allegorie dall'oblio del tempo e facendo in modo che esse giungano, pressoché intatte, all'uomo moderno. Starà poi a quest'ultimo saperle interpretare, stando ben attento a ri-ambientarle nell'era storica in cui hanno avuto origine.

Un esempio vichiano del saper differenziare il ragionamento dei moderni da quello degli antichi ci è fornito dall'interpretazione degli uomini primitivi rispetto ai concetti di analogia e di univocità. A tal riguardo il filosofo spiega come nella mente dei primitivi non si ragionasse in base alle somiglianze, bensì mediante identità, facendo coincidere il predicato col soggetto. Ad esempio, nel momento in cui un essere umano compiva delle azioni generalmente attribuibili

KUROTSCHKA V. G. – NUZZO E. – SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Guida, Napoli 2004, pp. 233-258, p. 241.

⁸⁴ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova* (1725), cit., p. 1109.

ad una divinità, gli uomini non consideravano questi predestinati come simili ad un dio, bensì li identificavano col Dio stesso⁸⁵.

Il significato delle allegorie era dunque ben differente dall'accezione moderna e chiunque si appresti ad un'analisi di queste tematiche non dovrà assolutamente tralasciare lo studio di queste differenti significazioni.

Le favole forniscono quindi le informazioni necessarie per conoscere il modo di vivere di un popolo, le sue usanze e le sue legislazioni. Esse danno inoltre modo ai filosofi di riflettere e indagare sulle teorie in loro riposte:

[...] *le favole diedero a' filosofi di innalzarsi e meditare e, insieme, spiegare le loro scienze riposte. Onde essi diedero alle favole interpretazioni o fisiche o morali o metafisiche o di altre scienze, come loro o l'impegno o 'l capriccio ne riscaldasse le fantasie: sicché essi piuttosto, con le loro allegorie erudite, le finsero favole*⁸⁶.

Cristofolini, in *La Scienza nuova di Vico*, un testo di primaria importanza per avere una corretta chiave di lettura non solo delle varie edizioni della *Scienza Nuova*⁸⁷, ma anche delle opere vichiane che le hanno precedute, evidenzia come le favole e le figure della mitologia greca siano servite a Vico per comprendere gli eventi accaduti in un lasso di tempo molto vasto e coincidente col periodo a cui queste opere fanno riferimento. Cristofolini insiste in particolare sulla favola di Cadmo, che narra della fondazione di Tebe e della nascita degli 'sparti'⁸⁸. Le narrazioni sono arricchite da un cospicuo numero di immagini simboliche, dietro le quali si cela sempre un significato latente che, se ben interpretato, fornisce i dati necessari per riuscire a comprendere come si

⁸⁵ Cfr., *ivi*, cit., p. 1109. La stessa tematica si ritrova nella versione della *Scienza Nuova* del 1744, cit., p. 441.

⁸⁶ *Ivi*, cit., pp. 1125-1126.

⁸⁷ Se citiamo Cristofolini non possiamo naturalmente tralasciare lo studio di un altro rinomato critico vichiano, F. Nicolini, con le due seguenti opere: NICOLINI F., *Vico storico*, a cura di F. Tessitore, Morano, Napoli 1967; ID., *Commento storico alla seconda Scienza nuova*, 2 voll., Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1978. Ulteriori studi di una certa rilevanza sono stati condotti da L. Pompa in: POMPA L., *Giambattista Vico. Studio sulla Scienza nuova*, Armando, Roma 1975; ID., *La scienza di Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, II (1972), pp. 14-50.

⁸⁸ Cfr., CRISTOFOLINI P., *La Scienza nuova di Vico. Introduzione alla lettura*, cit., pp. 130-131.

siano effettivamente sviluppati determinati eventi storici e quali siano stati i personaggi del tempo che abbiamo influito con determinazione alla nascita di città, allo sviluppo di culture e correnti di pensiero, allo scoppio di diatribe e conflitti tra le varie civiltà e popolazioni. La *Scienza Nuova* del 1725 deve essere vista proprio come la “nuova arte critica” che utilizza le favole come materiale di lavoro, le interpreta e cerca le verità insite in esse.

Le favole (o favelle) sono dunque le prime fonti che ci portano a conoscenza della storia degli uomini, nonostante la forte presenza di modificazioni e finzioni poetiche che trasformano incredibilmente la realtà e portano ad essere le cose come non sono mai realmente state:

Perché gli uomini ignoranti di cose, ove non ne vogliono far idea, sono portati a concepirle per simiglianza di cose conosciute. Ed ove non ne hanno essi copia, l'estimano dalla loro propria natura. E perché la natura a noi più conosciuta sono le nostre proprietà, quindi alle cose insensate e brutte danno moto, senso e ragione, che sono i lavori più luminosi della poesia [...] Qui si scuopre il primo gran principio delle favole poetiche, in quanto elleno sono caratteri di sostanze corporee immaginate intelligenti, spiegantino i loro effetti corporei per mezzo delle modificazioni de' nostri animi umani⁸⁹.

Le modificazioni fanno però parte del nostro modo di essere e di interpretare la realtà, della nostra modalità di leggere le cose e rielaborarle in modo da farle vivere nel tempo e renderle note ai posteri.

È proprio questa la bellezza della favola, la capacità di meravigliare e attrarre, il suo rendere più chiara la storia attraverso racconti che, anche se poco attendibili, forniscono comunque un gran numero di elementi reali, da noi utilizzabili per la ricostruzione di eventi passati. Vico non si aspetta sicuramente di poter ricostruire tutto un periodo storico basandosi soltanto su racconti di dèi e giganti, sirene e mostri a tre teste. Lo scenario che accompagna queste favole, però, è quello reale; i personaggi, reali o fittizi che siano,

⁸⁹ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova* (1725), cit., p. 1105.

agiscono in determinati luoghi e tempi che non sono sempre frutto dell'immaginazione del narratore. Al contrario:

*Ma, perché non si può dare dell'idee false, perocché il falso consiste nella sconcia combinazione delle idee, così non si può dare tradizione, quantunque favolosa, che non abbia prima avuto motivo di vero*⁹⁰.

I personaggi omerici combattono guerre realmente accadute, scoprono luoghi e civiltà realmente esistiti o tuttora esistenti.

La favola, dunque, è un elemento primario nella formazione delle civiltà e delle culture; tramite la favola nascono miti e dèi che, una volta accettati dagli uomini del tempo, hanno incominciato a essere una presenza costante nelle civiltà antiche, influenzando il modo di essere e di agire degli uomini, incutendo in loro riverenza e timore.

La favola è irrealità ma, nello stesso tempo, anche verità; produce falsi miti e idoli che successivamente entrano a far parte della vita comune.

Vico, nella sua presentazione del concetto di favola, descrive quali siano le sue principali proprietà della favola:

I. impossibile credibile, perocché ella è impossibile, perché dà mente al corpo, e, nello stesso tempo, credibile, tanto che coloro i quali la si finsero la credettero;

II. all'eccesso meravigliosa e perturbante, che indi in poi fe'vergognare gli uomini di usar la venere allo scoperto del ciel e, per usarla, fe'nascondere per entro alle spelonche;

*III. in sommo grado sublime, quanto è il massimo degli dèi esso Giove, e Giove fulminante*⁹¹.

Nella favola, dunque, si cela il principio fondante della civiltà, nel quale vi è la spinta necessaria a stimolare gli uomini a reagire alla realtà, a cercare di comprenderla e a convivere con essa.

⁹⁰ Ivi, cit., p. 1109.

⁹¹ Ivi, cit., p. 1106.

L'indagine sull'origine dei popoli, oltre a passare per la favola, dovrà occuparsi della mitologia che, come ci ricorda Berlin, è il primo sapere da apprendere per ricostruire la storia delle nazioni gentili⁹².

Prima di cominciare la trattazione del mito, vorrei brevemente chiarire che questa tematica, in Vico, è spesso collegata al tema della poesia, oltre che a quella dell'universale fantastico. Vico tiene le due cose ben distinte, ma non delinea precisamente il limite tra questi due ambiti.

Le mitologie sono storie civili dei primi popoli. All'interno dei racconti mitologici, come già detto per le favole, è racchiusa la storia e la cultura di un popolo. Il mito è quasi sempre carico di un significato religioso. È difficile separare il mito dalla religione in quanto, specialmente nei tempi antichi, le figure che venivano mitizzate erano esclusivamente quelle legate alla religione. Come sostiene Benedetto Croce, la religione nasce in un momento di debolezza, quando sorge il bisogno di soddisfare i dubbi dell'uomo e di trovare una risposta alle tante incertezze che lo tormentano⁹³. È l'ignoranza dell'uomo a creare la relazione "uomo-natura-Dio" e a dar vita a questi personaggi mitologici, frutto dell'esiguo bagaglio concettuale di una società ancora giovane che si affida incessantemente al divino come mezzo interpretativo della realtà.

Se per noi è alquanto scontato spingersi ad andare oltre il mito per cogliere la verità insita nelle cose utilizzando la nostra ragione e la nostra razionalità, ciò non poteva avvenire in una società dove il rapporto uomo-natura era completamente differente. L'uomo aveva bisogno di dar vita a cose inanimate, sentiva la necessità di collegare i fenomeni a delle divinità. Frutto di questa immensa facoltà creatrice della mente umana è quello che Vico chiama l'*universale fantastico*, ovvero il mezzo con cui l'uomo presenta quei modelli

⁹² Il ruolo della favola e del mito in Vico è trattato da BERLIN I., *Le idee filosofiche di Giambattista Vico*, a cura di A. Verri, Armando, Roma 1999.

⁹³ Cfr. CROCE B., *La filosofia di Giambattista Vico*, Laterza, Bari 1973, p. 70. Croce sostiene, in verità, che ci siano due teorie sull'origine della religione: la teoria dell'origine teoretica e quella dell'origine pratica. La prima è la teoria sopra accennata; la seconda, invece, vede la religione generarsi negli animi di coloro che si sentono minacciati dai fenomeni naturali, rispecchianti la volontà di Dio (esempio chiarificatore è ancora una volta il fulmine, risultato dell'azione di Giove contro gli uomini).

ideali ed universali che risultavano essere inesprimibili tramite l'utilizzo della sola razionalità⁹⁴.

Il mito celava dietro di sé storie di personaggi realmente esistiti ed era allegoria di teorie che erano sostenute dai filosofi del tempo. Il filosofo agiva spesso in modo analogo al poeta, esponendo le sue teorie in modo allegorico e ornandole con misteri e concetti oscuri, difficili da comprendere, ma che presentano delle verità e delle convinzioni atte a giungere a determinate finalità⁹⁵. Dietro un'allegoria si poteva nascondere un ideale sociale e politico, poteva essere un modo di esporre il proprio parere sulla società e sulla politica del tempo, utilizzando però l'accortezza di non esporsi esplicitamente in un dibattito che avrebbe potuto arrecare danni a chi dissiedeva dalle decisioni sostenute da coloro che detenevano il potere.

L'accostamento filosofo-poeta non implica assolutamente l'identità di questi due ruoli; sottolinea piuttosto un'analogia di comportamento che lascia tuttavia queste due figure autonome e distinte l'una dall'altra. Quello che risulta identico è il modo di fare allegoria, di creare miti e favole che spieghino e raccontino la società del tempo.

⁹⁴ Vi è naturalmente un'estesa bibliografia che riguarda i concetti di mito e di universale fantastico. Oltre al già citato Croce, che nel suo libro sulla filosofia di Vico non può fare a meno di soffermarsi su queste tematiche, vorrei indicare alcuni altri studiosi che hanno dato un importante contributo riguardo il mito e l'universale fantastico. Per esempio il saggio di JACOBELLI ISOLDI A.M., *Mito e poiesis storica* in G.B. Vico, in <<Bollettino del Centro di studi vichiani>>, XVII-XVIII (1987-1988), pp. 139-151, dove il mito è considerato una narrazione reale e rigorosa di fatti storici che fa luce sulle reazioni degli uomini agli eventi che coinvolgono la loro esistenza e sulle conseguenze che scaturiscono dai loro comportamenti. Altri spunti di rilievo li ho riscontrati in PIERETTI A., *La metafora come linguaggio dell'«impossibile credibile»*, in AGRIMI M. (a cura di), *Giambattista Vico nel suo tempo e nel nostro*, CUEN, Napoli 1999, pp. 343-356. Pieretti legge il mito in una prospettiva di rivalutazione dell'attività umana, rendendolo indipendente dalla ragione e rivestito da una struttura autonoma. È inoltre evidente, continua Pieretti, la funzione del mito come risultato di un'interpretazione data dai primi uomini ai segni sensibili con cui la divinità si è loro manifestata (Cfr., *ivi*, cit., p. 351). Nel testo curato da Agrimi (vd. sopra) vi è anche un'interessante studio di CACCIATORE G., *Gli studi di Vico fuori d'Italia*, che analizza attentamente la recezione di Vico all'estero e in particolare in Germania con Wohlfart, riaffermando l'attualità della scoperta vichiana di una *poiesis* vista come attività simbolizzatrice e creativa di senso (Cfr., *ivi*, cit., p. 566). Infine citerei sia il saggio di MODICA G., *Oltre la filosofia del linguaggio*, in TRABANT J. (a cura di), *Vico und die Zeichen / Vico e i segni*, cit., pp. 157-177, dove viene trattato il rapporto tra mito e logos e dove è sottolineata l'identità semantica tra mito e linguaggio, sia i testi di Trabant *Cenni e voci. Saggi di sematologia vichiana*, a cura di E. Proverbio, Arte Tipografica, Napoli 2007, e *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*, a cura di D. Di Cesare, Laterza, Roma-Bari 1996. In entrambi i libri numerose sono le indagini interpretative di Trabant riguardo il mito e l'universale fantastico.

⁹⁵ Riguardo il rapporto tra poesia, filosofia e verità, spunti interessanti sono forniti dal capitolo quarto *La forma fantastica del conoscere*, all'interno dell'opera di Croce appena citata. *Ivi*, cit., pp. 48-62.

I racconti omerici sono un susseguirsi di racconti allegorici che parlano della nascita di dèi ed eroi, ovvero di miti che servono da riferimento per l'umanità. Prima la nascita dei dodici dèi a cui si rifà Vico nella *Scienza Nuova*, in seguito gli eroi dell'antica Grecia. Da Ulisse fino a giungere alla storia romana vi sono infiniti racconti di personaggi ed eventi che hanno cambiato la storia. La *Scienza Nuova* vichiana si basa su una ricostruzione attenta di questi racconti e sullo studio che ne consegue della società e della giurisdizione del tempo. Da Atene alla nascita di Roma, dalla narrazione su Romolo alle leggi del periodo di Tullio Ostilio, alle norme del Diritto Romano fino a giungere all'era di Giulio Cesare; tutto questo è un compenetrarsi di realtà e leggenda, di testimonianze storiche di chiaro o dubbio valore.

Come ribadisce Piovani, per Vico, sotto ogni favola vi è una storia nascosta. La storia di Roma ha il valore di storia universale⁹⁶ e Roma è un elemento storico da scoprire e interpretare. Sotto ogni leggenda va scoperta la storia nascosta. Bisogna penetrare nei fatti e scoprire le certezze insite in essi.

Vorrei soffermarmi brevemente su due affermazioni di Berlin, relative al mito in Vico:

*I miti, secondo Vico, sono coerenti modi di vedere, d'intendere e di reagire al mondo, comprensibili pienamente forse solo ai loro creatori che ne hanno fatto uso, cioè alle prime generazioni di uomini [...] I miti sono il modo concreto d'esprimersi dell'immaginazione collettiva dell'umanità primitiva, e per la critica moderna, la più ricca di tutte le fonti di conoscenza delle abitudini fisiche e mentali e delle maniere sociali di vita dei loro creatori*⁹⁷.

Quali parole migliori per ribadire la complessa struttura della favola e del mito? In queste due brevi riflessioni di Berlin viene sottolineata la formazione magica del mito, la sua forza surreale che, prendendo spunto dalla realtà, la stravolge senza però perdere il legame con essa. Il mito è un racconto fantastico che,

⁹⁶ Cfr., PIOVANI P., *La filosofia nuova di Vico*, a cura di F. Tessitore, Morano, Napoli 1990, pp. 110-111.

⁹⁷ BERLIN I., *Le idee filosofiche di Giambattista Vico*, cit., pp. 69-70.

tuttavia, nasce dalla morale comune del tempo, rispecchia il modo di interpretare le cose da parte della collettività del tempo e, proprio per questo, aiuta a comprendere quali fossero gli stati d'animo, le credenze, le usanze delle antiche civiltà. Comprendere la cultura di un popolo significa comprendere il mito⁹⁸. Esso è narrazione che spiega ciò che gli uomini hanno elaborato emotivamente e aiuta a comprendere le loro reazioni a degli eventi che le hanno direttamente condizionati.

Alcuni anni fa, nel corso di una sua ricerca sulle relazioni tra Vico e Cervantes, Cacciatore analizzava il rapporto tra mito e storia, chiarendo come fantasia e ingegno, attraverso l'azione poetica-inventiva del mito, facciano parte di un processo di ricostruzione e interpretazione della storia umana⁹⁹.

Dietro il mito c'è la storia del mondo ed esso è rielaborazione della verità, presentata sotto una forma fantastica, ma riferentesi comunque a valori e modelli che erano parte integrante della realtà.

Il mito mostra quindi il suo ruolo primario all'interno della società antica, aiutando la religione, proprio come sosteneva Croce, nel creare questo particolare rapporto uomo-divinità che era indispensabile per giustificare agli occhi dell'uomo quei fenomeni su cui non riusciva a trovare una spiegazione.

Si deve però andare incontro al superamento del mito; la mitizzazione di fenomeni e eventi deve rimanere un momento storico limitato e concluso. L'uomo progredisce culturalmente e la sua crescita è proporzionalmente legata alla perdita di valore e forza del mito e della religione. Se in precedenza il mito era un mezzo utilizzato per trovare un senso alle cose, ora vi è la ragione, la possibilità di studiare gli eventi dotati di nuovi strumenti e capacità che ci permettono di essere più razionali e obiettivi nel comprendere la natura umana¹⁰⁰.

⁹⁸ Cfr., *ivi*, cit., p. 101.

⁹⁹ Cfr., CACCIATORE G., *Forme e figure dell'ingegno in Cervantes e Vico*, in <<*Rocinante*>>, 3 (2007-2008), pp. 13-24, pp. 13-14.

¹⁰⁰ Si veda anche: RAK M., *Immagine, idolo, figura, idea, fantasma. Dall'immagine alla scrittura nella Scienza nuova del 1744*, in Nuzzo E., *Idee ed Età eroiche attorno a Vico*, Storia e letteratura, Roma 2004, pp.271-308.

4. *L'universale fantastico*

Riguardo l'analisi della società antica, nel libro *La scienza nuova dei segni antichi*, Trabant sostiene un rapporto di contiguità tra significanti e significati che evidenzia la stretta corrispondenza tra questi due fattori e conferma l'immedesimazione tra l'immagine e l'idolo (o il fenomeno) di riferimento:

I rapporti naturali tra significanti e significati, constatati per la prima lingua, sono rapporti di contiguità: la spiga, che significa <<raccolto>>, è una parte del raccolto. Non è possibile immaginarsi rapporti di contiguità più radicali dell'identità di <<idea>> e <<corpo>> nel <<vocabolario divino>>: il fulmine è Giove. La metafora in senso stretto compare solo nel secondo stadio, quello della lingua eroica: <<metafore o immagini o simiglianze>>. La similarità tra significante e significato è il principio della seconda lingua¹⁰¹.

Sotto le spoglie di un dio si cela sempre un significato nascosto. Ogni dio racconta una tematica particolare che lo lega ad esso. Spesso gli antichi non parlano direttamente di virtù o di facoltà dell'uomo ma le rappresentano tramite quegli dèi che corrispondono alla virtù stessa. Narrare di Ulisse significa così parlare di prudenza, parlando di Venere si tratta il tema dell'amore, Minerva significa la guerra; questo modo di narrare la realtà per analogie è appunto quello che Vico chiama l'*universale fantastico*:

Tali caratteri si trovano essere stati certi generi fantastici (ovvero immagini, per lo più sostanze animate o di dèi o d'eroi, formate dalla lor fantasia), ai quali riconducevano tutte le spezie o tutti i particolari a ciascun genere appartenenti; appunto come le favole de' tempi umani [...] Quindi sì fatti caratteri divini o

¹⁰¹ TRABANT J., *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*, cit., p. 77.

*eroici si trovano essere favole, ovvero favelle vere; e se ne scuoprono l'allegorie*¹⁰².

Vorrei iniziare questa trattazione a partire dalla definizione di universale fantastico data da Remaud:

*L'«universale fantastico» si presenta come una logica del nome che si adatta perfettamente ad una tale indigenza. Esso designa l'attitudine degli uomini «ancora selvaggi» ad appropriarsi di un fenomeno naturale attraverso il linguaggio*¹⁰³.

L'universale fantastico, dunque, risulta essere quella particolare attitudine dell'uomo (parliamo in particolare dell'uomo delle ère più antiche, l'uomo "selvaggio") che, tramite il linguaggio, cerca di adottare, nella classificazione delle cose, una regola di univocità.

Il poter definire un fenomeno da parte dell'uomo dà la parvenza di poter conoscere il fenomeno stesso, di potersi avvicinare alla comprensione dei suoi aspetti e il poterlo far proprio. Dopo aver avuto un primo impatto visivo con un oggetto, noi lo analizziamo accuratamente, cerchiamo di carpire le sue caratteristiche e particolarità e cerchiamo di trovare una definizione di esso che sia la più chiara possibile e che possa portare facilmente alla comprensione anche da parte di coloro che non hanno avuto la possibilità di avere un contatto diretto con l'oggetto.

Dovendo spiegare a qualcuno come sia fatto un oggetto di cui non si abbia la benché minima esperienza, diventa fondamentale saperlo descrivere nel modo più accurato possibile, facendo uso di una buona capacità di linguaggio e fornendo all'uditore il maggior numero di elementi per potersi raffigurare l'oggetto nella mente. Il linguaggio diviene dunque il mezzo primario necessario alla comunicazione tra narratore e uditore, l'unico mezzo con cui è possibile poter trasmettere informazioni precise tra due individui che non

¹⁰² VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), cit., pp. 440-441.

¹⁰³ REMAUD O., *I nomi e le cose*, in CACCIATORE G. - KUROTSCHKA V. G. - NUZZO E. - SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, cit., p. 179.

hanno vissuto la stessa esperienza sensibile.

Lo studio dell'universale fantastico, quindi, viaggia di pari passo con lo studio del linguaggio e delle trasformazioni dello stesso, della metafora e della poetica che sono la chiave di lettura per giungere alla comprensione di questi universali astratti che racchiudono insieme realtà e fantasia.

Nel momento in cui l'uomo descrive un oggetto di cui non si ha una conoscenza precisa, la prima cosa che tende a fare è di cercare somiglianze con altri fenomeni della realtà che si prestino ad un accostamento tra gli oggetti e abbiano caratteristiche comuni che aiutano a classificare l'oggetto sconosciuto. Metafore, immagini e somiglianze appariranno prevalentemente nella seconda età, quella degli eroi, visto che nell'età degli dèi ancora non è possibile parlare di un linguaggio vero e proprio.

L'analisi che mi propongo di affrontare riguardo agli "universali fantastici" verterà proprio sulla trasformazione degli stessi nel passaggio dall'*età divina* e quella *eroica*, all'*età degli uomini*. Come cambia la rappresentazione dell'universale fantastico, come cambiano le sue proprietà e come cambia il ruolo della fantasia, la protagonista di queste due età (ovvero, di due periodi storici in cui il pensiero comune, nel suo cammino verso la conoscenza, si affidava completamente a dei veri e propri universali astratti), nel momento in cui l'uomo cerca di agire solamente secondo ragione?

L'universale fantastico è un'immagine che va ben oltre la mera capacità inventiva; per molti aspetti può essere interpretato come una componente storica che trascende la storia stessa. Se la storia è narrazione di ciò che è accaduto, l'universale fantastico costituisce, invece, un genere che racchiude in sé filologia e poesia, storia e fantasia, e aggiunge caratteri nuovi alla narrazione, rendendola più versatile e atta ad essere sottoposta a diverse interpretazioni¹⁰⁴.

Una fonte storica, anche se data per certa, rimane comunque un'informazione su un determinato periodo della storia dell'uomo che deve essere letta soltanto come evento che è accaduto, di cui ne abbiamo una testimonianza e ne

¹⁰⁴ La capacità di mito e universale fantastico nel produrre la storia tramite le loro narrazioni e simbolismi è trattata, in un'analisi di Cacciatore riguardo il lavoro di ricerca condotto da Felmann, in CACCIATORE G., *Vico e Dilthey. La storia dell'esperienza umana come relazione fondante di conoscere e fare*, in <<Bollettino del Centro di studi vichiani>>, IX (1979), p. 68.

possiamo confermare la veridicità. Il lavoro dello storico o del filologo è, appunto, quello di ricostruire gli eventi a partire dalle fonti che ha a disposizione.

L'universale fantastico, a differenza della fonte storica, fornisce qualcosa in più, colora le informazioni di cui disponiamo di un contorno magico che arricchisce positivamente le informazioni che ci accingiamo ad analizzare.

Naturalmente, riferendosi le narrazioni a dèi e eroi mitici, a personaggi fantastici, non possiamo certamente accettare gli universali fantastici come veri, ma possiamo considerarli in un certo senso più profondi della storia, in quanto dotati di un maggiore talento immaginativo. L'uomo deve sfruttare questa sua abilità, questo magico potere dell'intelletto che gli permette di astrarre le singole informazioni fornitegli dal passato e di ricollocarle in un mondo forse fittizio ma, in ogni modo, capace di aprirgli l'orizzonte di svariati significati che, proprio per questo motivo, lo avvicinano spesso ad una corretta chiave di lettura della realtà.

Analizzando l'universale fantastico, possiamo riscontrare in esso le seguenti qualità: 1) ha il pregio di non limitarsi alla narrazione degli eventi in una visione mitologica, ma giunge a spiegare il costituirsi della società; 2) affina le capacità linguistiche degli individui, integrando al linguaggio altre caratterizzazioni linguistiche come la metafora e l'aforisma; 3) permette l'appropriazione dei fenomeni naturali da parte dell'uomo attraverso il linguaggio¹⁰⁵.

In questi tre punti è racchiusa l'essenza dell'universale fantastico, la sua capacità di unire insieme la narrazione storica e la capacità linguistica, in modo da permettere all'uomo di percepire con maggiore chiarezza i fenomeni che lo circondano.

Alla base del processo storico che porta alla formazione dell'universale fantastico, così come del linguaggio, vi è la presenza di quelle che Cartesio chiamava la *res cogitans* e la *res extensa*, ovvero la mente e il corpo.

Vico prende le distanze dal filosofo francese e cerca di far emergere una visione del rapporto mente-corpo che non si trasformi in una relazione tra

¹⁰⁵ Ulteriori prospettive riguardo le finalità dell'universale fantastico sono presenti nel capitolo terzo, *Gli universali fantastici*, in VERENE D.P., *Vico. La scienza della fantasia*, cit., pp. 68-95.

facoltà in opposizione di tipo sostanzialistico¹⁰⁶.

Per Vico tutte le funzioni che noi adoperiamo tramite l'intelletto e che sono considerate facenti parte della mente umana (come le immagini, le reminescenze, le passioni), in verità, hanno origine nel corpo:

[...] sentiamo in noi una libertà di fare, intendendo, tutte le cose che han dipendenza dal corpo, e perciò le facciamo in tempo, cioè quando vogliamo applicarvi, e tutte in conoscendo le facciamo, e tutte le conteniamo dentro di noi: come le immagini con la fantasia; le reminescenze con la memoria; con l'appetito le passioni; gli odori, i colori, i sapori, i suoni, i tatti co' sensi; e tutte queste cose le conteniamo dentro di noi¹⁰⁷.

Egli è dunque per una correlazione tra quella che è l'azione di mente e corpo che non contrappone queste due entità ma che, piuttosto, ribadisce il primato della prima in quanto, come ci spiega Trabant, la situazione storica in cui viveva Vico tendeva a porre mente e corpo su due piani differenti. È significativa l'affermazione di Trabant quando dice che <<il cristianesimo aveva localizzato il corpo nella negatività>>¹⁰⁸.

In quel periodo storico il corpo non aveva l'importanza odierna, era disprezzato a causa della sua corruttibilità e non poteva essere posto sullo stesso piano dell'anima, ovvero di un qualcosa che era dotato di immortalità.

Ciò non preclude però al corpo la possibilità di essere alla radice dell'attività intellettuale, in quanto memoria, fantasia e ingegno vengono descritte da Vico come facoltà che hanno origine nel corpo:

Le quali facoltà appartengono, egli è vero, alla mente, ma mettono le loro radici nel corpo e prendon vigore dal corpo¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Cfr., CACCIATORE G., *La facoltà della mente rintuzzata dentro il corpo*, dagli atti del convegno *Il corpo e le sue facoltà*, Napoli 3-6/11/2004. On-line alla pagina http://www.ispf.cnr.it/file.php?file=/ispf_lab/documenti/atto_031104_05.pdf

¹⁰⁷ VICO G., *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo*, cit., p. 19.

¹⁰⁸ TRABANT J., *Cenni e voci. Saggi di sematologia vichiana*, cit., p. 165.

¹⁰⁹ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), cit., p. 827. Vedi anche il capoverso 699, cit., p. 766.

Corpo e mente – Cacciatore conclude così il suo saggio *La facoltà della mente rintuzzata dentro il corpo* – trovano in Vico una chiave metaforica nelle essenziali coordinate della sua filosofia¹¹⁰.

La mediazione di queste due strutture e la consapevolezza del valore di entrambe nella costituzione della condizione dell'uomo e della storia, sono i requisiti indispensabili per ricostruire il percorso dell'umanità e la nascita del linguaggio.

Come detto precedentemente, le capacità linguistiche dell'individuo si vengono a sviluppare solo in un secondo momento. Alle origini l'uomo utilizza le immagini e i gesti per trasmettere le sue opinioni ed emozioni; solo a partire dall'età degli eroi, ma ancor più esattamente, con la nascita della lingua volgare (età degli uomini), il linguaggio diviene la forma di comunicazione complessa e ramificata in un numero consistente di caratterizzazioni, che gli permette di elevare l'universale fantastico a *poetica* sublime che raccoglie in sé le forme più nobili del pensiero.

Dobbiamo analizzare gradualmente questa immagine che ora chiamiamo universale fantastico ma che, successivamente, cambierà forma e accezioni e si trasformerà in vera e propria poesia, ricca di immagini metaforiche e aforismi, testimonianza della mutata condizione degli uomini nel corso dei secoli.

Il linguaggio ha acquistato nel tempo una certa raffinatezza ed eleganza, non si è limitato più a trasmettere semplicemente informazioni, ma è divenuto strumento ricco di poeticità, testimonianza della crescita artistica e culturale degli individui. La poesia è una forma d'arte, il linguaggio è il mezzo con cui diffondiamo la nostra artisticità.

Ma andiamo per gradi e torniamo ad analizzare l'universale fantastico all'interno delle opere di Giambattista Vico.

La presenza dell'universale fantastico in Vico emerge nella *Scienza Nuova*, laddove il filosofo tratta del mito di Giove, simbolo dell'universalità del sentimento religioso che mostra come la narrazione vada oltre la descrizione del semplice evento storico.

È nel primo capitolo (*Metafisica poetica*) della sezione prima della *Scienza Nuova* 1744 che Vico narra della figura di Giove, del motto "*Iovis omnia*

¹¹⁰ Cfr., CACCIATORE G., *La facoltà della mente rintuzzata dentro il corpo*, cit., p. 12.

plena” (“tutte le cose sono piene di Giove”) e dell’usanza degli antichi di ricollegare a lui i fenomeni naturali provenienti dal cielo (esempio principale è quello del fulmine).

Ecco cosa scrive il filosofo napoletano:

[...] *spaventati ed attoniti dal grand’effetto di che non sapevano la cagione, alzarono gli occhi ed avvertirono il cielo. E perché in tal caso la natura della mente porta ch’ella attribuisca all’effetto la sua natura [...] si finsero il cielo essere un gran corpo animato, che per tal aspetto chiamarono Giove, il primo dio delle genti dette <<maggiori>>, che col fischio de’ fulmini e col fragore de’ tuoni volessero dir loro qualche cosa [...] Giove nacque in poesia naturalmente carattere divino, ovvero un universale fantastico a cui si riducevano tutte le cose degli auspici tutte le antiche nazioni gentili, che perciò dovettero essere per natura poetiche*¹¹¹.

L’universale fantastico è un’immagine dell’intelletto umano che crea una connessione tra l’elemento a cui si fa riferimento e la poetica con cui questa funzione viene rappresentata. Entrambe questi due note sono rappresentate in modo divino, a significare che i fenomeni della natura e la creazione poetica dell’uomo discendono entrambi da Dio.

Magico è il mondo e magica è la capacità creativa dell’uomo, capace di descrivere la realtà tramite la sua arte poetica.

L’universale fantastico merita una particolare attenzione in quanto risulta essere un mezzo decisivo per giungere ad una corretta interpretazione della *Scienza Nuova*. È lo stesso Vico a sottolinearlo all’inizio del capoverso 34¹¹², dove chiarisce come proprio questi caratteri fantastici siano la “chiave maestra” per poter interpretare correttamente l’opera.

Comprendere il lavoro vichiano significa proprio riuscire a ricostruire la storia

¹¹¹ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d’intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), cit., pp. 571 e 574.

¹¹² Ivi, cit., p. 440: <<Principio di tal’origini e di lingue e di lettere si truova essere stato ch’i primi popoli della gentilità, per una dimostrata necessità di natura, furon poeti, i quali parlarono per caratteri poetici; la qual scoperta, ch’è la chiave maestra di questa Scienza, ci ha costo la ricerca ostinata di quasi tutta la nostra vita letteraria, perocché tal natura poetica di tali primi uomini, in queste nostre ingentilite nature, egli è affatto impossibile immaginare e a gran pena ci è permesso di intendere>>.

dell'umanità a partire dalle narrazioni più improbabili (quelle che Vico ha chiamato "detti arguti"), e fino a giungere alle teorie più complesse e razionali del pensiero, con la ragione che prende il sopravvento sulla fantasia e conduce l'analisi storica su un piano logico-scientifico.

Arrivare all'età della ragione significa comunque passare per il *dizionario mentale*¹¹³, senza tralasciare né dimenticare quello che appartiene al bagaglio storico dell'umanità.

Lo studioso che ha meglio approfondito lo studio sull'universale fantastico e sulle varie trasformazioni che lo hanno riguardato nel corso del tempo è Verene che, confermando la teoria vichiana, scompone l'universale in fantastico ed *intelligibile*, a seconda dell'era storica a cui si faccia riferimento. Le prime due età della storia eterna sono caratterizzate dal pensiero degli universali fantastici, caratterizzati dalla forte presenza della fantasia.

Ecco ciò che scrive Vico nella *Scienza nuova*:

*[...] i primi uomini, come fanciulli del genere umano, non essendo capaci di formare i generi intelligibili delle cose, ebbero naturale necessità di fingersi i caratteri poetici delle cose, che sono generi o universali fantastici, da ridurvi come a certi modelli, o pure ritratti ideali, tutte le spezie particolari a ciascuno suo genere somiglianti; per la qual somiglianza, le antiche favole non potevano fingersi che con decoro*¹¹⁴.

Anche per Verene, a partire dall'età degli uomini, si incomincia a parlare non più di universali fantastici, bensì di *universali intelligibili*, che si contraddistinguono per il pensiero astratto dei concetti logici di genere e di specie:

L'universale intelligibile, la forma di pensiero caratteristica della terza età, o età degli uomini, è il concetto di genere della logica aristotelica. In quest'età gli uomini concepiscono pensieri che non

¹¹³ Riguardo il dizionario mentale si veda: Ivi., cit., p. 499 e la nota corrispondente, tomo 2, cit., p. 1522: <<come per le norme del diritto naturale, anche i differenti linguaggi storici presuppongono delle costanti interiori, psicologiche e strutturali, comuni a tutti i popoli>>.

¹¹⁴ Ivi., cit., pp. 513-514.

*hanno alcun riscontro immediatamente icastico. I concetti di genere della tradizionale logica aristotelica prendono forma in forza del potere della mente di trascogliere, tra una molteplicità di cose particolari, i tratti a tutte comuni. Gli oggetti vengono raccolti in classi, in ordine al possesso comune di qualche proprietà*¹¹⁵.

Verene sottolinea la nuova capacità dell'intelletto umano di distinguere e classificare gli oggetti a seconda degli elementi che li accomunano. Vi è inoltre la nuova capacità di dare espressione non più alle qualità di Dio, bensì a quelle degli uomini. L'uomo si sostituisce gradualmente a Dio e gli universali intellegibili racchiudono quei caratteri comuni che devono essere presenti in chiunque voglia aspirare ad essere da modello per la nuova umanità.

Ed è proprio di "modelli" che parla anche Trabant in *Cenni e Voci*, opera pubblicata nel 2007, riferendosi agli universali fantastici, cifra dei concetti universali che devono essere ancora astratti dal primo pensiero¹¹⁶. Lo studioso tedesco si riferisce in particolare al capoverso 209 della *Scienza Nuova* 1744, ove Vico sostiene che, non essendo i primi uomini capaci di formarsi i generi intellegibili delle cose, si finsero dei caratteri poetici (o universali fantastici) che riconducevano a modelli tutti i generi di "spezie" a loro somiglianti¹¹⁷.

Stiamo parlando dei primi uomini, ancora inesperti della terra in cui vivono, incapaci di comprendere i fenomeni e costretti a rifugiarsi in queste rappresentazioni fantastiche. È il periodo di maggior fermento e attività degli universali fantastici, essendo riposte in loro molte più verità che nei periodi storici che seguiranno. Essi formano il nucleo comune del pensiero del tempo, contengono in sé i caratteri creati con la fantasia che sono riusciti ad ottenere una valenza di universalità.

È dalle credenze di questi primi popoli che si formano i concetti comuni alle varie logiche del pensiero. Gli uomini incominciano così ad agire di comune accordo, stabiliscono dei criteri di valutazione della realtà e fondano leggi che fanno rispettare quelli che sono i comportamenti tollerati dalla morale del

¹¹⁵ VERENE D.P., *Vico. La scienza della fantasia*, cit., p. 73.

¹¹⁶ Cfr., TRABANT J., *Cenni e Voci. Cenni sulla sematologia vichiana*, cit., p. 24.

¹¹⁷ Cfr., VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), cit., pp. 513-514.

tempo.

L'uomo incomincia a riempire di significati il mondo, spiegandosi i vari eventi che accadono sulla terra e cercando di dare un significato anche a sè stesso. Il mezzo con cui l'uomo riesce a creare il mondo e ad essere parte attiva in questo processo di creazione sono proprio gli universali fantastici. È proprio questa forte presenza creativa dell'uomo, la più chiara testimonianza della sua presenza attiva nel mondo. È questa un'anticipazione del concetto di *verum-factum* vichiano che tratteremo successivamente.

L'uomo crea le cose, le descrive tramite concetti fantastici e tramite le sue capacità artistico-letterarie.

L'universale fantastico, in definitiva, si esprime sotto queste tre chiare teorie: a) teoria della formazione del concetto; b) teoria della metafora; c) teoria delle condizioni universali del pensiero.

Nel momento in cui il soggetto entra in relazione con un fenomeno, incomincia a formarsi dentro un'immagine del fenomeno stesso, che viene prima fatta propria dall'individuo e poi viene concettualizzata in modo da poter essere comunicata a coloro che non hanno vissuto la stessa esperienza.

Questa capacità di acquisire i dati forniti dall'esterno, per poi poterli successivamente concettualizzare, costituisce la prima fase di un processo che porterà alla costituzione di una teoria universale del pensiero¹¹⁸.

Una volta formulato il concetto da parte dell'individuo, si incomincia a cercare di rielaborarlo, integrandolo ad una costruzione linguistica di tipo metaforica, in modo da poter rendere la narrazione ricca di collegamenti con altre immagini della realtà che possano presentare delle analogie con lo stesso.

Questa funzione dell'universale fantastico che, tramite la fantasia, viene a creare il mondo, dimostra come questa forma del linguaggio sia soggetta ad una continua trasformazione.

Trasformazione che giunge alla sua forma linguistica più elevata quando, a partire dall'età degli uomini, l'universale fantastico si trasforma in una vera e propria facoltà poetica.

La mente umana, nella sua tendenza al diletto, utilizza la sua abilità associativa (presente specialmente nei fanciulli) per creare delle forme linguistiche nuove

¹¹⁸ Cfr., VERENE D.P., *Vico. La scienza della fantasia*, cit., p. 71.

che sono detti i “veri poetici”:

I poeti migliori, invece, sono esseri della fantasia e hanno come numi peculiari la Memoria e le sue figlie, le Muse. Ma se quest'arte si insegna ai giovani già bene educati in ambedue queste facoltà mentali, io credo che giovi alla poesia, perché, come diremo poi, i poeti guardano al vero ideale universale [...] Perciò i poeti si allontanano dalle forme comuni del vero, per foggiarne altre più eccellenti e lasciano la natura incerta per seguire quella costante: si attengono dunque al falso, per riuscire in certo modo più veritieri¹¹⁹.

Questi caratteri poetici, come afferma giustamente Di Cesare, nascono dalla necessità di concepire liberamente la verità, liberandola dal principio di non contraddizione, e <<situarla dove gli opposti coesistono o addirittura coincidono, dove non si rinuncia alla differenza che sola consente la reinvenzione: nell'universale fantastico>>¹²⁰.

Acquisite le caratteristiche dell'universale fantastico e stabilito il suo mutato ruolo col passare degli anni e con l'evolversi della cultura dell'uomo, possiamo ora soffermarci sulla nuova capacità dell'individuo di trasformare la fantasia in un'affinata *facoltà poetica*, in una forza creativa che aiuta l'immaginazione dei poeti e la loro forza inventiva.

¹¹⁹ VICO G., *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., pp. 145-147.

¹²⁰ DI CESARE D., *Dal tropo retorico all'universale fantastico*, in TRABANT J. (a cura di), *Vico und die Zeichen / Vico e i segni*, cit., p. 90.

5. La facoltà poetica e l'utilizzo della metafora

Io non sono dell'avviso che i poeti dilettono col falso, anzi oserei affermare che essi, alla pari dei filosofi, perseguano il vero. I poeti insegnano col diletto quelle stesse cose che il filosofo insegna con severità: ambedue incitano il dovere, descrivono i costumi degli uomini, incitano alla virtù e allontanano dal vizio [...] Il poeta, che si rivolge alle masse, persuade per via di sublimi fatti e detti propri delle creature poetiche, e con esempi in tanti modi escogitati¹²¹.

* * * *

Ogni favola è un discorso vero e ogni metafora è <<una piccola favola>>¹²².

Siamo giunti alla trattazione delle facoltà poetiche in Vico. In verità abbiamo già incominciato questo discorso nel momento in cui si è iniziato a parlare sia della fantasia che dell'universale fantastico. Possiamo ritenere la facoltà poetica come un passaggio a cui siamo giunti, in modo graduale, semplicemente seguendo lo stesso percorso che è stato intrapreso dagli uomini nel corso dei tempi. Omero è stato il primo poeta; lo afferma Aristotele e lo ribadisce Vico nel corso delle sue opere. La poesia di Omero è narrazione della storia

¹²¹ VICO G., *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., p. 147.

¹²² VERENE D.P., *Vico. La scienza della fantasia*, p. 84. L'affermazione di Verene si riferisce al passo della *Scienza Nuova* (1744) dove Vico, analizzando la favola di Cadmo, ritiene che questa contenga in sé più di cent'anni di storia poetica (in VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, edizione del 1744, cit., p. 615).

dell'umanità; è il racconto, tramite la narrazione di bestioni o giganti o figure mitiche, della nascita di alcune civiltà.

Tutte le fasi storiche che abbiamo trattato sono toccate dalla tematica della poesia¹²³. Il poeta è presente in ogni momento, cambiano tuttavia le sue caratteristiche e il suo ruolo all'interno della società. In primo luogo dobbiamo subito chiarire che sotto 'poeta' non è solo colui che compone con il linguaggio, con la voce. Inizialmente per poeta si intendeva chiunque avesse la capacità di creare, di modellare, di scolpire, di dipingere. Il poeta era colui che artisticamente riusciva a rimodellare la realtà, a darle una nuova forma e a cercare di darle un senso. I poeti, afferma giustamente Trabant, sono coloro che danno vita alle cose:

*Mostrano e indicano corpi, oggetti del mondo, animandoli: la pietra è uno spirito, l'albero una ninfa, il lampo Giove. Con i loro movimenti corporei (atti) <<danzano>> quel che vogliono disegnare*¹²⁴.

I fenomeni vengono dunque reinterpretati da questi artisti dell'antichità che più di tutti hanno il coraggio di "sfidare" la realtà, osservandola in ogni piccolo particolare e esaminando ogni suo piccolo cambiamento. Dall'attenta osservazione del mondo che ci circonda, incomincia quel processo che ci permetterà di appropriarci della realtà, di trasformarla in modo da renderla più consona alle nostre attitudini e capacità, in modo da poter raggiungere le nostre finalità.

Le prime forme di poesia permettono all'uomo di superare quello stato selvaggio in cui i primi uomini si trovano. Omero è il primo esempio di questa nuova capacità, di questa nuova acquisita consapevolezza.

Egli è il primo rappresentante della sapienza poetica, intesa come capacità di fare e di creare. Inizialmente il termine 'poetica' aveva una differente

¹²³ Oltre agli altri autori e testi che vengono citati all'interno di questo paragrafo, consigliereerei vivamente di consultare l'intero saggio di CACCIATORE G., *Metaphysik, Poesie und Geschichte. Über die Philosophie von G. Vico*, Akademie Verlag, Berlin 2002. Inoltre sono da leggere con attenzione: il capitolo *Retorica e poesia*, presente in LOLLINI M., *Le muse, le maschere e il sublime*, Guida, Napoli 1994, pp. 115-150; WOHLFART G., *Vico e il carattere poetico del linguaggio*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani XI* (1981), pp. 58-95.

¹²⁴ TRABANT J., *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*, cit., pp. 40-41.

connotazione; non era inteso come lo intendiamo noi moderni, bensì, in senso etimologico, come capacità di fare le cose (dal greco *poiein* = fare; *poietes* = colui che fa qualcosa).

È la capacità di creare che è al centro dello studio sull'antichità da parte dei critici moderni¹²⁵. Il differenziare l'opera di Dio da quella dell'uomo è tema che sarà al centro della filosofia vichiana proprio per cercare di capire dove possa arrivare la mano dell'uomo e quale sia invece il ruolo della Provvidenza divina, nell'indicare all'uomo la giusta strada da seguire

Il tema della conoscenza del mondo da parte dell'uomo viene ripreso anche da Piovani, che ribadisce la valenza della sapienza poetica come risoluzione del mondo umano a corpulenza delle sensibilità, in modo da poter offrire la possibilità di intendere l'uomo, il suo mondo, la sua comunità e la sua storia. Da ciò si evince la grande capacità educativa della sapienza poetica, la capacità di formare culturalmente gli uomini e prepararli ad una nuova fase dell'umanità in cui svolgeranno un ruolo da protagonista¹²⁶.

Il mondo non sarà più esclusivamente creazione di Dio. Gli dèi, gli eroi dell'antichità verranno superati dal pensiero dell'uomo moderno.

Tornando alle varie fasi della poesia, ci apprestiamo a leggere alcuni passi estrapolati dalla *Scienza Nuova* del 1725, nei quali Vico distingue prima le tre età dei poeti eroici, quindi narra della formazione delle parti principali della lingua poetica.

Prima di giungere ad Omero, altri due tipi di poeti eroici hanno preceduto quella che è indicata proprio come poesia omerica:

¹²⁵ Riguardo questa tematica si consiglia, tra le tante, una lettura delle seguenti opere: BERLIN I., *Le idee filosofiche di Giambattista Vico* (cit.); CACCIATORE G., *Gli studi di Vico fuori d'Italia belle ricerche del Centro di Studi Vichiani*, in AGRIMI M. (a cura di), *Giambattista Vico nel suo tempo e nel nostro* (cit.); CACCIATORE G. - CANTILLO G., *Materiali su Vico in Germania*, in <<*Bollettino del Centro di studi vichiani*>>, XI (1981), cit., pp. 13-32; CRISTOFOLINI P., *La Scienza Nuova di Vico. Introduzione alla lettura* (cit.); MAZZOLA R., *Religione e provvidenza in Vico*, in <<*Bollettino del Centro di studi vichiani*>>, XXVI-XXVII (1996-1997), pp. 101-126; OTTO S., *Sulla ricostruzione trascendentale della filosofia di Vico*, in <<*Bollettino del Centro di studi vichiani*>>, XI (1981), cit., pp. 33-57; ID., *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia* (cit.); FELLMANN F., *Vico e Kant in cammino verso la ragione storica*, in <<*Bollettino del Centro di studi vichiani*>>, XXII-XXIII (1992-1993), pp. 213-233.

¹²⁶ Cfr., PIOVANI P., *La filosofia nuova di Vico*, cit., p. 375.

Si distinguono tre età di poeti eroici: la prima di poeti severi, qual conviene a` fondatori di nazioni; la seconda che dovette per più secoli tratto tratto venire appresso, di poeti tutti corrotti - e gli uni e gli altri furono d`intiere nazioni poetiche ovvero eroiche; - la terza di poeti particolari, che da queste nazioni raccolsero le favole, o sia le loro storie corrotte e ne composero poemi, nella quale terza età è da porsi Omero, tanto che egli viene a scuoprirsì uno, ed a riguardo nostro, il primo istorico che abbiamo dalla greca nazione¹²⁷.

È questa la classificazione che il filosofo napoletano opera riguardo ai vari tipi di ère poetiche che si sono susseguite negli anni. Si tratta, naturalmente, di un progressivo sviluppo di questa facoltà, che col tempo ha visto anche mutare il ruolo del poeta all'interno della società. Da come si evince da questo frammento vichiano, i primi poeti avevano un carattere quasi sacro, erano paragonati ai fondatori delle nazioni che con il loro operato avevano una forte influenza sul modo di agire degli uomini.

I poeti sono i fondatori dei primi popoli e la fantasia è quella facoltà che domina la creazione poetica del tempo. Col passare degli anni si formano, inoltre, quelli che sono degli ulteriori attributi della lingua poetica. Ecco l'altro passaggio di Vico a cui mi riferivo precedentemente:

Mentre si formano le due parti principali della lingua poetica, l'una di caratteri divini, l'altra di caratteri eroici, s'andò fondando frattanto la terza parte, di parlari convenuti, come se n'andavano formando le voci. Il cui corpo tutto si compone di metafore affettuose, immagini vive, simiglianze evidenti, comparazioni acconce, espressioni per gli effetti e per le cagioni, per le parti o per gli intieri, circonlocuzioni minute, aggiunti individuanti e di propri episodi: che son tutte maniere nate per farsi intendere chi ignora appellar le cose con voci proprie o parla con altrui con cui non ha voci convenute per farsi intendere¹²⁸.

¹²⁷ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova* (edizione del 1725), cit., p. 1121.

¹²⁸ Ivi, cit., p. 1152.

I 'parlari' convenuti racchiudono quello che è anche definito il *dizionario mentale comune*, ovvero quella dialettica comune alla maggioranza degli uomini che permette la comunicazione attraverso un definito numero di forme verbali che consentono l'intendimento tra gli uomini stessi¹²⁹.

Questo è un linguaggio nato proprio dalla necessità di comprendersi, di trasmettere dei determinati concetti, tramite la parola, in modo da farli recepire all'interlocutore.

Nel momento in cui il linguaggio trascende questa necessità prettamente comunicativa e diviene una forma d'arte, allora possiamo parlare di poesia nell'accezione più vicina alla forma moderna.

La poesia diviene così forma di diletto, rappresentazione artistica che, come il canto o la pittura, viene prodotta semplicemente per appagare il proprio desiderio di piacere, forma d'arte che non necessita di un ulteriore fine per giustificare la sua creazione.

È questa la poesia nella sua connotazione moderna, elemento di piacere che fa risaltare le elevate qualità dell'intelletto umano¹³⁰.

Vico esalta in particolare le qualità degli italiani, il popolo che, insieme agli spagnoli, è il più ricco di acume ed è dotato di una lingua sopraffina capace, più delle altre, della produzione di immagini. Da Petrarca a Guicciardini, da Boccaccio ad Ariosto, gli esempi sono molti: poeti che con i loro stili originali e incantevoli, furono per Vico la migliore testimonianza della grandezza della poesia italiana¹³¹.

La poesia ha acquisito dunque nuove connotazioni e una nuova valenza nel corso dei tempi; elemento sempre costante rimane tuttavia il suo carattere di "favella poetica", che ha attraversato tutte le forme di poesia fino a giungere ai tempi nostri. Un elemento che sicuramente ha perso di intensità è quello immaginativo, più forte e predominante nell'antichità, soffuso e meno persuasivo nella poesia moderna. La poesia dei moderni, come già affermato, è

¹²⁹ Un approfondimento riguardo il *dizionario mentale comune* è presente in TRABANT J., *Cenni e Voci. Cenni sulla sematologia vichiana*, cit., p. 91 e sgg.

¹³⁰ La duplice funzionalità della facoltà poetica, utilizzata come rivestimento popolare di concetti filosofici così come puro strumento di svago e di voluttà, è trattata in CROCE B., *La filosofia di Giambattista Vico*, cit., pp. 50-51.

¹³¹ L'elogio della lingua italiana è presente in VICO G., *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., p. 141. In questi passi è presente l'apprezzamento di Vico nei confronti della nostra lingua, in particolare per le capacità sopra citate: l'acume e la capacità di produrre immagini.

divenuta una forma di diletto, non ha più quel ruolo primario che gli spettava nelle ère precedenti ed è esonerata da quel ruolo formativo che caratterizzava la poesia eroico-divina.

Prima di concludere questo capitolo, ancora qualche considerazione rispetto ad una delle figure retoriche (o tropi) che più sono presenti ed hanno una valenza particolare sia nelle forme di poesia moderna che in quelle precedenti: la *metafora*.

Il concetto di metafora è sintetizzabile come capacità dell'artista di impadronirsi della realtà, comprenderla e saperla rappresentare con nuove figure, opere dell'ingegno, che siano capaci di conferirle nuove e libere interpretazioni¹³². In pratica, l'artista utilizza nella descrizione di alcuni fenomeni o stati d'animo delle forme linguistiche, la cui essenza o funzione si sostituisce ad un'altro termine, creando così delle nuove immagini di una forte carica espressiva. La metafora implica dunque un trasferimento di significato tra termini che, nonostante siano diversi tra loro, possono rendere lo stesso significato a causa dell'analogia che sussiste tra gli stessi.

La presenza della metafora è fortemente riscontrabile all'interno della poesia omerica dove vi sono tantissimi passi in cui vengono utilizzati questi tropi. Ed è proprio tramite essi che l'individuo giunge a conoscere il mondo. In tutti i racconti omerici vi sono immagini piene di fantasia che aiutano l'interpretazione della realtà e la fase poetica della creazione passa proprio attraverso queste immagini metaforiche che riescono a dare una nuova struttura sia alla realtà stessa che al linguaggio.

Vico parla della metafora nel *De nostri temporis studiorum ratione*, quando per la prima volta descrive questa figura retorica, intendendola come un ornamento del discorso. Egli scrive:

¹³² Risulta interessante in questo contesto l'estratto tratto da DANESI M., *La metafora come traccia della sapienza poetica*, in CACCIATORE G. - KUROTSCSKA V. G. - NUZZO E. - SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, cit., p. 30: <<La metafora consente ad ogni individuo, peraltro, di trasformare le proprie esperienze concrete in un sistema di riflessione e ideazione interiore>>.

[...] tra le molte acutezze il primo posto è tenuto dalla metafora, la più insigne finezza e l'ornamento più splendido di ogni parlare ornato¹³³.

La metafora ha in Vico una duplice valenza: da un lato è intesa come forma decorativa del linguaggio; dall'altro funge da cardine del pensiero conoscitivo, in quanto viene intesa come forma necessaria per giungere ad una conoscenza logico-razionale. Mi riferisco a ciò di cui parlavo poche righe fa, ovvero ad una metafora della creazione, che attraverso le sue forme poetiche permette all'uomo di giungere ad una conoscenza del mondo.

Effettivamente, nel momento in cui analizziamo la valenza della metafora in una determinata fase dello sviluppo storico (ovvero nell'antichità), essa risulta essere intesa non come un modo di vedere la realtà da parte degli uomini, bensì come realtà stessa.

Di Cesare, nel suo saggio *Sul concetto di metafora in Giambattista Vico*, attribuisce alla metafora un significato fondamentale: la definisce come <<l'elemento trascendentale del linguaggio>>¹³⁴.

Si tende ancora una volta a "estendere" il ruolo della metafora che non viene letta soltanto come semplice forma linguistica, ma anche come custode di una parte della conoscenza terrena e, quindi, da collocare tra le forme supreme del pensiero. La duplice valenza di questo tropo è sostenuta da un gran numero di studiosi vichiani: oltre a Di Cesare, anche Berlin, Danesi, Otto, Gensini (solo per elencarne alcuni) sembrano essere pienamente in accordo nell'appoggiare la tesi sostenuta dal Vico¹³⁵.

¹³³ VICO G., *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., p. 117.

¹³⁴ Cfr., DI CESARE D., *Sul concetto di metafora in G. B. Vico*, in <<Bollettino del Centro di studi vichiani>>, XVI (1986), p. 326.

¹³⁵ Cfr., BERLIN I., *Le idee filosofiche di Giambattista Vico*, cit., p. 134; DANESI M., *La metafora come traccia della sapienza poetica* in CACCIATORE G. - KUROTSCHKA V. G. - NUZZO E. - SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, cit., pp. 30-31; OTTO S., *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, cit., p. 21; GENSINI S., *Su Vico, le metafore e la linguistica cognitiva*, in CACCIATORE G. - KUROTSCHKA V. G. - NUZZO E. - SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, cit., p. 60. Berlin intende la metafora come inequivocabile modo di vedere la realtà da parte dell'uomo mentre Danesi vede nella metafora la capacità di trasformare le esperienze concrete dell'individuo in un sistema di ideazione e riflessione interiore. Confermano questo valore "extra-linguistico" anche Otto, che assegna alla fantasia un posto preminente nella costituzione delle metafore e, di conseguenza, anche del pensiero; infine Gensini che si riallaccia ad Aristotele (nella *Retorica*) e che vede nella

Il termine metafora (*metá* = su, sopra; *phèrein* = portare), probabilmente coniato da Aristotele che lo avrebbe utilizzato per descrivere il termine *lògos* in quanto pensiero astratto non percepibile attraverso l'esperienza sensoriale, già nell'utilizzo del filosofo greco denota una valenza che va ben oltre il semplice ornamento stilistico.

Si possono citare le parole di Otto che ben chiariscono la funzione della metafora a partire dai tempi più antichi:

La metafora è la figura linguistica più luminosa, poiché infonde vita alle cose inanimate; essa è un <<piccolo mito>>, che ha origine dai tempi in cui la metafisica <<incominciò a formarsi>>. Perché all'inizio l'uomo non <<comprende>> ancora le cose del mondo; tuttavia proprio a causa di questo non comprendere, egli può <<trasformarsi>> linguisticamente nelle cose: egli chiama la vetta del monte <<capo>> e il fiume una <<vena>> d'acqua, egli si immette direttamente nel discorso metaforico, nel discorso che traspone direttamente¹³⁶.

Queste parole rappresentano la migliore descrizione possibile della metafora nella sua bivalenza. Questa grande capacità di idealizzare le esperienze concrete della sensibilità in modo da crearsi dei concetti intellegibili, testimonia la facoltà della metafora di trovare un congiungimento tra la mente dell'uomo e i fenomeni del mondo.

In questo secondo capitolo abbiamo analizzato le varie forme del pensiero e del linguaggio che si sviluppano a partire dalla fantasia. La favola, il mito, l'universale fantastico, la poesia e la metafora sono tutti caratteri e immagini attraversati dall'elemento fantastico. Ora è però il momento di analizzare un altro importante intreccio, quello tra le tre capacità che sono alla base dell'intelletto umano; prenderemo in considerazione il nesso tra la memoria, la fantasia e l'ingegno.

metafora un mezzo con cui, oltre a cogliere le analogie tra le cose, si allarga notevolmente l'orizzonte della conoscenza.

¹³⁶ OTTO S., *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, cit., pp. 123-124.

6. *Tre forme dell'intelletto umano: la memoria, la fantasia, l'ingegno*

Analizzare la fantasia come forma dell'intelletto umano significa includerla tra le varie forme della memoria¹³⁷. Secondo Giambattista Vico, la fantasia fa parte delle facoltà dell'anima, insieme al senso e all'intelletto. E grazie a queste facoltà noi riusciamo a rendere vero, reale, ciò che percepiamo dalla realtà.

Per Vico, la memoria si suddivide in tre distinte fasi che rispecchiano una particolare attività della memoria stessa, nel momento in cui l'intelletto umano è sottoposto ad attività di ricordo o di rielaborazione della realtà.

Analizzeremo dunque la memoria in fasi così separate:

- *Memoria* come attività dell'intelletto umano che “rimembra le cose”;
- *Fantasia* (immaginazione) come attività che altera e contraffà il ricordo originario;
- *Ingegno* (invenzione) come attività che pone in accortezza e assestamento ciò che è stato precedentemente modificato¹³⁸.

Sono queste le capacità con le quali viene a formarsi l'esperienza umana¹³⁹. Nessuna di queste “tre memorie”, sostiene Vico, è separabile dalle altre. Dove si differenziano, allora, questi molteplici aspetti della medesima facoltà dell'uomo?

Da analizzare sarà, in particolare, la relazione tra fantasia e memoria, comprendere quale sia il limite tra queste forme dell'intelletto umano. Sarà anche da rapportare la fantasia all'ingegno¹⁴⁰; verificare la definizione vichiana <<la fantasia è l'occhio dell'ingegno>>, secondo la quale l'ingegno permette di trovare collegamenti tra fenomeni o avvenimenti apparentemente lontani tra loro e la fantasia funge da occhio per permettere queste rielaborazioni.

A dire il vero, studiando la relazione fantasia-memoria all'interno del *Liber*

¹³⁷ Riguardo questa tematica un valido saggio di approfondimento può essere: HERZOG R., *Zur Genealogie der memoria*, in *Memoria. Vergessen und Erinnern* (Poetik und Hermeneutik XV), Wilhelm Fink Verlag, München 1993, pp. 3-8.

¹³⁸ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione del 1744), cit., p. 828.

¹³⁹ Sempre in *Memoria, Vergessen und Erinnern* troviamo un saggio di Trabant che si sofferma su queste tre attività; mi riferisco al saggio: TRABANT J., *Memoria-fantasia-ingegno*, in *Memoria. Vergessen und Erinnern*, cit., pp. 406-424.

¹⁴⁰ Si veda anche OTTO S., *Giambattista Vico: razionalità e fantasia*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XVII-XVIII (1987-1988), cit., pp. 5-24.

metaphysicus, queste due facoltà non vengono particolarmente differenziate ma vengono pressoché identificate e messe in contrapposizione all'ingegno¹⁴¹. E questa stessa contrapposizione si ripete nelle *Vici Vindiciae*, dove l'ingegno viene ritenuto come l'unica facoltà corretta di ragionamento, mentre la fantasia o detto arguto è rappresentata come facoltà debole e ridicola¹⁴².

Solo a partire dalla *Scienza Nuova* del 1744, si evidenzia invece una nuova chiave di lettura di queste tre forme dell'intelletto umano. Esse sono racchiuse sotto la definizione comune di "forme della memoria" e vengono differenziate per la loro funzionalità¹⁴³.

La memoria è appunto la capacità di ricordare le cose, la fantasia quella di modificarle e alterarle, l'ingegno di trovarne una misura e razionalizzarle. Ognuna di queste facoltà è in un qual modo legata all'altra, l'ingegno è tuttavia la forma più pura che domina sulle altre.

Ma partiamo dall'osservazione della prima forma, ovvero della memoria. Questa è una facoltà insita in ogni individuo, in alcuni con una maggiore intensità, e ha la funzione di far riaffiorare nell'uomo il ricordo di un evento, di un'immagine, di un fenomeno, di una sensazione passata, in modo da far rivivere, almeno in parte, dei determinati aspetti di questo ricordo, facendo in modo che essi non vengano dimenticati col tempo. La memoria è una funzione importantissima dell'intelletto umano, in quanto permette all'uomo di non dimenticare, di fare esperienza dei momenti passati e di poterli rievocare e riutilizzare nel futuro. Si può così ricordare una persona conosciuta anni addietro, rincontrarla e rimmaginarsela così come era al primo incontro; così come si può rievocare un evento del passato, una battaglia o un momento della vita di un popolo, che possa aiutarci a ricostruire la storia di quella popolazione.

Se ai giorni nostri la memoria risulta essere una delle forme più valide dell'intelletto umano, dobbiamo allora immaginarci che valore enorme avesse la stessa se rapportata all'antichità, in dei tempi in cui ancora non era presente l'utilizzo della scrittura e dove il ricordo e la comunicazione orale (oltre a

¹⁴¹ Mi riferisco al breve paragrafo II *Memoria e fantasia* del capitolo VII, le *Facoltà*, in VICO G., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., p. 117.

¹⁴² ID., *Vici Vindiciae*, cit., pp. 352-354.

¹⁴³ Cfr., ID., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione del 1744), cit., pp. 766-767.

quella geroglifica) erano le uniche forme di trasmissione di informazioni e di pensieri.

Come saremmo giunti alla conoscenza del pensiero dei primi filosofi dell'antichità, come saremmo risaliti all'origine dei primi popoli, se l'uomo non fosse stato dotato della facoltà di ricordare?

È stata proprio questa trasmissione verbale che ha fatto sì che gli uomini riuscissero a consegnare alle generazioni future i racconti dei loro padri, il pensiero dei loro maestri e le narrazioni del loro passato. E l'unica facoltà che ha permesso tutto ciò è stata necessariamente la memoria.

L'analisi del termine memoria, come ci conferma la ricerca vichiana a riguardo, espressa sia nel *De antiquissima italorum sapientia* (capitolo 7, §.II) che nella *Scienza Nuova* 1744 (Libro III, capitolo quinto, paragrafo X), evidenzia che il termine, nelle sue origini latine, aveva il duplice significato di reminiscenza e di immaginazione (per i latini il nostro "immaginare" era definito *memorare*):

Onde la memoria è la stessa che la fantasia, la quale perciò <<memoria>> dicesi da' latini (come appo Terenzio truovasi <<memorable>> in significato di <<cosa da potersi immaginare>>¹⁴⁴.

Precedentemente alla *Scienza Nuova*, ecco cosa aveva ancora scritto Vico riguardo l'etimologia del termine memoria:

Memoria era detta in latino sia la memoria che conserva come in un raccoglitore le percezioni acquisite attraverso i sensi, sia la reminiscenza che rappresenta all'esterno. Ma per i Latini era anche la facoltà con la quale ci configuriamo le immagini, quella che dai Greci viene detta fantasia, e da noi "immaginativa"¹⁴⁵.

La memoria sembra dunque avere delle molteplici valenze: come arte della riscoperta, come processo del ritrovare e del cogliere i particolari, come

¹⁴⁴ Ivi, cit., pp. 827-828.

¹⁴⁵ ID., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., p. 117.

processo che lega inevitabilmente un processo rimembrativo ad uno immaginativo.

La tesi della memoria come arte della riscoperta è sostenuta in particolare da Verene. Per riscoperta Verene intende una riesumazione di fenomeni che hanno fatto parte del nostro passato, il rimettere in luce degli aspetti di un determinato evento che, per qualsiasi motivo, possono essere tornati attuali e hanno ridestato in noi un certo interesse e una nuova considerazione.

Ritrovare qualcosa significa riportarlo alla luce, ovvero rievocarlo mentalmente insieme a tutte le caratteristiche che colleghiamo a quella determinata cosa. Si tratta di riportare alla mente ciò che non è presente fisicamente davanti a noi; un qualcosa di cui abbiamo conoscenza ma che non è qui e non è adesso che lo stiamo tirando in gioco.

La memoria è la facoltà che permette questo ritrovamento e la sua azione avviene nel momento in cui essa rimembra le cose.

Il potere principale che Verene attribuisce alla memoria è la sua capacità <<di superare l'estraneità introdotta dal tempo, e di penetrare in quelle origini delle istituzioni temporali. La memoria e l'immaginazione devono ricostruire l'immediatezza originaria, in modo che la mente possa scoprire la propria intima dimensione e imparare a conoscere secondo una modalità contrapposta al tempo>>¹⁴⁶.

Quale scena peggiore che il doversi immaginare un uomo destinato ad abbandonare tutti i suoi ricordi, destinati a scomparire nell'oblio senza la possibilità di poter essere rievocati?

L'uomo si ritroverebbe a non avere alcuna esperienza, a dover compiere ogni azione come se fosse la prima volta. Ora però non ragioniamo per assurdo, l'uomo è dotato della capacità di ricordare e questa terribile ipotesi non ha senso di sussistere. Ciò che però è assolutamente reale, è l'incapacità di mantenere la nitidezza di un'immagine o di un ricordo come nel momento in cui è appena accaduto. Il tempo è un grande nemico della memoria: più passa il tempo e più si offuscano i nostri ricordi.

Il tempo, come affermato sopra da Verene, rende le cose estranee all'uomo, compromette drasticamente i suoi ricordi, riducendoli a qualcosa di lontano e

¹⁴⁶ VERENE D.P., *Vico. La scienza della fantasia*, cit., p. 57.

flebile.

La memoria è l'unica facoltà che permette che questo allontanamento avvenga nel modo più lento possibile, con la sua capacità di cogliere saldamente i particolari presenti nel mondo umano. La memoria da sola però non basta; vi è un'altra facoltà che l'aiuta nella sua opera di rievocazione degli eventi dal bagaglio del passato: questa è la fantasia.

Si giunge così a quella preannunciata corrispondenza tra questi due concetti, ritenuti da Vico complementari l'uno all'altro. Il filosofo napoletano sostiene che la memoria sia la <<madre delle muse>>¹⁴⁷, proprio a confermare il connubio tra queste due facoltà, in quanto la prima funge da fonte da cui attinge la seconda per elaborare le sue rappresentazioni fantastiche.

È quello che potremmo anche intendere come il connubio tra anima e corpo. Nel momento in cui la memoria, facoltà dell'intelletto, entra in azione, essa si viene infatti a relazionare con delle esperienze sensibili che sono percepite tramite i sensi e, dunque, grazie al corpo.

Sono le sensazioni che trasmettono i dati all'intelletto, che le percepisce e le incamera tramite la capacità di memorizzare. I nostri sensi sono indispensabili per la recezione di questi input esterni che raccolgono esclusivamente degli elementi reali. I dati incamerati sono però sottoposti all'usura da parte del tempo e rischiano di essere offuscati e dimenticati. Nel momento in cui, successivamente, la memoria rielaborerà questi dati, essi conterranno sicuramente una buona parte di elementi veritieri; elementi che potranno essere però mischiati anche ad elementi irreali. Ci troveremo allora di fronte ad una "intromissione" da parte della fantasia che avrà modificato questi dati a seconda della rielaborazione che l'uomo ne avrà fatto. È quella che Verene chiama la *fantasia rimembratrice*¹⁴⁸, contenente elementi provenienti dalla memoria che servono a ricostruire un'immagine del passato. È lo stesso metodo, continua Verene, usato da Giambattista Vico per l'elaborazione della *Scienza Nuova*, ovvero l'utilizzare degli elementi a disposizione degli storici per ricostruire, in presenza della fantasia, quello che è accaduto in tempi lontani. In tal senso la fantasia conferisce una forma di immagine all'esperienza, imprimendo

¹⁴⁷ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione del 1744), cit., p. 828.

¹⁴⁸ VERENE D.P., *Vico. La scienza della fantasia*, cit., p. 103.

all'oggetto la forma che gli è data dal soggetto. Ogni evento è soggetto ad interpretazioni, non è possibile giudicare tenendo in considerazione un'unica linea di giudizio o un unico punto di vista. È il soggetto che plasma l'oggetto e lo modella a suo piacimento. Lo stesso procedimento lo utilizza la fantasia servendosi dei dati forniti dalla memoria per rievocare un'immagine e renderla di nuovo attuale. Questa immagine conterrà indubbiamente degli elementi reali; la vaghezza dei ricordi, causata dal tempo, spingerà tuttavia all'utilizzo della facoltà immaginativa, nel tentativo di ridare all'uomo una visione completa dell'immagine di un tempo.

Nella *Scienza Nuova* del 1744 Vico definisce la fantasia come una forma di memoria <<dilatata o composta>>¹⁴⁹ e ritiene che l'origine di questa parentela tra le due facoltà sia da ricercare nella filosofia greca, in quanto <<i Greci tramandarono nei loro miti che le Muse, forme ideali della fantasia, fossero figlie della Memoria>>¹⁵⁰.

La memoria è dunque una depositaria di immagini, mentre l'immaginazione funge da mediatrice tra senso e intelletto¹⁵¹.

La presenza dei concetti di memoria e immaginazione all'interno della *Scienza Nuova* è evidente a partire dalla dipintura (presente a partire dall'edizione del 1730) che precede l'opera e che ha il compito di favorire la comprensione del testo vichiano. Nel frontespizio vi è rappresentata una donna con il capo alato che sovrasta il globo mondano, ovvero il mondo della natura. Questa donna è la metafisica e il triangolo luminoso con all'interno un occhio veggente è invece Dio, con l'aspetto della provvidenza. Questa dipintura, come dice lo stesso filosofo, è introdotta per aiutare a comprendere il senso dell'opera:

¹⁴⁹ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione del 1744), cit., p. 514.

¹⁵⁰ ID., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., p. 117.

¹⁵¹ È la stessa tesi riproposta da Eugenio Garin nel saggio *Phantasia e imaginatio fra Marsilio Ficino e Pietro Pomponazzi*, presente nell'opera curata da FATTORI M.- BIANCHI M., *Phantasia-Imaginatio*, ove lo studioso, trattando di Marsilio Ficino e delle sue osservazioni riguardo la funzione mediatrice universale dell'immaginazione, ritiene che l'immaginazione trascenda i dati sensibili con le sue costruzioni fantastiche e convenga col senso nella percezione delle cose particolari. Essa ha inoltre la facoltà di trascendere la sensibilità, in quanto capace di produrre immagini e si rivela come mediatrice tra senso e intelletto, fra corpo e anima, fra universale e particolare. La memoria è invece, come ribadito da Vico, il luogo ove si depositano le immagini.

*Quale Cebete tebano fece delle morali, tale noi qui diamo a vedere una Tavola delle cose civili, la quale serve al leggitore per concepire l'idea di quest'opera avanti di leggerla, e per ridurla più facilmente a memoria, con l'aiuto che gli somministri la fantasia, dopo di averla letta*¹⁵².

Memoria e fantasia agiscono di pari passo, sono inscindibili per giungere alla comprensione di un testo, di un fenomeno, di un evento. La memoria, afferma Vico, incamera i concetti presenti all'interno dell'opera, la fantasia è però indispensabile per aiutare a comprendere gli stessi nel momento in cui sono stati immagazzinati all'interno della nostra mente.

È interessante anche l'analisi che Otto compie riguardo la prefazione di Vico appena riportata. Il filosofo tedesco ritiene che questo modo di rappresentare fantasia e memoria sia un tentativo di rendere le immagini come pensieri plastici e di collocare il pensiero a metà strada tra immaginazione e memoria.

È quello che chiama il <<ponte dallo spirito al mondo>>¹⁵³, che è instaurato tramite queste due facoltà della mente. Prima di produrre un oggetto si è dunque provveduto ad immaginarselo e a svilupparlo col pensiero. È poi compito del pensiero saper regolare questo flusso di immagini e comprendere quali siano i limiti e gli eccessi delle stesse. Memoria e fantasia agiscono nella prima fase della costruzione di un'immagine, dimostrando di essere in gran sintonia tra loro nel ricomporre e rielaborare i dati forniti dalla realtà esterna. La fantasia è comunque particolarmente debitrice alla memoria, in quanto, senza quest'ultima, senza poter attingere dai ricordi e dalla conoscenza esperienziale, sarebbe messa in discussione la sua possibilità di esserci.

La terza facoltà che collabora, anche se distintamente, al lavoro di memoria e immaginazione, è l'ingegno, ovvero la facoltà dell'uomo di ragionare sulle cose e cercare una spiegazione razionale agli eventi. È questa la facoltà di collegare e cercare nessi e analogie tra le cose, di capirne il giusto significato e di razionalizzare gli eventi per non cadere negli eccessi della fantasia.

Il pericolo maggiore dell'utilizzo della facoltà immaginativa è infatti l'eccedere

¹⁵² VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione del 1744), cit., p. 416.

¹⁵³ OTTO S., *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, cit., p. 47.

nelle costruzioni fantastiche. Lo abbiamo già visto precedentemente, con la critica vichiana alla fantasia analizzata all'interno della *VI Orazione Inaugurale*¹⁵⁴. L'ingegno deve servire proprio da bilancia tra memoria e fantasia, tra il razionale e l'inverosimile, in modo da limitare la fantasia e utilizzarla per quelle che sono le sue reali capacità. Ingegno e fantasia non devono essere viste come facoltà rivali, sono entrambe magnifiche qualità dell'uomo che non debbono essere assolutamente svalutate. L'unica attenzione di cui l'uomo deve aver cura è il non eccedere nelle speculazioni della seconda. Si considera dunque l'ingegno superiore alla fantasia proprio per la sua capacità di saperla limitare.

L'opposizione fantasia-ingegno è quella che Trabant definisce tra <<leggerezza contro gravità>>¹⁵⁵, in quanto risulta essere proprio l'ingegno il vero creatore delle cose, artefice di tutte le nostre costruzioni:

*Difatti l'ingegno è la facoltà grazie alla quale l'uomo è capace di osservare le cose e di riprodurle. Noi stessi vediamo nei fanciulli, dove la natura è più integra e meno corrotta da persuasioni o pregiudizi, che la prima facoltà che si manifesta è quella di osservare cose simili – motivo per cui chiamiamo padri tutti gli uomini e madri tutte le donne – per poi riprodurle [...] Arguti, infatti, si definiscono coloro che tra cose molto lontane e diverse tra loro scorgono un qualche legame che le coniuga. Essi vanno al di là delle cose che stanno sotto i loro occhi e vanno a cercare lontano le ragioni delle cose di cui si occupano. Questa è prova di ingegno e viene chiamata "acume". Ne consegue che è necessario l'ingegno per scoprire qualcosa: infatti, scoprire cose nuove in questo modo è frutto unicamente del lavoro d'ingegno*¹⁵⁶.

Ingegno e fantasia sono entrambi creatori di pensieri e immagini, hanno la stessa capacità creativa (naturalmente sviluppata in modo differente) utilizzata sia per la creazione di immagini (nel caso della fantasia) che per la riproduzione

¹⁵⁴ Cfr., VICO G., *Le Orazioni inaugurali (I-VI)*, cit., p. 205.

¹⁵⁵ TRABANT J., *Cenni e Voci. Cenni sulla sematologia vichiana*, cit., p. 107.

¹⁵⁶ VICO G., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., p. 129.

di concetti secondo una certa razionalità (funzione dell'intelletto). Il modo di agire dell'intelletto è dunque particolarmente differente da quello della fantasia: non si tratta di produrre figure e concetti in modo spropositato, dando spazio alla nostra più grande capacità artistica e creativa; si tratta invece di assemblare le informazioni a nostra disposizione per ricercare le basi delle nostre verità razionali. La fantasia è istinto e creatività. È istintiva nel ricercare la verità insita nelle cose, capace di giungere a degli sforzi immaginativi che, per quanto possano portare a delle costruzioni astratte, presentano sempre degli elementi reali. La sua funzione migliore si evidenzia nel campo dell'arte, ove non vi è bisogno di blocchi o limiti per arginare l'impeto creativo della fantasia. Nell'arte la fantasia può ciò che vuole, è premiata per la sua originalità come per la sua forza sovrasensibile. L'immaginarsi cose irreali non è motivo di critica e di censura; l'uomo è libero di idealizzare il mondo e di modellare le forme a suo piacimento.

Questo stesso discorso non vale però nel campo della ricerca storico-scientifica. In questo caso c'è bisogno di essere sì geniali, ma anche razionali e concreti nel ricercare la giusta interpretazione dei fenomeni che ci porti a spiegare un evento o a conoscere una verità. Avremo dunque bisogno sia delle intuizioni del nostro ingegno che delle speculazioni della nostra immaginazione; dovremo saper però bilanciare entrambe queste forze e fare in modo che la prima riesca continuamente a regolare la seconda, in modo da non cedere alle speculazioni del pensiero e allontanarsi pericolosamente dalla realtà.

L'ingegno assolve una funzione organizzativa all'interno del pensiero, in quanto classifica e ordina i dati provenienti dalla memoria, in qualche modo manipolati dalla facoltà fantastica, e cerca di trovare dei nessi tra loro, in modo che possano essere congiunti in unità di elementi che apparentemente sembrano essere separati tra loro:

Ma è nell'ingenium – come già si è detto – che si concentra al massimo la capacità e l'attività di sintesi e connessione del molteplice empirico, fino al punto che esso viene da Vico considerato come il dato specifico della natura umana, dal momento che è <<opera propria dell'ingegno stabilire la misura

delle cose>>¹⁵⁷.

Molti studiosi tendono a paragonare il modo di operare dell'ingegno alla tecnica del sillogismo aristotelico. Questa tecnica di elaborazione dei dati e il suo modo di relazionarli per somiglianze è infatti molto vicina al metodo sillogistico che porta, a partire da alcune premesse, a giungere logicamente ad una determinata conclusione. La ricerca di analogie tra le cose esalta questa facoltà non per la presunta capacità di giungere al vero, bensì per il suo lavoro di accurata ricerca di termini comuni, in modo da permettere all'uomo di saper stabilire la giusta misura delle cose. Alla base di questo tipo di ricerca vi è una conoscenza che si basa sull'esperienza empirica.

Ingegno e fantasia sono legati da quella che Piovani chiama "un'amicizia di gioventù"¹⁵⁸, che risale all'adolescenza del mondo e che rappresenta la costituzione dello stesso.

Ritorna in vigore la proporzione vichiana <<la fantasia, che è occhio dell'ingegno così come il giudizio è occhio dell'intelletto>>¹⁵⁹ che ribadisce ancora una volta la relazione tra queste facoltà, con l'ingegno che utilizza le costruzioni della fantasia per poi modificarle e ricavarne una sorta di giudizio sui fenomeni del mondo. Il giudizio dell'intelletto è qualcosa di razionale, ricavato da un lungo procedimento meditativo che, esaminati i dati a disposizione dell'intelletto, giunge a dare un giudizio di valutazione che si attiene rigorosamente alle regole del *logos*. È il punto di arrivo di questa complessa struttura dell'intelletto che, partendo dalle fonti della memoria, è giunta ad un giudizio razionale, passando per le modificazioni dell'immaginazione. La fantasia è quindi termine medio tra memoria e ingegno, funge da perno di collegamento tra queste due facoltà che rappresentano l'inizio e la fine del processo di ricerca della verità.

Siamo giunti alle differenze sostanziali tra queste tre facoltà che il filosofo napoletano così riassume all'interno della *Scienza Nuova*:

¹⁵⁷ CACCIATORE G., *L'ingegnosa ratio di Vico tra sapienza e prudenza*, in *Forme e figure del pensiero*, a cura di C. Cantillo, La città del sole, Napoli 2006, p. 231. La citazione vichiana all'interno del passo tratto da Cacciatore è tratta invece da VICO G., *Opere filosofiche*, a cura di P. Cristofolini, Sansoni, Firenze 1971, p. 116.

¹⁵⁸ Cfr., PIOVANI P., *La filosofia nuova di Vico*, cit., p. 199.

¹⁵⁹ VICO G., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., p. 135.

[...] *ch'è memoria, mentre rimembra le cose; fantasia, mentre l'altera e contrafà; ingegno, mentre le contorna e pone in acconcezza ed assestamento*¹⁶⁰.

La memoria si attiene ad una funzione rimembrativa, riportando alla luce dei dati reali, con cui si è avuto spesso un rapporto diretto durante il passato. Questa è una forma intellettuale abbastanza attendibile, in quanto tende a non modificare la realtà. Naturalmente il ricordo può essere influenzato negativamente dalle dimenticanze dovute al tempo, ma la mancanza di particolari non dovrebbe mettere in dubbio l'attendibilità dei dati ricordati. La fantasia è invece attività riproduttiva e contraffattiva; riproduce le immagini partendo dai dati forniti dalla memoria, tende però a riprodurre le immagini apportando un suo contributo personale e in alcuni casi alquanto discutibile. La fantasia è un ingigantimento della realtà, la sua capacità di andare oltre col pensiero, di immaginare le cose seguendo delle prospettive idealistiche che spesso non coincidono col reale, è la forza che fa sì che questa facoltà sia così affascinante e nello stesso tempo così censurabile. L'ingegno, infine, è la facoltà di scoprire rapporti e analogie, la facoltà saggia e razionale che cerca sempre la giusta misura tra le cose.

Queste tre facoltà mostrano di essere complementari tra loro, appartengono a differenti momenti del pensiero umano, non possono essere però scisse in quanto, prese singolarmente, non avrebbero la stessa funzionalità che dimostrano di avere in relazione con le altre. Esse costituiscono una totalità costituita da memoria e fantasia, che rappresentano l'immaginario, e dall'ingegno, che rappresenta invece il concettuale presente nell'attività della riflessione intellettuale.

Vorrei concludere questo capitolo con un passo di Trabant, da *La scienza nuova dei segni antichi*, quando lo studioso tedesco pone la memoria, la fantasia e l'ingegno al centro della ricerca avviata da Vico con la *Scienza Nuova*:

La Scienza Nuova è dunque un libro della memoria sotto un duplice aspetto: è un libro contro l'oblio della memoria, della

¹⁶⁰ Si veda nota 145.

selvaggia, immaginifica origine, nel mondo della razionalità illuminata e del linguaggio divenuto segno arbitrario; ed è un libro che supera questo oblio con l'aiuto della nostra memoria-fantasia, <<con tal aiuto che gli somministri la fantasia>>¹⁶¹.

7. La teoria del “verum-factum”

O forse perché, come la natura produce la fisica, così l'ingegno umano produce la meccanica, cioè come Dio è artefice della natura, l'uomo è dio degli artefici?¹⁶²

La trattazione del rapporto tra memoria, fantasia e ingegno mi permette ora di riallacciarmi ad un'altra tematica al centro della filosofia vichiana, ovvero alla teoria del *verum-factum*. Come abbiamo visto l'ingegno è una forza che crea e conosce quello che fa, avendo la capacità di esaminare le cose, di conoscerle a fondo e di cercare le relazioni tra esse. L'ingegno, tuttavia, può giungere alla comprensione di aspetti limitati della natura umana. Vi sono domande a cui l'uomo non potrà trovare mai una risposta. Per esempio, non potrà arrivare a cogliere l'essenza della natura e dell'essere, essendo un essere limitato che è stato posto da Dio nel mondo e che sarà sempre condannato a quei limiti conoscitivi che gli impediranno di comprendere l'origine della vita. Dio, il principio di tutte le cose, è un concetto astratto e l'uomo non è capace di giungere alla sua piena conoscenza. Ma allora su cosa si basa la conoscenza umana? Cosa può arrivare realmente a comprendere il nostro intelletto?

Per Vico la capacità dell'uomo si fonda sul suo ingegno e sulla capacità di ragionare non sul sovrasensibile, bensì sul sensibile. Quello che deve interessare all'uomo, continua il filosofo, non è Dio, bensì la terra e la storia.

¹⁶¹ TRABANT J., *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*, cit., p. 175.

¹⁶² VICO G., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., p. 119.

Se non abbiamo la possibilità di comprendere il mondo della natura (creato da Dio), quello che possiamo invece fare è comprendere il mondo creato dall'uomo, quello che Vico chiama il "mondo civile".

Dio ci fornisce i mezzi per giungere alla conoscenza di questo mondo. Lo stesso materiale di cui siamo a disposizione è naturalmente creazione divina e quindi non pienamente conoscibile dagli uomini; a partire da esso, tuttavia, l'uomo comincia la sua opera di costruzione della storia e della civiltà. Tutto ciò che è costruito dall'uomo, autonomamente, è oggetto di una piena conoscenza da parte del creatore.

La libertà di agire dell'uomo è una libertà comunque condizionata. L'azione dell'uomo - così la pensa Vico - è sottoposta al controllo di Dio, della Provvidenza, che fa sì che le cose avvengano sotto la "sfera divina". L'uomo è un essere libero di muoversi e di agire, ma nei limiti del mondo creato da Dio; è l'unica condizione a cui è sottoposto, condizione che tuttavia non gli impedisce di esprimersi secondo la propria indole. Gli essere umani non devono avere dunque la superbia di poter comprendere cose a cui il loro intelletto non può arrivare. Ci sono domande e fenomeni che sono al di fuori della loro comprensione, essendo l'uomo un essere limitato e finito, e quindi il miglior modo di porsi è quello di essere saggi e limitare il proprio campo di analisi della realtà a quegli aspetti che sono effettivamente afferrabili dal pensiero:

[...] poiché solo in Dio il vero è nella sua esattezza, dobbiamo riconoscere come assolutamente vero quanto ci è stato rivelato da Dio senza cercare il genere o il modo per cui è vero, perché ci è assolutamente impossibile comprenderlo. Da qui possiamo risalire alle origini delle scienze umane e ricavare infine una regola per riconoscere le cose vere. Dio conosce ogni cosa perché contiene in sé gli elementi con i quali compone tutte le cose; l'uomo, invece, si sforza di conoscere le cose dividendole in parti. E così la scienza umana sembra essere quasi un'anatomia delle opere della natura¹⁶³.

¹⁶³ Ivi, cit., p. 19.

Non si tratta di umiltà e pochezza della natura umana, al contrario; il messaggio che Vico vuole mandare esorta piuttosto a comprendere quali siano i limiti della natura umana e ad agire nel modo più corretto possibile, rispettando i confini in cui si è delimitati. L'uomo deve dare il meglio di se stesso, deve formulare delle leggi appropriate che gli permettano di vivere nel modo migliore e deve cercare di allenare continuamente il suo intelletto, in modo da raggiungere l'apice della conoscenza. Essendo un essere finito che tende all'infinito, è perfettamente comprensibile la sua volontà di conoscere e di giungere alla verità. Le verità del mondo della natura, tuttavia, sono qualcosa che dipende solamente da Dio e l'uomo non ha le capacità per poter giungere alla loro piena conoscenza. Vico fa una distinzione precisa tra quello che è definito il mondo naturale, creato da Dio, e quello che è invece il mondo civile, opera dell'uomo. Ciò non significa che Dio e l'uomo abbiano le stesse potenzialità e la stessa capacità creativa rispetto a due distinti settori del mondo terrestre; si vuole invece affermare che Dio lascia all'uomo la possibilità di agire in una certa autonomia all'interno del mondo civile, ovvero in quello che è il suo vero habitat naturale¹⁶⁴. L'azione umana è sottoposta alla legittimazione divina, è Dio che permette all'uomo di vivere sotto il suo cospetto, facendolo agire liberamente e senza sentire il bisogno di respingere quello che è l'aiuto offertogli dal suo creatore.

Piovani puntualizza sulla differenza tra mondo divino e mondo umano, tirando in gioco Gioberti e quelli che sono i due cicli dell'attività creativa. Per Gioberti – come riportato da Piovani – non si tratta di un mondo naturale fatto da Dio e di un mondo civile fatto dall'uomo; piuttosto è più corretto parlare di un mondo naturale fatto da Dio e di un mondo civile fatto dall'uomo e da Dio insieme¹⁶⁵.

Se il mondo della natura presenta le difficoltà conoscitive che abbiamo appena enunciato, il mondo civile, invece, permette all'uomo di avere una nozione chiara di ciò che lo circonda, in quanto è l'uomo stesso che è artefice di ciò che è stato generato. L'unica limitazione alla conoscenza del mondo civile che

¹⁶⁴ Cfr. BERLIN I., *Le idee filosofiche di Giambattista Vico*, cit., pp. 68-69. Il ruolo di Dio e della provvidenza è trattato in maniera ampia anche nel paragrafo *La provvidenza*, in CRISTOFOLINI P., *La Scienza nuova di Vico. Introduzione alla lettura*, cit., pp. 66 a 75.

¹⁶⁵ Cfr., PIOVANI P., *La filosofia nuova di Vico*, cit., p. 270.

condiziona il sapere dell'uomo è, come sottolinea Berlin nel suo saggio su Vico, il materiale di cui l'uomo si serve per creare e per conoscere; materia che proviene da Dio e che, di conseguenza, non è pienamente conoscibile dall'uomo¹⁶⁶. Berlin spiega questo concetto facendo l'esempio della geometria, ovvero di una scienza ritenuta dimostrabile in quanto l'uomo è colui che traccia e descrive le linee e le figure su cui si basa la stessa. Ciò che però non è opera dell'uomo ma è alla base della geometria è, invece, lo spazio fisico, creato dalla mano di Dio.

È come se Dio desse all'uomo la materia e i mezzi per rendersi autonomo e per iniziare a costruirsi il mondo in cui è destinato a vivere. La Provvidenza guiderà l'uomo nella costruzione del mondo, egli sarà però l'unico responsabile delle creazioni del mondo civile e starà a lui essere capace di fare il meglio per il suo essere e, nel caso sia necessario, rimediare a quegli errori che sembrano inevitabili, riferendosi ad una creatura limitata e finita.

Per Trabant questa è la separazione naturale tra il mondo naturale e quello civile; di conseguenza sarà impossibile per l'uomo ricercare alcun tipo di verità se non all'interno di quest'ultimo mondo, essendo il mondo naturale “di esclusiva competenza” divina:

[...] che il vero coincide con il fatto, che di conseguenza in Dio è il primo vero perché Dio è il primo fattore di tutte le cose, che è esattissimo perché rappresenta a se stesso gli elementi estrinseci e intrinseci delle cose che pure contiene. Sapere, infatti, equivale a disporre gli elementi delle cose; ragion per cui alla mente umana appartiene specificamente il pensiero, a quella divina l'intelligenza¹⁶⁷.

Vico non si lascia andare a preamboli per introdurre la tematica del verum-factum all'interno del *Liber metaphysicus*, chiarendo subito quale sia la differenza conoscitiva tra colui che crea le cose e colui che, invece, si appresta alla conoscenza delle stesse, senza aver avuto però la possibilità di partecipare alla loro creazione. L'uomo è un essere intelligente, ha la capacità di ragionare,

¹⁶⁶ Cfr., BERLIN I., *Le idee filosofiche di Giambattista Vico*, cit., p. 39.

¹⁶⁷ VICO G., *De Antiquissima italarum sapientia*, cit., pp. 15-17.

di supporre e di ricercare la verità. Il suo amore per la sapienza lo rende un essere in continua crescita ed evoluzione; più passano gli anni e maggiori sono i progressi a cui è giunta la ricerca dell'uomo in dei campi come quello scientifico, di evidente complessità conoscitiva, a causa dell'elaboratezza della natura umana. L'uomo, tuttavia, non si arrende davanti alla natura, ha l'audacia di andare oltre le sue limitate conoscenze e di intraprendere quelle strade contorte che lo possono condurre al sapere. La sapienza è però pratica divina, appartenente solo a colui che ha la conoscenza piena della realtà e dei fenomeni di cui essa è formata. L'uomo, rispetto alla natura, potrà comprendere soltanto l'involucro delle cose, così come esse ci appaiono; non ha invece le qualità necessarie per giungere ad una conoscenza dell'intero:

Dio raccoglie tutti gli elementi delle cose, sia quelli intrinseci che quelli estrinseci, perché li contiene e li dispone; poiché invece la mente umana è limitata e sono poste al di fuori di essa tutte le cose che non sono la stessa mente, non può mai raccogliere tutti gli elementi, ma è costretta ad accontentarsi solo di quelli esteriori¹⁶⁸.

L'uomo deve avere una conoscenza diretta delle cose e per fare questo deve essere lui a crearle. È questo l'unico criterio per giungere alla verità: l'averla fatta. Vico non vede altra soluzione per sconfiggere lo scetticismo di coloro che non credono che gli uomini possano giungere a cogliere la vera essenza delle cose.

Ma quali sono allora gli ambiti in cui l'uomo si può ritenere pieno conoscitore della realtà? Stiamo parlando del mondo civile, ovvero di quella che è la vera storia dell'umanità. Le civiltà si sono formate grazie all'operato umano, grazie alla nascita di leggi e usi e costumi che hanno permesso agli uomini di convivere tra loro imparando a rispettarci reciprocamente. Se la dimostrazione di una cosa corrisponde all'attività, all'averla fatta, quale attestazione migliore della veridicità della società umana, se non lo studio della storia, ovvero di millenni in cui l'uomo è stato il protagonista principale della vita sulla terra? L'uomo ha fatto la storia, il mondo civile, e plasmandolo nel corso degli anni è

¹⁶⁸ Ivi, cit., p. 17.

stato anche narratore delle sue creazioni. Hannah Arendt parla di una “nuova fiducia nel fare”, ovvero di una celebrazione dell’*homo faber* che fa le cose e la storia anzitutto perché la comprende¹⁶⁹.

La capacità di agire attivamente nello sviluppo di un evento o nella formulazione di una legge o di un oggetto è il presupposto indispensabile per avere la conoscenza piena della cosa creata. La conoscenza, aggiunge Berlin, è una conoscenza *per causas*. Il creatore deve conoscere la sua creatura, deve essere consapevole delle sue capacità e dei motivi per cui l’ha creata. Solo in questo modo potrà essere eliminata ogni possibilità di dubbio.

Una cosa viene conosciuta nel momento in cui viene fatta. La composizione è l’atto in cui si giunge alla conoscenza del vero umano. Vico, sempre nel *De antiquissima*, paragona il vero divino ad un’immagine solida delle cose e il vero umano a un’immagine piana:

Vorrei chiarire questo concetto con una similitudine: il vero divino è l’immagine solida delle cose, come una creazione di rilievo, mentre il vero umano è un monogramma o un’immagine piana, quasi una pittura. Pertanto, come il vero divino è quello che Dio dispone nel momento stesso in cui conosce, il vero umano è quello che l’uomo compone e fa mentre apprende¹⁷⁰.

Il processo di apprendimento passa - lo ribadisco - per l’azione. L’uomo può subire passivamente l’azione della natura, di alcune strutture della realtà fenomenica che non hanno bisogno dell’uomo per esistere. Ciò che invece necessita dell’agire umano è il mondo fatto dagli uomini.

Otto, nel libro *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, delinea un’ulteriore distinzione tra la creazione divina e l’agire umano, specificando come il creare sia un concetto prettamente metafisico legato all’opera di Dio e il fare sia, invece, da riferirsi all’agire dell’uomo, in quanto indica una verità effettivamente creata¹⁷¹.

È questa una nuova delimitazione del campo di azione dell’uomo e della sua

¹⁶⁹ Cfr., VITI CAVALIERE R., *Annotazioni su Hannah Arendt e Vico*, in <<Bollettino del centro di studi vichiani>>, XXVI-XXVII (1996-1997), cit., pp. 162-168.

¹⁷⁰ VICO G., *De Antiquissima italarum sapientia*, cit., p. 17.

¹⁷¹ Cfr., OTTO S., *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, cit., p. 79.

attività creatrice, limitata esclusivamente alla sfera del fare. La capacità di pensare il sovra-terreno e di immaginarsi la sfera divina non presuppone la possibilità di giungere alla comprensione della stessa. La sapienza – lo sappiamo dai tempi di Aristotele – è la qualità che distingue l'uomo da tutti gli altri esseri viventi, che lo rende superiore all'animale e che gli permette di ricercare la conoscenza. E la conoscenza vichiana coincide, appunto, col mondo civile. Tuttavia, continua il filosofo napoletano, vi è una scienza che, alla pari del mondo civile, permette all'uomo di giungere alla sua piena conoscenza: la matematica (o geometria).

Questa è l'unica scienza che può ritenersi chiara e dimostrabile, proprio per le sue solide basi e per la natura delle sue convenzioni, che hanno origine nella mente dell'uomo e che, di conseguenza, possono essere ritenute di sua creazione. A tal proposito Vico, nella sesta orazione, esortava i giovani all'utilizzo della matematica e delle forme geometriche per esercitare la loro capacità di formare delle idee¹⁷². Il legame tra ingegno e matematica è un altro punto di forza della filosofia vichiana, che cerca ancora una volta di dimostrare come l'unica possibilità di giungere alla conoscenza delle verità delle cose passi per la necessità di essere direttamente coinvolti nella costruzione delle stesse:

Ecco un altro passo di Vico estrapolato dal *Liber Metaphysicus*:

<<La verità deve essere simile alla proposizione per cui tre più quattro fa sempre sette, o in un triangolo la somma di due angoli è sempre maggiore del terzo>>: questo significa guardare alla fisica con occhio da geometra. E significa anche che ci postula queste cose, in realtà finisce con l'affermare che <<le verità fisiche saranno tali solo in quanto saranno fatte, come le verità geometriche, che sono vere per gli uomini perché le fanno>>¹⁷³.

L'interesse di Vico per la matematica sarà ora il nostro punto di partenza per sviluppare la seconda parte di questo mio lavoro di ricerca, ovvero l'analisi sulla possibile affinità tra Vico e Kant riguardo il problema della facoltà

¹⁷² Si veda nota 57.

¹⁷³ VICO G., *De Antiquissima italarum sapientia*, cit., p. 135.

immaginativa. Come sostenuto da Otto, vi è una possibile analogia tra i due filosofi nella loro concezione dell'attività trascendentale, nel momento della produzione di elementi matematici. Se Vico ritiene che il criterio di vera conoscenza è nell'attività della mente che può avere consapevolezza della verità solo nella produzione di elementi matematici, anche Kant sembra favorevole ad una relazione tra l'attività spirituale e la formazione degli oggetti geometrici. Anche se sviluppate in modo differente, le teorie sostenute sia da Vico che da Kant sembrano dover dare entrambe importanza alla matematica come scienza di riferimento perché consiste, in ultima analisi, in una costruzione umana, di tipo convenzionale. La possibilità di dimostrare le proposizioni matematiche è infatti dovuta alla capacità dell'uomo di poterle creare personalmente. Mi accingo dunque ad analizzare quella che è la possibile interazione tra matematica (in passato si parlava di geometria) e metafisica; nello specifico tra l'*immaginazione trascendentale* kantiana e la *geometria sintetica* vichiana.

CAPITOLO TERZO

*Kant e l'immaginazione tra antropologia,
giudizio estetico e trascendenza*

III

Kant e l'immaginazione tra antropologia, giudizio estetico e trascendenza

La tematica dell'immaginazione è trattata in Kant sotto differenti prospettive. Se analizziamo opere come *La critica della ragion pura* (1781), vediamo come l'immaginazione sia intesa come immaginazione trascendentale, ovvero come facoltà capace di determinare a priori la sensibilità e che va oltre le esperienze della stessa. L'immaginazione sarà inoltre presente nella matematica e nella geometria, ovvero in quelle che Kant ritiene essere conoscenze teoretiche che determinano a priori i propri oggetti e che permettono di giungere alla conoscenza tramite l'intuizione, indipendentemente dall'ambito esperienziale.

Nella *Critica del giudizio* la tematica dell'immaginazione viene riproposta e amplificata secondo le nuove caratteristiche riguardanti questa facoltà.

L'immaginazione, oltre alla sua funzione conoscitiva (qualità riconosciuta anche da Giambattista Vico) che permette agli uomini di rappresentarsi una visione d'insieme della realtà e che porta ad un'identificazione, secondo un unico piano concettuale, degli elementi che rappresentano la misura comune delle immagini, ha anche la capacità di andare oltre la funzione meramente riproduttiva e compositiva delle immagini, giungendo ad una nuova composizione delle stesse.

Nella *Critica del giudizio* analizzeremo anche il rapporto tra immaginazione e ragione e tra immaginazione e intelletto, indicando le funzioni specifiche di queste differenti facoltà e i condizionamenti che l'immaginazione riceve nel momento in cui deve sottostare alle regole della ragione e dell'intelletto.

La libertà dell'immaginazione e la sua tendenza a progredire e a produrre immagini all'infinito saranno proprio argomento analizzato dallo stesso Kant, nel momento in cui l'immaginazione si verrà a scontrare con la facoltà della ragione, capace di spingere l'immaginazione ad ammettere la propria

impotenza se rapportata a un'idea di ragione e costretta a confrontarsi con la presenza del proprio limite nel sensibile¹⁷⁴.

Tutto ciò riguarda una logica immaginativa legata al giudizio estetico, giudizio che viene formulato tramite l'immaginazione stessa (e tramite l'intuizione) e che comporta un sentimento di piacere o dispiacere internamente all'animo umano.

Nel momento in cui tratteremo l'immaginazione dal punto di vista antropologico, faremo riferimento in particolare all'*Antropologia pragmatica* (1798), dove Kant intende l'immaginazione come facoltà che ha il potere di intuire l'oggetto anche in assenza dello stesso. Faremo qui un'ulteriore distinzione tra l'immaginazione produttiva (inventiva) e quella che invece è l'immaginazione riproduttiva (rievocativa).

Del 1786 è invece l'opera *Principio congetturale della storia umana*, in cui il filosofo analizza le dinamiche che portano gli uomini, in assenza di certezze e di fonti di riferimento, a congetturare sull'origine del passato e a creare delle teorie proprie, facendo uso dell'immaginazione. Il breve saggio, oltre agli interessanti spunti di discussione che si riferiscono alla tematica dell'immaginazione, acquista un'ulteriore valenza se rapportato agli studi vichiani riguardo la ricostruzione storica della società e del passato. Il ruolo della storia e l'intervento della Provvidenza nella spiegazione delle azioni dell'uomo sono tematiche affini che legano il percorso del filosofo tedesco a quello del napoletano.

Il ruolo della storia nel tentativo di comprendere l'ordine e il fine del corso della natura è argomento trattato già precedentemente da Kant in un altro breve saggio su cui intendo soffermarmi nelle pagine che seguiranno, ovvero in *Idea di una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, del 1784.

Il ruolo di Dio e la necessità di dotare l'uomo di una ragione che gli permetta di controllare le sue pulsioni e i suoi istinti richiamano nuovamente il rapporto tra istintività, immaginazione e ragione.

¹⁷⁴ Cfr., DELEUZE G., *La passione dell'immaginazione*, a cura di L. Feroldi, Eterotopia, Milano 2000, p. 35.

1. Le analogie tra la *Critica della ragion pura* e le teorie sull'immaginazione di Vico.

Nella prefazione alla seconda edizione (1787) della *Critica della ragion pura*, Kant analizza quello che è il cammino della scienza alla ricerca della conoscenza, preoccupandosi tuttavia di attendere delle conclusioni riguardo i vari tentativi di investigazione della realtà, prima di avere una maggior consapevolezza di aver adoperato un corretto metodo di ricerca che possa così elaborare quelle che sono le conoscenze di pertinenza della ragione. Solo in tal modo sarà possibile identificare le discipline che possono essere ritenute delle scienze vere e proprie¹⁷⁵.

La matematica è una di queste discipline, denominata dal filosofo <<conoscenza teoretica della ragione>> in grado di determinare a priori l'oggetto¹⁷⁶.

Kant ripropone la leggenda tramandata da Diogene Laerzio per chiarire subito quali debbano essere le qualità primarie per giungere ad una conoscenza di tipo sintetico a priori. La necessità di esprimere un giudizio che apporti qualcosa di nuovo all'oggetto, che sia estensivo del conoscere e che si fondi su un'intuizione a priori del soggetto, è proprio quella che Kant riscontra nelle costruzioni della matematica e della geometria:

Dem ersten, der den gleichseitigen Triangel demonstrierte (er mag nun Thales oder wie man will heißen haben), dem ging ein Licht auf; denn er fand, daß er nicht dem, war er in der Figur sahe, oder auch dem bloßen Begriffe derselben nachspüren und gleichsam davon ihre Eigenschaften ablernen, sondern durch das, war er nach Begriffen selbst a priori hineindachte und darstellte (durch Konstruktion), hervorbringen müsse, und daß er, um sicher etwas a priori zu wissen, er der Sache nicht beilegen müsse, als war aus

¹⁷⁵ Cfr., KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, Werkausgabe Band III-IV, 1. Auflage, Herausgegeben von W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974, Band III, p. 20; tr. it., KANT I., *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, Utet, Torino 2005, B VII [39].

¹⁷⁶ Cfr., *ivi*, cit., B X, [21]; tr. it., cit., p. 41.

*dem notwendig folgte, was er seinem Begriffe gemäß selbst in sie gelegt hat*¹⁷⁷.

Partendo da queste prime considerazioni, possiamo già introdurre ciò che potrà essere un'evidente affinità tra il discorso sull'immaginazione di Vico e la teoria sull'immaginazione trascendentale di Kant. La teoria della conoscenza kantiana si basa su un giudizio conoscitivo a priori basato sulle intuizioni e che ha come dottrina di riferimento la matematica¹⁷⁸. La possibilità di giungere ad una conoscenza più approfondita dei fenomeni, componendo e sintetizzando in precisi rapporti tutto il loro molteplice, si affida sull'intuizione, strumento primario utilizzato dalla matematica.

Ciò che intendo mostrare in seguito è come le posizioni vichiane sull'immaginazione e sul suo rapporto con il metodo geometrico siano affini a quelle kantiane.

Andiamo tuttavia per gradi e ritorniamo al discorso che il filosofo tedesco elabora per sostenere la sua teoria della conoscenza. La conoscenza del soggetto conduce l'uomo a conoscere i fenomeni, tralasciando però la conoscenza della cosa in sé. Per il filosofo tedesco l'innovazione che comporta una svolta nella ricerca finalizzata alla conoscenza dell'oggetto è nel modo in cui noi ci relazioniamo alle cose. Gli oggetti sono conoscibili nella misura in cui essi si conformano alle funzioni gnoseologiche del soggetto trascendentale. Se il soggetto fa in modo che gli oggetti si conformino al suo modo di rappresentarli, allora scomparirà la contraddizione che sussisteva precedentemente e riuscirà a giungere ad una conoscenza più appropriata dell'oggetto. Per fare questo deve restringere il campo della sua indagine all'ambito fenomenico e sensibile, senza inoltrarsi in realtà conoscitive che risultano essere pretenziose e inaccessibili. Importante è provare la possibilità

¹⁷⁷B XII [22]; tr. it., cit., pp. 41-42: <<Innanzi a colui che dimostrò i primi teoremi sul triangolo isoscele (fosse Talete o chiunque altro) si accese una gran luce, poiché comprese che non doveva seguire ciò che via via vedeva nella figura, né attenersi al semplice concetto della figura stessa, quasi dovesse apprenderne le proprietà; ma doveva produrre la figura (costruendola) secondo ciò che con i suoi concetti pensava e rappresentava in essa a priori; comprese cioè che per sapere con sicurezza qualcosa a priori, non doveva attribuire alla cosa se non ciò che risultava necessariamente da quanto, conformemente al suo concetto, egli stesso vi aveva posto>>.

¹⁷⁸ Per un approfondimento sulla matematica come scienza di riferimento all'interno della filosofia kantiana, si suggerisce una lettura di CASSIRER E., *Kant e la matematica*, a cura di C. Savi, Guerini e Associati, Milano 2009.

che l'oggetto abbia determinate caratteristiche o possa svolgere particolari funzioni. L'uomo è libero di pensare (o immaginare) l'oggetto in qualsiasi modo, l'importante è che il concetto che ne scaturisce sia un pensiero possibile che non porti a delle contraddizioni. Riassumendo: tutto ciò che non cade in contraddizione è teoreticamente possibile e deve essere analizzato con la stessa serietà che viene destinata all'analisi di un qualsiasi altro oggetto di cui abbiamo già constatato la veridicità¹⁷⁹.

Con queste parole Kant fissa un limite chiaro alle possibilità di conoscenza dell'uomo, differenziando il mondo sensibile e conoscibile dal sovrasensibile e inconoscibile.

La coscienza della propria esistenza è riscontrabile, oltre che nel senso interno, tramite il senso esterno, che l'uomo constata in prima persona tramite la sua presenza nello spazio e nel tempo e che viene appurato con i sensi e non con l'immaginazione:

Allein ich bin mir meines Daseins in der Zeit (folglich auch der Bestimmbarkeit desselben in dieser) durch innere Erfahrung bewußt, und dieses ist mehr, als bloß mich meiner Vorstellung bewußt zu sein, doch aber einerlei mit dem empirischen Bewußtsein meines Daseins, welches nur durch Beziehung auf etwas, was, mit meiner Existenz verbunden, außermirist, bestimmbar ist [...] und es ist also Erfahrung und nicht Erdichtung, Sinn und nicht Einbildungskraft, welches das Äußere mit meinem inneren Sinn unzertrennlich verknüpft¹⁸⁰.

Ciò è spiegato da Kant con la motivazione che l'intuizione interna, l'unica in cui l'esistenza può essere determinata, è esperienza interna che dipende necessariamente da qualcosa di permanente che è estraneo al soggetto e che, di

¹⁷⁹ Cfr., KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., B XXVI [31]; tr. it., cit., p. 50.

¹⁸⁰ B XL [38-39]; tr. it., cit., p. 58: <<Io sono cosciente della mia esistenza nel tempo (e quindi della determinabilità di essa nel tempo) attraverso un'esperienza esterna, esperienza che è qualcosa di più del semplice essere cosciente di una mia rappresentazione e fa tutt'uno con la coscienza empirica della mia esistenza, la quale non è determinabile se non in riferimento a qualcosa che, connesso con la mia esistenza, sta però fuori di me [...] è dunque esperienza e non finzione, senso e non immaginazione ciò che connette indissolubilmente l'esterno al mio senso interno>>.

conseguenza, è intuizione appartenente al senso esterno anziché all'immaginazione¹⁸¹.

Il filosofo tedesco non ha ombra di dubbio nel porre l'esperienza come attività conoscitiva primaria dell'intelletto umano. Le prime righe della *Critica della ragion pura* esordiscono proprio in tal senso:

Daß alle unsere Erkenntnis mit der Erfahrung anfangt, daran ist gar kein Zweifel; denn wodurch sollte das Erkenntnisvermögen sonst zur Ausübung erweckt werden, geschähe es nicht durch Gegenstände, die unsere Sinne rühren und teils von selbst Vorstellungen bewirken, teil unsere Verstandestätigkeit in Bewegung bringen, diese zu vergleichen, sie zu verknüpfen oder zu trennen, und so den rohen Stoff sinnlicher Eindrücke zu einer Erkenntnis der Gegenstände zu verarbeiten, die Erfahrung heißt? Der Zeit nach geht also keine Erkenntnis in uns vor der Erfahrung, und mit dieser fängt alle an¹⁸².

L'esperienza funge da prima informazione per l'intelletto che apprende le nuove conoscenze proprio da questo terreno sensibile. Se sembra evidente che ogni azione conoscitiva parta da questo campo esperienziale, è tuttavia importante sottolineare che l'esperienza non è l'unico campo da cui deriva l'intera conoscenza¹⁸³. Vi sono altri fattori che influenzano la conoscenza umana e che, insieme all'esperienza, formano un composto di ciò che riceviamo mediante le impressioni e quello che, invece, la facoltà conoscitiva aggiunge da sé sola. Ne consegue che ogni nostra conoscenza comincia con l'esperienza ma non deve necessariamente derivare interamente dall'esperienza¹⁸⁴. È proprio a causa di queste impressioni prodotte dalla

¹⁸¹ Cfr., *ivi.*, cit., B XLI [39]; tr. it., cit., p. 58.

¹⁸² Cit., B 1 [45]; tr. it., cit., pp. 73-74: <<Non c'è dubbio che ogni conoscenza incomincia con l'esperienza; da che mai infatti la nostra facoltà di conoscere sarebbe altrimenti messa in moto se non da parte di oggetti che colpiscono i nostri sensi, e che da un lato determinano da se rappresentazioni, mentre dall'altro mettono in moto l'attività conoscitiva del nostro intelletto a raffrontare queste rappresentazioni, a unirle o a separarle, ad elaborare in tal modo la materia prima delle impressioni sensibili, in vista di quella conoscenza di oggetti che si chiama esperienza? Quanto al tempo, pertanto, nessuna conoscenza precede in noi l'esperienza e tutte cominciano con essa>>.

¹⁸³ Cfr., GENTILE G., *Studi vichiani*, cit., p. 122.

¹⁸⁴ Cfr., KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., B2 [45]; tr. it., cit., p. 74.

facoltà conoscitiva o dalle modificazioni scaturite dall'intelletto umano (in seguito allo stimolo delle impressioni sensibili) che si rende più complesso e inattendibile quello che inizialmente era il prodotto della sola esperienza. Nel momento in cui l'uomo inizia a rielaborare liberamente le informazioni ricevute dai sensi, le altera inevitabilmente, rendendole opinabili e necessitanti di un'analisi approfondita riguardo la veridicità delle informazioni contenute.

Partendo da queste considerazioni Kant è indotto a chiedersi se possano esistere delle conoscenze indipendenti dall'esperienza e da ogni impressione sensibile. Sono quelle che chiamerà le conoscenze a priori, distinte dalle empiriche che sono possibili soltanto a posteriori, ossia tramite l'esperienza¹⁸⁵. Queste conoscenze – continua il filosofo tedesco – si contraddistinguono dalle altre per il loro carattere di necessità e universalità. Se una proposizione è pensata insieme alla sua necessità e non risulta tollerare eccezioni di alcun genere (è pensata con rigorosa universalità) allora non deriva dall'esperienza ed è valida a priori.

Stabilite le caratteristiche primarie di questo tipo di conoscenza non empirica, Kant cerca ora di utilizzarla praticamente, destinandola all'analisi di quelle dottrine e scienze che offrono la possibilità di avanzare nella conoscenza a priori, indipendentemente dall'esperienza. Esclusa la possibilità di giungere ad una conoscenza chiara di quelli che sono per eccellenza i tre concetti problematici della metafisica tradizionale (ovvero le idee di Dio, mondo e anima), che si prestano ad una vasta attività speculativa con la costruzione di ipotesi e teorie che, in verità, si basano su fragili fondamenta¹⁸⁶, ecco che Kant volge l'attenzione alla matematica, una disciplina in cui l'intuizione può essere data a priori, permettendo così di avanzare nella conoscenza, indipendentemente dall'esperienza¹⁸⁷.

Il filosofo ritiene che per molti studiosi l'indubitabile proposizione "i giudizi matematici sono tutti sintetici" non fosse tuttavia così palese, in quanto si tendeva a credere che i ragionamenti matematici procedessero tutti secondo il

¹⁸⁵ Cfr., cit., B2 [45]; tr. it., cit., p. 74.

¹⁸⁶ Ecco le parole di Kant in riferimento all'inaffidabilità della ricerca metafisica: <<Als denn aber werden allerlei Beschönigungen herbeigesucht, um uns wegen dessen Tüchtigkeit zu trösten, oder auch eine solche späte und gefährliche Prüfung lieber gar abzuweisen>>, cit., B9 [51]; tr. it., cit., p. 79: <<Si va allora alla ricerca di ogni sorta di abbellimento per rassicurarsi della sua solidità, o anche piuttosto per scansare questa verifica tardiva e pericolosa>>.

¹⁸⁷ Cfr., cit., B 8 [50]; tr. it., cit., p. 78.

principio di contraddizione. Questa è per Kant un'ipotesi falsa perché potrebbe sussistere soltanto nel momento in cui una proposizione sintetica ne presuppone un'altra da cui possa essere ricavata.

La contraddizione non sarebbe dunque presente nella proposizione stessa.

Le proposizioni matematiche, invece, sono sempre giudizi a priori perché presentano quel carattere di necessità che non può mai essere tratto dall'esperienza.

Kant continua facendo il famoso esempio della proposizione matematica $7+5=12$ per dimostrare come la proposizione matematica sia sempre sintetico-intuitiva¹⁸⁸:

¹⁸⁸ Segue la dimostrazione matematica kantiana, tratta da cit., B 15 [56]: <<Man sollte anfänglich zwar denken: daß der Satz $7+5=12$ ein bloß analytischer Satz sei, der aus dem Begriff einer Summe von Sieben und Fünf nach dem Satze des Widerspruches erfolge. Allein, wenn man es näher betrachtet, so findet man, daß der Begriff der Summe von 7 und 5 nichts weiter enthalte, als die Vereinigung beider Zahlen in eine einzige, wodurch ganz und gar nicht gedacht wird, welches diese einzige Zahl sei, die beide zusammenfaßt. Der Begriff von Zwölf ist keinesweges dadurch schon gedacht, daß ich mir bloß jene Vereinigung von Sieben und Fünf denke, und, ich mag meinen Begriff von einer solchen möglichen Summe noch so lange zergliedern, so werde ich doch darin die Zwölf nicht antreffen. Man muß über diese Begriffe hinausgehen, indem man die Anschauung zu Hülfe nimmt, die einem von beiden korrespondiert, etwa seine fünf Finger, oder (wie Segner in seiner Arithmetik) fünf Punkte, und so nach und nach die Einheiten der in der Anschauung gegebenen Fünf zu der Begriffe der Sieben hinzutut. Denn ich nehme zuerst die Zahl 7, und, indem ich für den Begriff der 5 die Finger meiner Hand als Anschauung zu Hülfe nehme, so tue ich die Einheiten, die ich vorher zusammennahm, um die Zahl 5 auszumachen, nun an jenem meinem Bilde nach und nach zur Zahl 7, und sehe so die Zahl 12 entspringen. Daß 7 zu 5 hinzugetan werden sollten, habe ich zwar in dem Begriff einer Summe $= 7 + 5$ gedacht, aber nicht, daß diese Summe der Zahl 12 gleich sei>>.

Tr. it., cit., p. 84: <<In verità, a prima vista, si potrebbe pensare che la proposizione matematica $7+5=12$ sia una proposizione semplicemente analitica, derivante dal concetto di somma di sette e cinque in base al principio di contraddizione. Ma, se si considera più da vicino la cosa, risulta chiaro che il concetto della somma di 7 e 5 altro non racchiude se non l'unione dei due numeri in uno solo, il che non implica per nulla che si pensi quale sia quest'unico numero che racchiude gli altri due. Il concetto di dodici non è per nulla pensato per il fatto che io pensi semplicemente quella unione di 7 e 5, ed ho un bel pensare quell'analizzare il mio concetto di una tale somma possibile, ma non ritroverò mai il numero dodici. È necessario andare al di là di questi concetti, facendo appello all'intuizione che corrisponde a uno dei due numeri, ad esempio alle proprie cinque dita o a cinque punti (come fa Segner nella sua aritmetica), ed aggiungere, l'una dopo l'altra, al concetto del sette le unità del numero cinque quale è dato nell'intuizione. Difatti, io prendo prima di tutto il numero 7 e, servendomi delle cinque dita della mia mano come intuizione del concetto del 5, procedo ad aggiungere successivamente, in base a quell'immagine, al numero 7 tutte le unità che precedentemente avevo riunite per dar luogo al numero 5, e vedo così costituirsi il numero 12. Che 5 si dovesse aggiungere a 7 l'ho certamente pensato nel concetto di una somma $7+5$, ma non ho pensato che questa somma sia uguale a 12>>.

[...] *wir möchten unsere Begriffe drehen und wenden, wie wir wollen, wir, ohne die Anschauung zu Hilfe zu nehmen, vermittelst der bloßen Zergliederung unserer Begriffe die Summe niemals finden können*¹⁸⁹.

Intuizione e concetti costituiscono i fondamenti della conoscenza umana. Come sottolineato da Kant nell'introduzione alla seconda parte della *Critica della ragion pura*, quando si sofferma sull'analisi della *logica trascendentale*¹⁹⁰, la conoscenza umana trae origine da due fonti imprescindibili dell'animo umano. La prima consiste nella capacità di recepire le impressioni; la seconda nella capacità di conoscere un oggetto per mezzo di queste rappresentazioni. Si tratta, in pratica, di differenziare le intuizioni (attraverso le quali l'oggetto ci è dato) dai concetti (attraverso i quali l'oggetto viene pensato). Intuizioni e concetti sono indispensabili l'uno all'altro in quanto non ci può essere alcuna conoscenza data dai concetti senza intuizione e viceversa. Essi possono essere inoltre forme empiriche o pure. Nel primo caso in essi è contenuta un'impressione; nel secondo caso nella rappresentazione non è contenuta nessuna impressione (sono derivati dall'esperienza).

Nel caso dell'intuizione empirica ci troviamo di fronte ad un tipo di intuizione in cui si rende necessaria la presenza dei sensi in quanto strumenti di affezione indispensabili per la comunicazione delle sensazioni all'intelletto. Attraverso le informazioni fornite dai sensi si ha la possibilità di accedere alle strutture dell'ente. La conoscenza è prima di tutto intuizione e permette all'uomo di potersi rappresentare immediatamente l'oggetto a cui si sta facendo riferimento e comprendere quelle che sono le affezioni raggiungibili attraverso le strutture della sensibilità.

Tra le varie interpretazioni riguardo questa tematica, è stato per me interessante soffermarmi sullo studio fatto da Heidegger in *Kant e il problema della metafisica*, un'opera in cui è ripresa questa suddivisione tra forme empiriche e pure e in cui vi è un'ulteriore chiarificazione riguardo il concetto di finitezza.

¹⁸⁹ Cit., B 16 [57]; tr. it., cit., p. 84: << per quanto giriamo e rigiriamo i nostri concetti, senza l'aiuto dell'intuizione non potremmo mai trovare la somma con la semplice analisi di tali concetti >>.

¹⁹⁰ Cfr., cit., [98 e sgg]; tr. it., cit., p. 127 e sgg.

La finitezza - afferma il filosofo – consiste nella ricezione di ciò che si dà¹⁹¹ e la conoscenza finita rende manifesto, in sostanza, l'ente che si mostra, ovvero il fenomeno:

Il termine <<fenomeno>> designa l'ente stesso in quanto oggetto della conoscenza finita. Più esattamente, si può dire che solo per la conoscenza finita può esserci, in generale, qualcosa come oggetto. Solo la conoscenza finita è consegnata all'ente che già è¹⁹².

La conoscenza si basa dunque sull'intuito che, in quanto intuizione, resta sempre collegato al singolare intuito che agisce di volta in volta insieme alle strutture della sensibilità. Senza la determinazione dell'intuito non potremmo altrimenti parlare di conoscenza. L'ente intuito è inoltre conoscibile grazie alla possibilità di poterlo rendere comprensibile a sé e agli altri, ovvero grazie alla possibilità di poterlo comunicare¹⁹³.

Non tutte le intuizioni sono comunque sensibili; vi sono le intuizioni finite pure che trascendono le determinazioni della sensibilità. Questo tipo di conoscenza non ha alcun ente che si mostri davanti a sé, come oggetto, dandole la possibilità di regolarsi. Ne consegue che proprio dall'intuizione del conoscere infinito scaturisce la creazione dell'ente. Se la sensibilità equivale a intuizione finita, l'intuizione infinita pura è definibile come forma di immaginazione trascendentale che è determinazione fondamentale della trascendenza finita¹⁹⁴.

L'intuizione pura – conclude Heidegger – oltre ad essere intuizione immediata è intuizione non di una parte ma del tutto. Essa non si limita quindi all'intuizione immediata di una parte circoscritta ma guarda le cose nella loro totalità; cerca di formarsi una visione più ampia che rappresenta il tutto unitario immediatamente¹⁹⁵.

Kant sostiene che le intuizioni, partendo da un'immagine particolare, riescano a giungere al concetto generale. La differenza tra intuizione e concetto è quindi più sottile di quanto si possa pensare, in quanto <<l'immagine particolare può

¹⁹¹ Cfr., HEIDEGGER M., *Kant e il problema della metafisica*, a cura di V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 1981, p. 130.

¹⁹² Ivi, cit., p. 37.

¹⁹³ Ivi, cit., p. 34.

¹⁹⁴ Cfr., ivi, cit., p. 130.

¹⁹⁵ Cfr., ivi, cit., pp. 48-49.

rispondere e rappresentare le generalità del concetto, perché, pur nella sua singolarità, può esprimere nella rappresentazione qualche cosa che valga per tutte le intuizioni possibili, qualcosa, quindi, che prescindendo da tutte le determinazioni puramente empiriche senza, con questo, eliminarle»¹⁹⁶.

Ecco ciò che scrive Kant a riguardo nella *Critica della ragion pura*:

*Die einzelne hingezzeichnete Figur ist empirisch, und dient gleichwohl, den Begriff, unbeschadet seiner Allgemeinheit, auszudrücken, weil bei dieser empirischen Anschauung immer nur auf die Handlung der Konstruktion des Begriffs, welchem viele Bestimmungen, z. E. der Größe, der Seiten und der Winkel, ganz gleichgültig sind, gesehen, und also von diesen Verschiedenheiten, die den Begriff des Triangels nicht verändern, abstrahiert wird*¹⁹⁷.

Kant, rispetto all'intuizione e al concetto puro, aggiunge inoltre che:

*Daher enthält reine Anschauung lediglich die Form, unter welcher etwas angeschaut wird, und reiner Begriff allein die Form des Denkens eines Gegenstandes überhaupt. Nur allein reine Anschauungen oder Begriffe sind a priori möglich, empirische nur a posteriori*¹⁹⁸.

Si evidenzia, dunque, all'interno della *Critica della ragion pura*, la capacità di giungere ad una sintesi pura dell'immaginazione produttiva che si esprime nella produzione o formazione di figure geometriche. Per la Palumbo le figure geometriche sono le limitazioni dello spazio prodotte da una sintesi

¹⁹⁶ PALUMBO M., *Immaginazione e matematica in Kant*, Laterza, Roma 1985, p. 57.

¹⁹⁷ KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, Band IV, cit., A 714 – B 742 [613]; tr. it., cit., p. 551: «La singola figura tracciata è empirica, tuttavia serve a esprimere il concetto senza recar alla sua universalità, perché in questa intuizione empirica si pone mente soltanto all'operazione della costruzione del concetto, rispetto a cui sono indifferenti le varie determinazioni, come la grandezza dei lati e degli angoli, e perciò si astrae dalle differenze, che non alterano il concetto del triangolo».

¹⁹⁸ Cit., B 75 – A 51 [97]; tr. it., cit., p. 125: «L'intuizione pura contiene quindi esclusivamente la forma in cui qualcosa è intuita, mentre il concetto puro contiene esclusivamente la forma del pensiero di un oggetto in generale. Ma soltanto intuizioni pure o concetti puri sono possibili a priori; intuizioni e concetti empirici, solo a posteriori».

immaginativa che agisce nella molteplicità spazio-temporale, rendendo gli stessi spazio e tempo oggetti¹⁹⁹.

L'immaginazione kantiana agisce dunque in modo da costruire un'immagine geometrica allo stesso modo in cui noi agiamo nel conoscere un fenomeno. L'intuizione dell'uomo che sintetizza le informazioni sensoriali per cercare di rappresentarsi un fenomeno o evento a partire dall'esperienza sensibile adopera la stessa modalità intuitiva utilizzata nella formazione delle forme geometriche. Per Kant il semplice tracciare una linea nello spazio presuppone l'agire dell'intuizione che, scelto un punto di inizio, traccia tutte le parti di questa linea fino a giungere alla sua conclusione:

*Ich kann mir keine Linie, so klein sie auch sei, vorstellen, ohne sie in Gedanken zu ziehen, d. i. von einem Punkte alle Teile nach und nach zu erzeugen, und dadurch allererst diese Anschauung zu verzeichnen*²⁰⁰.

Questa capacità - continua Palumbo – si dà anche senza la presenza dell'oggetto, grazie alla capacità immaginativa che permette di formare delle nuove forme geometriche, sintetizzando gli elementi semplici in figure più complesse, sempre a partire dalle condizioni date dall'intuizione spaziale²⁰¹.

Dobbiamo quindi fare distinzione fra due tipi di costruzioni: quella immaginativa pura e quella empirica. La prima è alla base di ogni costruzione della matematica e su di essa si fonda anche la costruzione empirica. Riallacciandoci all'esempio del triangolo come immagine e come concetto, ritroveremo alla base di ogni figura semplice la presenza di uno schema che è sempre presente in ogni costruzione matematica. Solo secondariamente verrà utilizzata l'immagine.

Questa capacità dell'immaginazione di rappresentarsi le cose anche senza la presenza dell'oggetto, è riscontrabile negli studi su Kant condotti da Heidegger

¹⁹⁹ Cfr., PALUMBO M., *Immaginazione e matematica in Kant*, cit., pp. 51-52.

²⁰⁰ KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., A 163 – B 203 [205]; tr. it., cit., p. 206: <<Non mi è possibile rappresentarmi una linea, per breve che sia, senza tracciarla nel pensiero, senza cioè farne nascere via via tutte le parti incominciando da questo punto, e senza quindi disegnare in primo luogo questa intuizione>>.

²⁰¹ Cfr., PALUMBO M., *Immaginazione e matematica in Kant*, cit., p. 53.

che, sempre in *Kant e il problema della metafisica*, colloca l'immaginazione tra quelle facoltà della mente che agiscono tramite l'utilizzo dell'intuizione. L'interpretazione heideggeriana ribadisce quell'autonomia dell'immaginazione già sostenuta da Kant nell'*Antropologia pragmatica*²⁰², ovvero la capacità di rappresentare qualcosa senza essere necessariamente vincolati alla presenza fisica dell'oggetto, dimostrando la possibilità <<di darsi in modo autonomo le vedute stesse>>²⁰³. Questa duplice capacità formatrice, insieme di un formare che riceve (ricettivo) e un formare che crea (spontaneo) colloca in maniera singolare l'immaginazione tra la sensibilità e l'intelletto (equivalendo, secondo Heidegger, la ricettività alla sensibilità e la spontaneità all'intelletto)²⁰⁴:

D'altro canto, Kant considera l'immaginazione, in base alla sua libertà di movimento, come una facoltà di comparazione, configurazione, combinazione, distinzione e, in generale, di congiunzione (sintesi). Così il verbo <<immaginare>> designa ogni attività di rappresentazione non percettiva, in senso lato: immaginare, escogitare, figurarsi, farsi qualche idea, avere qualche trovata e così via. La <<capacità immaginativa>> viene pertanto associata all'ingegno e alla capacità di distinguere, cioè alla facoltà di comparazione in generale. <<I sensi forniscono la materia a tutte le nostre rappresentazioni. Questa dà luogo, anzitutto, alla facoltà di formare rappresentazioni indipendentemente dalla presenza degli oggetti>>²⁰⁵.

Questa linea interpretativa è sostenuta da numerosi studiosi di Kant; tra questi ricordiamo Deleuze che, in *La passione dell'immaginazione*, conferma la tesi kantiana che, anche se non tacitamente espressa, sembra evidente all'interno della prima edizione della *Critica della ragion pura*: l'immaginazione

²⁰² Cfr., KANT I., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik II*, Werkausgabe Band XI-XII, 1. Auflage, Herausgegeben von W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, p. 445. In italiano il testo a cui ho fatto riferimento è: ID., *Antropologia pragmatica*, a cura di A. Guerra, Laterza, Roma-Bari 1993, p. 37.

²⁰³ HEIDEGGER M., *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. 115.

²⁰⁴ Ivi, cit., p.115.

²⁰⁵ Ivi, cit., p. 116.

trascendentale è la radice comune dei due ceppi della nostra conoscenza, ovvero di sensibilità e intelletto²⁰⁶.

Anche Colonnello, analizzando Kant secondo l'interpretazione di Heidegger, riscontra nel pensiero del filosofo tedesco la volontà di far convergere sensibilità e intelletto verso questa unica radice che è appunto l'immaginazione²⁰⁷.

Colonnello puntualizza tuttavia che intuizione pura e pensiero puro non sono semplicemente un prodotto dell'immaginazione; piuttosto, la loro struttura sarebbe radicata all'interno della struttura dell'immaginazione.

Lo studioso, inoltre, fa riferimento al concetto di *schema trascendentale*, facendo distinzione tra il concetto di schema e quello di immagine. L'immagine è, ad esempio, la rappresentazione di un numero specifico, composto da punti presenti nello spazio che sommati tra loro vengono a formare il numero stesso. Se parliamo invece di un numero in generale, allora non ci riferiamo più ad un'immagine, bensì ad uno schema, ovvero ad una condizione del concetto puro che entra in relazione con gli oggetti e gli dà un significato. Colonnello conclude quindi che <<il carattere di immagine appartiene necessariamente allo schema [...] e lo schema, per contro, di un concetto puro intellettuale è qualcosa che non si può punto ridurre ad immagine>>²⁰⁸. Infondo su questi schemi formati da elementi caratterizzanti a priori la trascendenza si basa l'attività dell'immaginazione. La capacità dell'uomo di poter immaginare degli elementi e delle costruzioni del pensiero è dunque insita all'interno di queste strutture che sono presenti, in particolare, nelle strutture della matematica.

La matematica si fonda proprio su queste forme dell'intuizione pura da cui derivano le immagini del mondo reale.

Adottando queste teorie all'interno delle costruzioni della matematica, possiamo dunque comprendere che essa non è rappresentabile come un semplice sistema logico privo di rapporto con la realtà ma, piuttosto, <<dice

²⁰⁶ Cfr., DELEUZE G., *La passione dell'immaginazione*, cit., p. 61.

²⁰⁷ Cfr., COLONNELLO P., *Kant nella interpretazione di Heidegger*, Giannini, Napoli 1979, quaderno n. 2, pp. 10-11.

²⁰⁸ Ivi, cit., p. 8.

qualcosa sul mondo, dal momento che la descrizione dello spazio matematico corrisponde ad una descrizione dello spazio empirico>>²⁰⁹.

La matematica dimostra quindi di fondarsi su una sintesi dell'intuizione pura, in quanto gli stessi elementi dell'intuizione empirica sono possibili solo sulla base dell'intuizione pura. In sintesi possiamo dire che qualsiasi apprensione di un oggetto empirico è possibile sulla base di una sintesi immaginativa pura.

Ed è grazie all'immaginazione che è possibile la sintesi pura che ci permette di riferirci al concetto puro di intelletto. La sintesi è per Kant una funzione dell'animo senza la quale non potremmo avere alcun tipo di conoscenza:

*Die Synthesis überhaupt ist [...] die bloÙe Wirkung der Einbildungskraft, einer blinden, obgleich unentbehrlichen Funktion der Seele, ohne die wir überall gar keine Erkenntnis haben würden, der wir uns aber selten nur einmal bewußt sind*²¹⁰.

Kant continua spiegando come sia l'intelletto a ricondurre questa sintesi ai concetti²¹¹ che verranno poi differenziati, seguendo lo schema aristotelico, in quelli che chiamiamo concetti/categorie:

*[...] die Verzeichnung aller ursprünglich reinen Begriffe der Synthesis die der Verstand a priori in sich enthält, und um deren willen er auch nur ein reiner Verstand ist; indem er durch sie allein etwas bei dem Mannigfaltigen der Anschauung verstehen, d. i. ein Objekt derselben denken kann. Diese Einteilung ist systematisch aus einem gemeinschaftlichen Prinzip, nämlich dem Vermögen zu urteilen*²¹².

²⁰⁹ PALUMBO M., *Immaginazione e matematica in Kant*, cit., p. 73.

²¹⁰ KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., A 78 [117]; tr. it., cit., p. 144: <<La sintesi è in generale il semplice risultato dell'immaginazione, ossia di una funzione dell'anima cieca e tuttavia indispensabile, senza la quale non potremmo a nessun titolo avere una qualsiasi conoscenza, ma della quale siamo consapevoli solo di rado>>.

²¹¹ *Ibidem*.

²¹² Cit., B 107 - A 81 [119]; tr. it., cit., p. 146: <<l'elenco di tutti i concetti puri originari della sintesi, che l'intelletto contiene in sé a priori ed in virtù dei quali soltanto è anche un intelletto puro; perché solo per mezzo di essi può comprendere qualcosa nel molteplice dell'intuizione, ossia può pensare un oggetto della medesima. Questa suddivisione è desunta sistematicamente da un principio comune, ossia dalla facoltà di giudicare>>.

Cassirer sottolinea la capacità della matematica di agire sinteticamente, basandosi su intuizioni nello spazio e nel tempo che sono alla base della conoscenza stessa²¹³. La matematica non potrebbe agire neppure minimamente senza l'utilizzo dell'intuizione. La geometria, allo stesso tempo, opera mediante l'intuizione pura di spazio e tempo.

La tesi kantiana riguardo la matematica è ugualmente applicabile proprio alla geometria che è una scienza che determina in modo sintetico a priori le proprietà dello spazio. Le proposizioni geometriche sono considerate da Kant apodittiche, ovvero legate alla coscienza della loro necessità²¹⁴.

Nella matematica e nella geometria la conoscenza di un oggetto è facilitata dal fatto che l'oggetto nasce nel momento in cui vi è l'atto intuitivo e concettuale del parlo. Ciò significa che <<per sapere cosa sia un cerchio o un cono [...] non ho che da interrogare quell'atto costituente in cui nasce il costrutto geometrico in questione>>²¹⁵. Lo stesso principio conoscitivo non è invece valido se riferito alla conoscenza di concetti metafisici la cui origine trascende l'atto della loro creazione concettuale. In questo caso ci riferiamo infatti ad un qualcosa di ignoto ed esterno alla nostra conoscenza che difficilmente sarà conoscibile tramite gli strumenti intellettivi a disposizione dell'uomo.

L'intuizione a priori nella geometria e nella matematica, invece, apporta con sé <<quella necessità che non può mai esser tratta dall'esperienza>>²¹⁶. Gli strumenti necessari alla conoscenza sono presenti a priori nell'intelletto umano. La conoscenza – in sintesi – avviene per intuizioni di concetti che hanno sede nell'intelletto e che servono a determinare i contenuti che si evinceranno durante il processo conoscitivo.

In *Vita e dottrina di Kant*, Cassirer spiega il concetto di sintesi a priori partendo da un confronto tra il procedimento della matematica e della geometria e il procedimento della solita concettualizzazione empirica:

²¹³ Cfr., CASSIRER E., *Vita e dottrina di Kant*, a cura di G. A. De Toni, La Nuova Italia, Firenze 1987, p. 197.

²¹⁴ Cfr., KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., B 41 [74]; tr. it., cit., p. 102.

²¹⁵ CASSIRER E., *Vita e dottrina di Kant*, cit., p. 155.

²¹⁶ KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., B 15 [56]: <<Notwendigkeit bei sich führen, welche aus Erfahrung nicht abgenommen werden kann>>; tr. it., cit., p. [83-84].

Nella concettualizzazione empirica [...] noi ci accontentiamo di allineare caso a caso, particolare a particolare, e di studiare la somma risultante per vedere se emerga un tratto <<comune>> il quale ricorra in ogni caso particolare [...] la sintesi a priori mostra una struttura affatto diversa. Qui si parte da un determinato nesso costruttivo, nel quale e mediante il quale si origina ad un tempo per noi un'infinità di elementi particolari condizionati dalla forma universale del nesso²¹⁷.

La matematica e la geometria sono quindi le discipline in cui è possibile riscontrare in modo chiaro, oltre la presenza dell'intuizione a priori, l'attività dell'immaginazione come capacità di produrre concetti matematici e oggetti geometrici.

Inoltre la geometria, a differenza della matematica, ha una capacità visiva e di rappresentazione grafica delle forme geometriche che semplifica l'accostamento che intendo dimostrare tra l'immaginazione e la geometria stessa. Questa tesi è confermata anche dalla Vicinanza che, nel saggio *Il labirinto dell'immaginazione*²¹⁸, sottolinea questa esclusiva qualità della geometria e accosta questa disciplina all'immaginazione (come anche alla fantasia) e alle sue rappresentazioni fantastico – intuitive.

²¹⁷ CASSIRER E., *Vita e dottrina di Kant*, cit., pp. 189-191.

²¹⁸ VICINANZA M., *Il labirinto dell'immaginazione. Le figure filosofiche della teoria kantiana*, in KANT I., *Primi scritti di filosofia naturale* (1754-1756), a cura di M. Vicinanza, Luciano Editore, Napoli 2002, pp. 65-73.

2. Le possibili relazioni tra l'*immaginazione trascendentale* kantiana e la *geometria sintetica* vichiana. L'analisi di Stephan Otto.

Ciò di cui ora mi accingo a discutere è il possibile nesso tra l'*immaginazione trascendentale* kantiana con la *geometria sintetica* vichiana.

Imprescindibile ispiratore di questa relazione tra i due filosofi è lo studioso tedesco Otto il quale, in numerosi testi e saggi, insiste sulla possibilità di trovare delle evidenti affinità tra il pensiero di Kant e quello del filosofo italiano.

Volendo strutturare un saggio sulla geometria e sulle sue affinità con l'attività immaginativa dell'intelletto umano, in Vico come in Kant, dobbiamo prendere in riferimento tre opere specifiche della produzione vichiana, ovvero il *De nostri temporis studiorum ratione*, il *De Antiquissima italarum sapientia* e alcune parti del *De mente heroica* (1732). A queste contrapporremo innanzitutto la *Critica della ragion pura* kantiana, oltre ad altre opere del filosofo tedesco come i *Principi metafisici della scienza della natura* (1786).

Uno dei primi nessi tra l'attività immaginativa e la matematica, in verità, lo ritroviamo in un'ulteriore opera vichiana, ovvero nella *VI Orazione inaugurale*, quando Vico, parlando dell'educazione dello spirito dei giovani alla ragione, sottolinea l'efficacia e i benefici tratti da coloro che esercitano la loro mente utilizzando le strutture della matematica²¹⁹. Vico sostiene che la matematica si basa su una struttura logico-intuitiva che si affida alla capacità immaginativa, dovendo l'individuo immaginarsi numeri e forme per giungere alla dimostrazione dei teoremi a cui fa riferimento. Essendo i caratteri e i valori matematici dei concetti privi di spessore e consistenza reale, ne consegue inevitabilmente la necessità di ricorrere alla fantasia.

Questa tesi è ribadita alcuni anni in *De nostri temporis studiorum ratione* quando, mettendo a confronto il metodo educativo degli antichi con quello dei moderni, Vico elogia il fare dei primi che utilizzano la geometria come “logica dei fanciulli”²²⁰, attenta alla cura dell'ingegno nel rispetto dei valori di fantasia e memoria, in quanto – continua il filosofo – non si può intendere la geometria

²¹⁹ Si veda la nota 57.

²²⁰ VICO G., *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., p. 107.

senza quell'attitudine a formare immagini realizzabile grazie all'utilizzo della capacità immaginativa.

Otto, partendo dalla considerazione che il modello geometrico vichiano non è quello della geometria cartesiana, bensì quello della geometria sintetica euclidea e, in particolare, leibniziana, insiste sulla forza formatrice dell'immaginazione all'interno delle strutture della geometria²²¹. Lo studioso tedesco insiste inoltre sulla volontà di Vico nel trovare un "vero" metodo geometrico che riesca a legare insieme sensibilità, memoria e fantasia allo spirito che pensa metodicamente²²².

La relazione tra Vico e Kant incomincia ad essere chiara quando Vico, parlando di una geometria sintetica che rappresenta intuitivamente quelle che sono le nostre costruzioni del pensiero, riesce a renderle esperibili in modo sensibile²²³.

Essa è una scienza che costruisce da sé i propri postulati e che non potrebbe essere appresa senza uno sforzo vigoroso di immaginazione²²⁴, capace di comporre una sintesi di linee e punti nello spazio e nel tempo.

Ingegno e geometria sono dunque dotati della stessa capacità inventiva:

[...] l'inventare è pregio del solo ingegno e la geometria, appunto, esercita l'ingegno. Come gli aurighi frenano per qualche tempo l'ardore dei loro focosi cavalli per poterli poi lanciare a più veloce corsa, così la geometria, nel momento in cui viene appresa reprime gli ingegni, per renderli più acuti quando è ricondotta alle applicazioni pratiche. Infatti porge ad essi un gran numero di figure, affinché con mirabile sveltezza le passino in rassegna, quasi come un alfabeto elementare, e poi le connettano e le componano per risolvere i problemi preposti²²⁵.

²²¹ Cfr., OTTO S., *Giambattista Vico: razionalità e fantasia*, in <<Bollettino del Centro di studi vichiani>>, XVII-XVIII (1987-1988), cit., pp. 5-24.

²²² Cfr., *ivi*, cit., p. 21.

²²³ Cfr., ID., *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, cit., p. 38.

²²⁴ Cfr., *ivi*, cit., p. 38. Otto fa riferimento a VICO G., *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., p. 107, dove Vico afferma che <<quella scienza non si può intendere senza attitudine a formare immagini>>.

²²⁵ VICO G., *De nostri temporis studiorum ratione*, cit., p. 121.

La geometria è dunque capacità di apprendere, attraverso le figure, tramite l'intuizione. Questa definizione vichiana del concetto di geometria può essere esattamente riscontrata in Kant, nel momento in cui il filosofo tedesco ribadisce come l'intuizione sia la caratteristica fondamentale riscontrabile all'interno del sistema matematico-geometrico.

È proprio grazie all'intuizione geometrica che l'uomo riesce a trascendere le forme dell'esperienza e ad allargare l'orizzonte della sua conoscenza. Il filosofo tedesco definisce la matematica come l'esempio più evidente della possibilità di agire, da parte della ragione, senza doversi rifare agli elementi forniti dall'esperienza²²⁶.

Attinente a questa argomentazione è il passo presente all'interno dell'opera *Principi metafisici della scienza della natura* in cui Kant ribadisce la necessità dell'intuizione per avere una conoscenza degli oggetti a priori. Questo tipo di conoscenza corrisponde alla conoscenza matematica:

*Nun ist die Vernunftkenntnis durch Konstruktion der Begriffe mathematisch. Also mag zwar eine reine Philosophie der Natur überhaupt, d. i. diejenige, die nur das, was den Begriff einer Natur im Allgemeinen ausmacht, untersucht, auch ohne Mathematik möglich sein, aber eine reine Naturlehre über bestimmte Naturdinge (Körperlehre und Seelenlehre) ist nur vermitteltst der Mathematik möglich*²²⁷.

Nel momento in cui confrontiamo il pensiero dei due filosofi, ci rendiamo conto di come, tuttavia, l'argomentazione kantiana sul concetto di

²²⁶ KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., B 740 [613-614]: <<Die Mathematik gibt das glänzendste Beispiel, einer sich, ohne Beihülfe der Erfahrung, von selbst glücklich erweiternden reinen Vernunft>>; tr. it, cit., p. 550: <<La matematica ci offre l'esempio più luminoso di una ragion pura che si estende felicemente da sè, senza l'aiuto dell'esperienza>>. Questo passo kantiano è trattato in modo ampio e interessante anche da Couturat in *La filosofia della matematica di Kant*, in CASSIRER E. – COUTURAT, *Kant e la matematica*, cit., pp. 21 e sgg.

²²⁷ KANT I., *Principi metafisici della natura umana / Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*, a cura di P. Pecere, Bompiani, Milano 2003, p. 102. La traduzione italiana è presa dallo stesso libro, testo a fronte, p. 103: <<Ma la conoscenza razionale mediante costruzione dei concetti è conoscenza matematica. Dunque una filosofia pura della natura in generale, tale, cioè, che indaghi soltanto quel che costituisce il concetto di una natura in generale, è possibile anche senza la matematica, mentre una dottrina pura della natura riferita a determinati oggetti naturali (dottrina dei corpi e dottrina dell'anima) è possibile soltanto mediante la matematica >>.

immaginazione e geometria sia maggiormente approfondita e meglio strutturata, considerando che il filosofo tedesco intraprende, all'interno della *Critica della ragion pura*, un lavoro di ricerca che si basa proprio sull'analisi delle strutture dell'intelletto umano e sulla loro capacità di riformulare e comporre in modo nuovo gli elementi che l'uomo già possiede già dentro di sé²²⁸.

In tal modo si giunge a quella sintesi estensiva del conoscere che può essere relazionata al concetto di *inventio* vichiana, quale capacità che compone quel *novum* che permette <<di arrivare alle dimostrazioni attraverso le composizioni, per riuscire non a scoprire la verità, ma a farle>>²²⁹.

Kant, tuttavia, lavora diversamente da Vico, che compie un'analisi della realtà partendo da punti di vista completamente diversi.

Vico, infatti, utilizza come metodo di studio della realtà il percorso storico-culturale dell'uomo. Il percorso sociale, le trasformazioni dal punto di vista legislativo, la crescita culturale della società, sono tutti fattori di riferimento all'interno della filosofia vichiana.

In Kant, invece, l'analisi della storia è ben marginale se riferita alle sue opere maggiori; ciò che interessa al filosofo tedesco è comprendere le regole della sensibilità e dell'intelletto, partendo non dalla società bensì dalle forme a priori dell'intuizione, su cui si fonda ogni dinamica conoscitiva. Vedremo, tuttavia, nei paragrafi successivi come anche rispetto alla storia, intesa come strumento di analisi dell'uomo e della società, vi sono delle interessanti analogie tra il pensiero filosofico di Vico e quello di Kant.

Tornando all'intuizione, possiamo comunque affermare che i due filosofi, partendo da differenti premesse, convergono tuttavia su una considerazione comune: l'intuizione geometrica è quella capacità dell'intelletto umano che,

²²⁸ Un saggio che mi è stato particolarmente d'aiuto per approfondire il concetto di sintesi e di composizione all'interno del pensiero di Vico e Kant è stato uno degli ultimi lavori di D'ANNA G., *Identità composte. Considerazioni sull'idea di sintesi in Vico*, in KUROTSCHKA V.G. – DIANA R. – BONINO M. (a cura di), *Memoria: neurobiologia, identità, etica*, Mimesis, Milano-Udine 2010, p. 107-119. Nell'accurato lavoro di D'Anna è intrapreso un lavoro di ricerca riguardo il concetto di sintesi all'interno delle opere vichiane, ipotizzando inoltre un'apertura a quello che è il concetto di sintesi nello stesso Kant. Un altro testo di D'ANNA che può essere utile per approfondire la tematica dell'immaginazione può essere: ID., *L'etica interculturale tra storicismo e "inganni" dell'immaginazione*, in CACCIATORE G. - D'ANNA G., *Interculturalità*, Carocci, Roma 2010, pp. 67-84.

²²⁹ VICO G., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., p. 135.

tramite la capacità immaginativa, cerca giungere alla sintesi amplificativa del conoscere di cui abbiamo appena accennato²³⁰.

Otto sostiene proprio questo aspetto e, anche se riscontra notevoli differenze teoriche, sottolinea come sia Vico che Kant si affidino all'azione dello spirito che si manifesta in particolare nella produzione di figure geometriche (ovvero come attività trascendentale dell'immaginazione).

Kant – continua Otto – probabilmente supera Vico nel momento in cui, con il concetto a priori di una possibilità di un'esperienza generale, trascende la differenza tra esperienza naturale e esperienza storica che è invece presente nella filosofia vichiana²³¹.

L'immaginazione è tuttavia anche per Kant un'attività della mente che svolge una funzione primaria, in quanto risulta essere la radice comune di sensibilità e intelletto²³²; attività che contribuisce a rendere più efficace la funzione organizzativa e regolatrice dell'ingegno.

Otto insiste nel ritenere Vico un filosofo del trascendentale, interessato allo studio della metafisica e di concetti che si allontanano da un'analisi prevalentemente storica della realtà.

In particolare lo studioso si lascia andare ad una stimolante polemica con Fellmann nel tentativo di trovare delle analogie tra Vico e Kant riguardo il concetto di filosofia trascendentale. Fellmann, fervente oppositore della posizione di Otto, sostiene che non sia possibile paragonare Vico ad un filosofo del trascendentale, in quanto il filosofo napoletano si impegna in una costruzione della sua filosofia basata sulla ricerca storica, non sulla metafisica. Questa presa di posizione non è però condivisa da Otto che ritiene che la conoscenza storica di Vico si rivolga alla storia soltanto come prodotto umano e dunque «ha di mira il determinabile nella storia da parte della ragione – e per questo più un concetto che un oggetto»²³³. Ciò equivale a dire che la storia ha come sua finalità la ricerca del concetto storico di riferimento e che, di conseguenza, possiamo sostenere che il ragionamento conoscitivo vichiano

²³⁰ Si veda anche il saggio di OTTO S., *Imagination und Geometrie: Die Idee kreativer Synthesis. Giambattista Vico zwischen Leibniz und Kant*, in «Archiv für Geschichte der Philosophie», LXIII (1981) 3, pp. 305-324.

²³¹ Cfr., ID., *Sulla ricostruzione trascendentale della filosofia di Vico*, cit., p. 38.

²³² VERRA V., *Introduzione*, in HEIDEGGER M., *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. XVI.

²³³ OTTO S., *Sulla ricostruzione trascendentale della filosofia di Vico*, cit., p. 46.

si può accostare a quello della conoscenza trascendentale kantiana che anche ha di mira dei concetti e non degli oggetti.

Per trascendentale, all'interno della filosofia kantiana, non si intende la conoscenza che si occupa degli oggetti ma, piuttosto, del modo di conoscere gli oggetti secondo forme a priori. Se non abbiamo dinanzi a noi una totalità di cose ma di modi di conoscere - aggiunge Cassirer - «questa totalità esige congiunzione e separazione, concatenazione e riconoscimento delle funzioni specifiche»²³⁴.

Le supposizioni di Otto prendono forma ispirate dalla lettura del *Liber Metaphysicus*, che effettivamente è l'opera dove meglio si riscontra l'interesse del filosofo napoletano per la metafisica e che più si confà alle associazioni con la futura filosofia trascendentale kantiana.

E proprio in quest'opera possiamo trovare il collegamento tra l'immaginazione e la geometria, quando si elogia la capacità di questa dottrina che, partendo da elementi minimi, li compone tra loro fino a giungere all'infinito:

La forma del modellatore, quando dà vita a qualcosa, rimane sempre la stessa ed è sempre più perfetta della cosa creata; la forma del seme, invece, ogni qualvolta si sviluppa cambia e si perfeziona sempre di più. Insomma, le forme fisiche vengono generate dalle forme metafisiche.

Si potrà dunque facilmente concludere che i generi sono da ritenersi infiniti non per universalità ma per perfezione, mettendo a confronto l'utilità dell'una all'altra. Infatti la geometria, divulgata con il metodo sintetico, cioè per forme, è certissima sia nelle operazioni che nei risultati perché, procedendo mediante i suoi postulati dal minimo all'infinito, insegna il modo di comporre gli elementi dai quali scaturiscono le verità che dimostra. E proprio per questo insegna il modo di comporre gli elementi, perché l'uomo possiede dentro di sé gli elementi che insegna²³⁵.

²³⁴ CASSIRER E., *Vita e dottrina di Kant*, cit., p. 159.

²³⁵ VICO G., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., pp. 41-43.

In questo passo ritroviamo molte delle teorie che saranno presenti all'interno del pensiero kantiano. La distinzione tra conoscenza sintetica e quella analitica è sostenuta dallo stesso Vico nel momento in cui ritiene che l'analisi, sebbene fornisca dei dati certi, non assicura però la certezza delle operazioni, partendo dal concetto di infinito e poi riducendolo ai suoi elementi minimi²³⁶.

La stessa convinzione (che la proposizione matematica e quella geometrica siano sintetiche e non analitiche) è invece evidente in Kant quando, trovandosi davanti ad una somma numerica, gli risulta impossibile poter giungere al risultato della stessa compiendo una semplice analisi dei concetti considerati, senza ricorrere all'aiuto dell'intuizione. Lo stesso vale per la geometria:

*Eben so wenig ist irgend ein Grundsatz der reinen Geometrie analytisch. Daß die gerade Linie zwischen zweien Punkten die kürzeste sei, ist ein synthetischer Satz*²³⁷.

La geometria e la matematica agiscono utilizzando delle intuizioni a priori. L'uomo ha una grande capacità intellettuale che però non basta, se presa singolarmente, ad ampliare il campo di conoscenza della realtà. La conoscenza passa infatti per l'intuizione, quella capacità di afferrare concetti e elementi già presenti all'interno del bagaglio conoscitivo dell'uomo, e rielaborarli in una nuova composizione che sia estensiva e 'innovativa' del sapere²³⁸.

Ci troviamo ancora una volta di fronte a quella che è la controversa relazione tra immaginazione e intelletto. Può bastare la capacità intellettuale a giungere alla comprensione della realtà o vi è bisogno dell'immaginazione che, discostandosi dalla razionalità e dall'esperienza sensibile e guidata dall'intuito e dalla sua attitudine a creare immagini, dimostra di avere un talento maggiore nel creare una visione d'insieme della realtà e una sintesi "ricompositiva" delle vecchie percezioni²³⁹.

²³⁶ Il commento vichiano sull'analitica è presente sempre in *ivi*, cit., p. 43.

²³⁷ KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, B 16 [57]; tr. it., cit., pp. 84-85: «<Altrettanto poco analitico è qualsiasi principio della geometria pura. Che la retta sia la linea più breve fra due punti è una proposizione sintetica>>».

²³⁸ Cfr., D'ANNA G., *Identità composte. Considerazioni sull'idea di sintesi in Vico*, cit., p. 114.

²³⁹ Si veda anche il commento su 'giudizio' vichiano e 'concetto puro' kantiano in GENTILE G., *Studi vichiani*, cit., pp. 120-121

È evidente che anche in Kant (in Vico lo abbiamo già visto all'interno del capitolo precedente) l'intelletto umano non può prescindere dall'immaginazione per giungere alla conoscenza. Non vi è dunque alcuna possibilità di conoscere le cose basandosi sulle sola forza dell'ingegno; la capacità di rappresentarsi le cose, nella vita come nelle operazioni della matematica e della geometria, è una qualità da cui l'uomo non può e non deve prescindere.

Ciò non significa che si debba lasciare all'immaginazione la piena libertà di fantasticare, oltrepassando il limite di ogni logica razionale e rischiando di perdersi in delle costruzioni del pensiero che si distaccano completamente dalla realtà. In Kant (ancora una volta in concordanza col pensiero di Vico) l'immaginazione ha bisogno della presenza dell'intelletto che la guida nella costruzione delle sue immagini e che le impone degli schemi da non travalicare²⁴⁰.

Dobbiamo però precisare che il rapporto tra l'immaginazione e l'intelletto è relazionabile più all'uso empirico dell'immaginazione produttiva della *Critica della ragion pura* che non all'uso estetico riscontrabile all'interno delle *Critica del giudizio*²⁴¹.

Riguardo il concetto di immaginazione produttiva dobbiamo innanzitutto chiarire che all'immaginazione spetta il compito di rielaborare (o, utilizzando un termine kantiano, comporre) le informazioni ricevute dai sensi; all'intelletto la capacità (esclusiva dell'intelletto) di ricondurre questa sintesi a concetti.

In questo momento ciò che più ci interessa è proprio il carattere dell'immaginazione produttiva riscontrabile nelle forme della matematica e della geometria. È all'interno del pensiero geometrico produttivo che la mente

²⁴⁰ Del rapporto tra immaginazione e intelletto discuteremo in seguito, analizzando in particolare il secondo libro dell'Analitica trascendentale, all'interno della *Critica della ragion pura*, quando sono analizzate l'analitica dei principi e la presenza di uno schema all'interno delle strutture dell'immaginazione. A tale riguardo non possiamo poi trascurare la lettura critica di G. Deleuze che, nell'opera *La passione dell'immaginazione*, tratta proprio del rapporto tra immaginazione e intelletto e delle influenze che quest'ultimo ha sulla facoltà immaginativa.

²⁴¹ Da CASSIRER E., *Vita e dottrine di Kant*, cit., pp. 374-375: <<Se La fantasia-immaginazione e l'intelletto si uniscono <<come deve avvenire per una conoscenza generale>> - allora una siffatta unificazione spiega l'uso empirico dell'immaginazione produttiva così come lo ha sviluppato la *Kritik der reinen Vernunft*, che non il suo uso specificatamente estetico>>.

diventa conscia di se stessa in quanto agente e, secondo Otto²⁴², lo stesso Kant sostiene questa tesi, parlando di un'«azione del soggetto» che non appartiene solo alla geometria ma persino alla filosofia trascendentale:

Bewegung eines Objekts im Raume gehört nicht in eine reine Wissenschaft, folglich auch nicht in die Geometrie; weil, daß etwas beweglich sei, nicht a priori, sondern nur durch Erfahrung erkannt werden kann. Aber Bewegung, als Beschreibung eines Raumes, ist ein reiner Actus der sukzessiven Synthesis des Mannigfaltigen in der äußeren Anschauung überhaupt durch produktive Einbildungskraft, und gehört nicht allein zur Geometrie, sondern sogar zur Transzendentalphilosophie²⁴³.

Parlando di immaginazione produttiva dobbiamo chiarire che l'immaginazione ha il potere di rappresentare un oggetto anche senza la sua presenza nell'intuizione empirica. La differenziazione kantiana tra immaginazione riproduttiva e immaginazione produttiva consiste proprio nella capacità di determinare a priori la sensibilità, affidandosi (riproduttiva) o trascendendo (produttiva) alla presenza di leggi empiriche:

So fern die Einbildungskraft nun Spontanität ist, nenne ich sie auch bisweilen die produktive Einbildungskraft, und unterscheide sie dadurch von der reproduktiven, deren Synthesis lediglich empirischen Gesetzen, nämlich denen der Assoziation, unterworfen ist, und welche daher zur Erklärung der Möglichkeit der Erkenntnis a priori nicht beiträgt, und um deswillen nicht in die Transzendentalphilosophie, sondern in die Psychologie gehört²⁴⁴.

²⁴² Cfr., OTTO S., *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, cit., p. 76.

²⁴³ KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., B 155 [151]; tr. it., cit., p. 176: «Il movimento di un oggetto nello spazio non cade in una scienza pura, e quindi nemmeno nella geometria: infatti, solo attraverso l'esperienza si può conoscere se qualcosa si muove, non dunque a priori. Il movimento, come descrizione di uno spazio, invece, è un atto puro della sintesi successiva del molteplice nell'intuizione eterna in generale tramite l'immaginazione produttiva, e non rientra quindi semplicemente nella geometria, ma nella stessa filosofia trascendentale».

²⁴⁴ Ivi., cit., B 152 [149]; tr. it., cit., pp. 174-175: «Ora per ciò che l'immaginazione possiede di spontaneità, io la designo talvolta anche col nome di immaginazione produttiva, distinguendola così dalla riproduttiva, la cui sintesi ubbidisce semplicemente a leggi empiriche, cioè a quelle dell'associazione, la quale non è in grado di dare alcun contributo alla spiegazione

Abbiamo dunque una duplice capacità, quella di ricevere l'immagine (capacità subordinata all'intuizione sensibile) e quella di creare l'immagine (capacità formatrice non subordinata all'esperienza sensibile). Mentre Vico non aveva mai accennato ad una distinzione tra immaginazione produttiva e riproduttiva, in quanto propenso ad una congiunzione tra razionalità e immaginazione, Kant, nella *Critica della ragion pura*, si sofferma proprio sulla distinzione tra i concetti di immaginazione riproduttiva e produttiva.

Riguardo la prima afferma che:

*Der Sinn stellt die Erscheinungen empirisch in der Wahrnehmung vor, die Einbildungskraft in der Assoziation (und Reproduktion), die Apperzeption in dem empirischen Bewußtsein der Identität dieser reproduktiven Vorstellungen mit den Erscheinungen, dadurch sie gegeben waren, mithin in der Rekognition*²⁴⁵.

Invece, riferendosi all'immaginazione produttiva:

*Die Einbildungskraft ist also auch ein Vermögen einer Synthesis a priori, weswegen wir ihr den Namen der produktiven Einbildungskraft geben, und, so fern sie in Ansehung alles Mannigfaltigen der Erscheinung nichts weiter, als die notwendige Einheit in der Synthesis derselben zu ihrer Absicht hat, kann diese die transzendente Funktion der Einbildungskraft genannt werden*²⁴⁶.

della possibilità della conoscenza a priori, e rientra, anziché nella filosofia trascendentale, nella psicologia>>.

²⁴⁵ Cit., A 115 [173]; tr. it., cit., p. 651: <<Il senso rappresenta in modo empirico i fenomeni nella percezione, l'immaginazione nella associazione (e nella riproduzione), l'appercezione nella coscienza empirica dell'identità intercorrente fra queste rappresentazioni riproduttive e i fenomeni mediante cui esse sono date, quindi nella ricognizione>>.

²⁴⁶ Cit., A 123 [178]; tr. it., cit., p. 655: <<L'immaginazione è perciò anche una facoltà di sintesi a priori ed è per questo che le diamo il nome di immaginazione produttiva; e in quanto essa, relativamente a ogni molteplice del fenomeno, non tende che all'unità necessaria della sintesi del fenomeno, può prendere il nome di funzione trascendentale della immaginazione>>.

La duplice potenzialità dell'immaginazione si fonda proprio sulla sua singolare capacità di rappresentare e riprodurre ciò che già si è visto e nello stesso tempo di sviluppare la sua capacità esclusivamente produttiva mostrando delle nuove molteplici funzioni²⁴⁷.

Tra queste la capacità simulatrice: con la propria capacità di rappresentare simula l'inconoscibile e lavora nell'ambito del "come se fosse reale", sfociando spesso nel virtuale²⁴⁸. Essa - ci spiega la Vicinanza - è però un'attività di verifica che si basa sulla riproduzione del passato e che è verificabile con l'osservazione del dato presente.

In questo caso, l'immaginazione scioglie quel vincolo che la lega a sensibilità e intelletto e, peccando di protagonismo, lavora da sola senza però produrre conoscenze verificabili. È ora che si può parlare di *facultas fingendi*, di una trasformazione da immaginazione a fantasia²⁴⁹.

3. Immaginazione, ragione e intelletto nella *Critica del giudizio*.

Tornando alla differenza sostanziale dell'uso dell'immaginazione tra la *Critica della ragion pura* e la *Critica del giudizio* e analizzando la nota generale alla prima sezione dell'analitica (*Critica del Giudizio*), possiamo riscontrare come per Kant l'utilizzo dell'immaginazione produttiva sia vincolato ad un giudizio di gusto che permette all'immaginazione di agire in una piena autonomia. Kant distingue inoltre l'immaginazione e la sua autonomia o sottomissione alle regole dell'intelletto a seconda del campo di utilizzo della facoltà immaginativa:

²⁴⁷ La Vicinanza, nel suo saggio *Il labirinto dell'immaginazione* parla di due ulteriori funzioni dell'immaginazione, ovvero dell'immaginazione simulatrice e di quella virtuale. Ecco cosa scrive la Vicinanza, cit., p. 69: <<L'immaginazione rappresentatrice è, però, solo il primo momento di un procedere a più livelli: rappresentare significa ri-produrre, descrivere ciò che si è già visto, immaginato, in una forma riproduttiva. L'immaginazione è dotata di ulteriori potenzialità; può essere veramente produttiva mostrando tale capacità in altre successive funzioni: l'immaginazione simulatrice e quella virtuale>>.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ Cfr., *ivi*, cit., p. 70.

Wenn nun im Geschmacksurtheile die Einbildungskraft in ihrer Freiheit betrachtet werden muß, so wird sie erstlich nicht reproductiv, wie sie den Associationsgesetzen unterworfen ist, sondern als productiv und selbsttätig (als Urheberin willkürlicher Formen möglicher Anschauungen) angenommen [...] Allein daß die Einbildungskraft frei und doch von selbst gesetzmäßig sei, d.i. daß sie eine Autonomie bei sich führe, ist ein Widerspruch. Der Verstand allein giebt das Gesetz. Wenn aber die Einbildungskraft nach einem bestimmten Gesetze zu verfahren genöthigt wird, so wird ihr Product der Form nach durch Begriffe bestimmt, wie er sein soll; aber alsdann ist das Wohlgefallen, wie oben gezeigt, nicht das am Schönen, sondern am Guten (der Vollkommenheit, allenfalls bloß der formalen), und das Urtheil ist kein Urtheil durch Geschmack²⁵⁰.

La distinzione del concetto di immaginazione studiato all'interno di queste due opere è sostanziale. Se nella *Critica della ragion pura* l'intelletto dispone di concetti a priori e applica tali concetti a rappresentazioni che derivano dalla sensibilità, nella *Critica del giudizio* l'immaginazione si trova libera sia dal dominio dell'intelletto che da quello della ragione. Il giudizio estetico si basa infatti su un piacere disinteressato e <<non solo è indipendente dall'interesse empirico, ma anche dall'interesse speculativo e dall'interesse pratico>>²⁵¹.

Soffermiamoci su un passaggio della *Critica del giudizio* in cui Kant, riferendosi alle facoltà dell'animo che costituiscono il genio dell'uomo, sottolinea come l'immaginazione agisca vincolata o libera dall'azione dell'intelletto:

²⁵⁰ KANT I., *Kritik der Urteilskraft / Critica del giudizio*, a cura di A. Gargiullo, Laterza, Bari-Roma 2005, p. 150. La versione italiana è tratta dallo stesso libro con testo a fronte, p. 151: <<Ora, se nel giudizio di gusto l'immaginazione deve essere considerata nella sua libertà, essa s'intenderà in primo luogo non come riproduttiva, in quanto è sottomessa alle leggi dell'associazione, ma come produttiva e spontanea (come produttiva di forme arbitrali di possibili intuizioni) [...] Ma che l'immaginazione sia libera e tuttavia per se stessa conforme a leggi, cioè che abbia una propria autonomia, è una contraddizione. L'intelletto solo dà la legge. Quando però l'immaginazione è costretta a procedere secondo una legge determinata, il suo prodotto, per ciò che riguarda la forma, è determinato secondo concetti, i quali prescrivono ciò che esso deve essere, e allora il piacere, come è stato dimostrato, non è il piacere del bello ma del buono (della perfezione, in ogni caso della semplice perfezione formale), e il giudizio non è giudizio di gusto>>.

²⁵¹ Ivi, cit., p. 29.

Die Gemütskräfte also, deren Vereinigung (in gewissem Verhältnisse) das Genie ausmacht, sind Einbildungskraft und Verstand. Nur, da im Gebrauch der Einbildungskraft zum Erkenntnisse die Einbildungskraft unter dem Zwange des Verstandes und der Beschränkung unterworfen ist, dem Begriffe desselben angemessen zu sein; in ästhetischer Absicht aber die Einbildungskraft frei ist, um noch über jene Einstimmung zum Begriffe, doch ungesucht reichhaltigen unentwickelten Stoff für den Verstand, worauf dieser in seinem Begriffe nicht Rücksicht nahm, zu liefern, welchen dieser aber sowohl objectiv zum Erkenntnisse, als subjectiv zur Belegung der Erkenntnißkräfte, indirect also doch auch zu Erkenntnissen anwendet: so besteht das Genie eigentlich in dem glücklichen Verhältnisse, welches keine Wissenschaft lehren und keine Fleiß erlernen kann, zu einem gegebenen Begriffe Ideen aufzufinden und andererseits zu diesen den Ausdruck zu treffen, durch den die dadurch bewirkte subjective Gemüthsstimmung, als Begleitung eines Begriffs, anderen mitgetheilt werden kann²⁵².

Ci troviamo di fronte a due differenti modi di intendere la facoltà immaginativa in relazione all'intelletto. L'immaginazione è in rapporto di sintesi-unità con l'intelletto, nel senso che permette quella sintesi figurata che il solo intelletto non è in grado di effettuare²⁵³. Quest'ultimo ha la capacità di unire, di mettere ordine tra i vari elementi del pensiero, non ha però la capacità di giungere ad un'interpretazione immediata riguardo ai molteplici aspetti della realtà che

²⁵² ID., *Critica del giudizio*, cit., p. 310; tr. it., cit., p. 311: <<Le facoltà dell'animo, la cui unione (in un certo rapporto) costituisce il genio, sono dunque l'immaginazione e l'intelletto. Soltanto che l'immaginazione, quando serve alla conoscenza, è sottoposta alla costrizione dell'intelletto e alla limitazione d'essere adeguata al concetto, mentre dal punto di vista estetico essa è libera, ed oltre all'accordarsi col concetto, fornisce spontaneamente all'intelletto una materia ricca e non definita, che esso non conteneva nel concetto, che però adopera, non oggettivamente in vista della conoscenza, ma soggettivamente ad animare le facoltà conoscitive, e quindi indirettamente anche a vantaggio della conoscenza, sicché il genio consiste propriamente in quella felice disposizione, - che nessuna scienza può insegnare e nessun esercizio può raggiungere, - per la quale si trovano idee per un concetto dato, e d'altra parte si trova per esse l'espressione giusta con cui si può comunicare agli altri lo stato d'animo che ne risulta, in quanto accompagnamento del concetto medesimo>>.

²⁵³ Cfr., PALUMBO M., *Immaginazione e matematica in Kant*, cit., pp. 9-10.

sono sottoposti ad un'analisi conoscitiva. Il modo di agire dell'immaginazione è tuttavia sottoposto all'intervento dell'intelletto che impone degli schemi all'interno dei quali la facoltà immaginativa è costretta ad agire. Il limite posto dall'intelletto è l'agire in modo conforme alle categorie mentre - secondo la Palumbo – vi è un'ulteriore limitazione dell'immaginazione in quanto, oltre ad appartenere all'intelletto (per il motivo appena citato), dipende anche dalla sensibilità, essendo sempre limitata ad una sintesi del molteplice dato e del sensibile²⁵⁴.

Possiamo dunque affermare che, all'interno della *Critica della ragion pura*, l'immaginazione esercita un'azione schematizzante, indotta dall'azione dell'intelletto:

Ritorniamo all'esempio della Critica della Ragion pura. È ben noto come lo schematismo sia un atto dell'immaginazione, originale e irriducibile: l'immaginazione soltanto può e sa schematizzare. Resta però il fatto che l'immaginazione non schematizza per se stessa, in nome della propria libertà. Lo fa solo nella misura in cui l'intelletto la determina, la induce a farlo. Essa schematizza solo nell'interesse speculativo, in funzione dei concetti determinati dell'intelletto, qualora sia l'intelletto stesso ad avere il ruolo di legislatore [...] Lo schematismo è un segreto, ma non è il segreto più profondo dell'immaginazione. Lasciata libera a se stessa, l'immagine farebbe tutt'altro che schematizzare²⁵⁵.

Nel giudizio estetico, invece, l'immaginazione non riveste nessun ruolo che sia comparabile a quello dell'intelletto all'interno di un giudizio speculativo; ha quindi la possibilità di agire libera dalla tutela dell'intelletto. In tal caso - continua l'interpretazione deleuziana - l'immaginazione non schematizza bensì riflette la forma dell'oggetto²⁵⁶.

²⁵⁴ Cfr., *ivi*, cit., p. 20.

²⁵⁵ DELEUZE G., *La passione dell'immaginazione*, cit., p. 27.

²⁵⁶ Cfr., *ivi*, cit., p. 30. Scrive il filosofo francese: <<L'immaginazione fa tutt'altra cosa che schematizzare. In realtà essa riflette. Questo è il vero ruolo dell'immaginazione nel giudizio estetico: riflettere la forma dell'oggetto>>.

L'immaginazione costituisce un'agilità che ha la capacità di andare oltre i limiti di intelletto e ragione, mostrando la sua disparità rispetto alle altre facoltà dell'animo umano.

Kant afferma che l'immaginazione ha la capacità di creare un'altra natura partendo dalla materia che gli è fornita dalla natura reale. Aggiunge inoltre che, tramite l'immaginazione, <<caviamo la materia dalla natura, la elaboriamo però in vista di qualcos'altro, vale a dire di ciò che trascende la natura>>²⁵⁷. La 'sfrenatezza' e la 'sregolatezza' dell'immaginazione sono naturalmente le cause principali del suo conflitto con l'intelletto, trovandosi a "convivere" con un'altra imprescindibile facoltà dell'animo che ha tutt'altre capacità che quella immaginativa. Infondo l'immaginazione risulta essere il termine medio tra sensi e intelletto, il confine tra mondo naturale e mondo umano e il limite tra due distinti metodi (quello razionale dell'intelletto e quello speculativo dell'immaginazione) che sono in costante relazione tra loro.

Si ripropone in parte la relazione che abbiamo trovato all'interno delle opere di Vico. Seppure il filosofo napoletano non si inoltra in una così profonda distinzione tra i concetti di immaginazione e ingegno, differenzia tuttavia l'immaginazione all'interno di una logica conoscitiva o rispetto ad un ambito di carattere poetico-artistico. L'immaginazione acquista un'altra valenza se riferita alle forme della poesia e permette di rappresentarsi la realtà, indipendentemente da quei canoni logici e razionali a cui deve sottostare se riferita ad un ambito puramente conoscitivo. Può così sfociare nella sregolatezza e nella fantasticheria senza dover rientrare in quegli schemi del pensiero che regolano il suo rapporto con il mondo reale.

La poetica vichiana è così ipoteticamente relazionabile all'estetica kantiana, in quanto sono gli stessi gli strumenti con cui il soggetto vichiano e quello kantiano agiscono per conoscere o per creare. Questi mezzi sono appunto l'immaginazione e l'intelletto.

Dobbiamo però ricordare che Kant sembra essere stato particolarmente combattuto nello stabilire quali siano stati i meriti e le qualità effettivamente

²⁵⁷ KANT I., *Critica del giudizio*, cit., p. 305; testo originale, cit., p. 304: <<nach welchem uns von der Natur zwar Stoff geliehen, dieser aber von uns zu etwas ganz anderem, nämlich dem, was die Natur übertrifft, verarbeitet werden kann>>.

riconducibili a immaginazione e intelletto. Ne abbiamo una testimonianza all'interno delle due edizioni delle *Critica della Ragion pura*, dove muta radicalmente la valenza dell'immaginazione e, di conseguenza, il suo rapporto con l'intelletto.

Tra la prima e la seconda edizione dell'opera (1781 e 1787) sembra che Kant abbia ridefinito completamente il ruolo dell'immaginazione rispetto all'attività sintetica.

Se nella prima edizione ogni sintesi nasceva con l'immaginazione, nella seconda edizione ogni sintesi viene ascritta all'intelletto e la stessa facoltà di unificare a priori diviene propria dell'intelletto²⁵⁸. Vi è una sostanziale svalutazione dell'immaginazione che non è più intesa come terza forza al fianco di sensibilità e intelletto. Heidegger parla in proposito di messa in ombra e misconoscimento dell'immaginazione che si ritrova ad essere una facoltà senza patria²⁵⁹.

La spiegazione di questo cambio di posizione rispetto al moto dell'immaginazione ci è offerta dallo stesso Heidegger che motiva la scelta kantiana come il tentativo di "salvare" la ragion pura dal rischio di convertirsi in immaginazione trascendentale e di privarsi, di conseguenza, del tema che le è proprio. Secondo Heidegger Kant si trovò dinanzi ad un abisso, da cui dovette indietreggiare per poter continuare a svolgere le sue ricerche senza rischiare di compromettere le teorie della sua opera²⁶⁰.

L'importanza dell'immaginazione viene sminuita nel momento in cui, all'interno della *Critica della ragion pura*, in un passaggio in cui Kant scrive che l'immaginazione è <<una funzione dell'anima>>²⁶¹, è introdotta la specificazione di <<funzione dell'intelletto>> che stravolge completamente i rapporti tra intelletto e immaginazione.

Nella prima edizione della *Critica della ragion pura* si potevano infatti leggere i seguenti passi che evidenziavano il potere della capacità immaginativa come fondamento a priori della percezione e della possibilità di ogni conoscenza:

²⁵⁸ Cfr., HEIDEGGER M., *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. 142.

²⁵⁹ Cfr., *ivi*, cit., p. 140.

²⁶⁰ Cfr., *ivi*, cit., p. 145.

²⁶¹ Si veda la nota 210.

*Es liegt aber der sämtlichen Wahrnehmung die reine Anschauung (in Ansehung ihrer als Vorstellung die Form der inneren Anschauung, die Zeit), der Assoziation die reine Synthesis der Einbildungskraft, und dem empirischen Bewußtsein die reine Apperzeption, d.i. die durchgängige Identität seiner selbst bei allen möglicher Vorstellungen, a priori zu Grunde [...] Also ist das Principium der notwendigen Einheit der reinen (produktiven) Synthesis der Einbildungskraft vor der Apperzeption der Grund der Möglichkeit aller Erkenntnis, besonders der Erfahrung*²⁶².

In seguito alle modifiche della seconda edizione, la funzione immaginativa continua a sopravvivere all'interno delle facoltà conoscitive, ma perde di valore e diviene una facoltà secondaria subordinata all'intelletto.

Questo è un aspetto che lascia perplessi molti tra coloro che hanno studiato Kant e che vorrebbero (Heidegger per primo) che immaginazione e intelletto mantenessero la propria autonomia e specificità.

Rimanendo nell'ambito dell'analisi dei rapporti tra queste due facoltà, soffermiamoci ora sulle analogie tra i concetti di immaginazione e intelletto presenti nella filosofia kantiana e in quella vichiana. Sia all'interno della *Critica della ragion pura* come anche nella *Critica del giudizio*, la presenza di questi due momenti della conoscenza ci riporta inevitabilmente a quello che è il rapporto tra memoria, fantasia e ingegno all'interno della filosofia di Vico.

Anche in Kant la fase conoscitiva risulta essere suddivisa in tre momenti che possiamo così definire: il molteplice dato dell'intuizione, la sintesi dell'immaginazione, l'unità conferita a questa sintesi dai concetti dell'intelletto²⁶³.

Se ci sofferma alla prima edizione della *Critica della ragion pura*, è possibile rinvenire una disputazione suddivisa in tre paragrafi: I. *Dalla sintesi*

²⁶² KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., A 115 e A 118 [173-175]; tr. it., cit., pp. 651-652: <<Ma a fondamento a priori dell'intera percezione sta l'intuizione pura (e rispetto ad essa, quale rappresentazione, la forma dell'intuizione interna, il tempo); a fondamento a priori dell'associazione sta la sintesi pura dell'immaginazione; e a fondamento a priori della coscienza empirica sta l'appercezione pura, ossia l'universale identità di sé di ogni rappresentazione possibile [...] Di conseguenza il principio dell'unità necessaria della sintesi pura (produttiva) dell'immaginazione costituisce, prima ancora dell'appercezione, il fondamento della possibilità di qualsiasi conoscenza, particolarmente dell'esperienza>>.

²⁶³ Cfr. PALUMBO M., *Immaginazione e matematica in Kant*, cit., p. 7.

*dell'apprensione nell'intuizione; II. Dalla sintesi della riproduzione nell'immaginazione; III. Dalla sintesi della ricognizione del concetto*²⁶⁴.

Questa tripartizione manifesta l'esistenza di tre modi diversi della sintesi che rappresentano le varie fasi del processo conoscitivo. Il momento immaginativo non risulta essere superiore agli altri due, ma costituisce il centro mediatore a cui si riferiscono le altre facoltà per entrare in relazione tra loro.

Partendo da questa tripartizione kantiana mi piace azzardare un'ipotetica analogia con la struttura presentataci da Vico, in quanto potremmo far corrispondere la tripartizione *intuizione-immaginazione-concetto* kantiana alla *memoria-fantasia-ingegno* della filosofia vichiana.

È questa un'ipotesi che potrà sembrare ai più come audace e priva di fondamento. Se però intendiamo il termine *memoria* secondo la sua derivazione latina, ossia come <<raccoglitore di percezioni acquisite attraverso i sensi>>²⁶⁵, allora è più facilmente avvicinabile al concetto di *intuizione* come capacità di sintesi che, passando attraverso un molteplice, possa raccogliero insieme in modo da far nascere l'unità dell'intuizione²⁶⁶. Avendo le nostre rappresentazioni origine da una percezione empirica, verrebbe così spiegato il nesso tra queste due prime facoltà alla base della tripartizione dei due filosofi.

Si potrà obiettare che l'intuizione si basa su rappresentazioni che hanno origine non solo empirica ma anche a priori e che il concetto di immaginazione kantiano ammette una sintesi pura e trascendentale dell'*immaginazione* che non è assolutamente immaginabile nella filosofia vichiana. In ogni caso proverei a non sottovalutare la possibilità di intendere la capacità sintetico-compositiva kantiana non così differente dalla facoltà unificativa dell'*ingegno* presente nella filosofia di Vico.

È inoltre evidente che Kant dà una valenza maggiore alla capacità intuitiva, che, poiché ogni intuizione è sensibile, appartiene sì alla sensibilità ma <<nella misura in cui la sintesi che le è propria costituisce un esercizio della spontaneità [...] l'immaginazione è per questo riguardo una capacità di determinare a priori la sensibilità; e la sintesi delle intuizioni che essa opera, in

²⁶⁴ Corrispondono ai capoversi che vanno da A 99 fino a A 110. In italiano (KANT I., *Critica della ragion pura*), da pagina 641 a pagina 648; in tedesco (ID., *Kritik der reinen Vernunft*, cit.) da pagina 162 a pagina 169.

²⁶⁵ VICO G., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., p. 117. Si veda anche la nota 145.

²⁶⁶ Cfr. KANT I., *Kritik der reinen Vernunft*, cit., A 99 [162-163]; tr. it., cit., p. 641.

conformità alle categorie, deve costituire la sintesi trascendentale dell'immaginazione>>²⁶⁷.

Si distingue in tal modo la sintesi trascendentale da quella che può essere invece chiamata un'unificazione semplicemente intellettuale.

4. *L'immaginazione dal punto di vista antropologico.*

Soffermandoci all'*Antropologia pragmatica* kantiana, possiamo notare subito come l'immaginazione sia trattata da una prospettiva alquanto differente da quelle che abbiamo finora analizzato.

Si tratta infatti di una nuova concezione, prettamente antropologica, vicina allo studio più "comune" della tematica dell'immaginazione, in relazione alla conoscenza sensibile, alla ragione e all'intelletto.

Questa risulta essere, infondo, la prospettiva che più si presta ad una relazione semplice e chiara con quella che è la fantasia o immaginazione in Giambattista Vico.

Se sfogliamo le pagine dell'*Antropologia pragmatica* notiamo immediatamente come l'immaginazione esca da quelle logiche dell'immaginazione trascendentale della *Critica della ragion pura* o della *Critica del giudizio* e si "limiti" ad essere la facoltà dell'individuo che, con capacità differenti da quelle della sensibilità, è capace di intuire l'oggetto anche in sua assenza.

L'immaginazione mantiene, naturalmente, una delle sue caratteristiche principali, la capacità intuitiva e conferma la sua propensione ad andare oltre le strutture della sensibilità per cogliere la parte più oscura dei fenomeni, quella difficilmente raggiungibile attraverso l'intelletto e i sensi. La differenza che si denota è legata alla mancanza di riferimenti tra l'immaginazione e le discipline della matematica e della geometria. L'immaginazione è sì capacità intuitiva ma non è demarcata la possibilità di agire e conoscere a priori; essa rimane invece legata alle strutture della sensibilità e vincolata alle forme della conoscenza

²⁶⁷ Ivi., cit., B 152 [149]: <<so fern aber doch ihre Synthesis eine Ausübung der Spontaneität ist [...] so ist die Einbildungskraft so fern ein Vermögen, die Sinnlichkeit a priori zu bestimmen, und ihre Synthesis der Anschauungen, den Kategoriengemäß, muß die transzendentale Synthesis der Einbildungskraft sein>>; tr. it., cit., p. 174.

esperienziale. Si tratta quindi di rapportarsi all'immaginazione allo stesso modo in cui, precedentemente, aveva fatto Vico: il ricollegare la fantasia (con Kant non possiamo parlare di fantasia e quindi la relazioneremo con la facoltà immaginativa) alle strutture della memoria e renderla soggetta alle modificazioni e restrizioni dell'ingegno.

Kant comincia la redazione dell'opera elogiando la capacità dell'uomo di rappresentarsi il proprio io, abilità che gli permette di essere al di sopra di ogni altro essere vivente²⁶⁸.

Lo sforzo dell'uomo consiste nel diventare cosciente delle proprie rappresentazioni o, ancor meglio, nel saper astrarre dalle rappresentazioni. Questa capacità <<è un potere di gran lunga maggiore di quello dello stare attento; perché esso prova una libertà del pensiero e la facoltà dell'animo di avere in proprio potere lo stato delle proprie rappresentazioni>>²⁶⁹.

Dunque non solo è importante il poter essere coscienti delle proprie rappresentazioni, quanto piuttosto il saper astrarre, a partire dall'immagine che si è formata attraverso l'esperienza sensibile, creando una raffigurazione mentale dei concetti acquisiti che sia utile ad una loro ulteriore analisi e ad una più approfondita conoscenza.

La capacità di astrazione è per Kant una qualità dello spirito umano che non tutti gli uomini hanno sviluppato, ma che può essere acquisita tramite l'esercizio. Coloro che mancano di questa competenza non sono capaci di andare al di là di alcune logiche pratiche ed esperienziali e rischiano di essere infelici perché non capaci di astrarre del male da situazioni che potrebbero comunque apportare un particolare beneficio²⁷⁰.

Le rappresentazioni che riguardano l'uomo possono essere suddivise in chiare e oscure²⁷¹: le prime sono distinte e fanno chiarezza parziale o totale riguardo un determinato evento o fenomeno; le seconde non ci permettono di essere chiari nelle nostre valutazioni.

Proprio soffermandosi su queste ultime rappresentazioni Kant introduce il concetto di immaginazione, sostenendo che l'uomo ha la libertà di utilizzare

²⁶⁸ Cfr., ID., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, cit., p. 407; tr. it., cit., p. 10.

²⁶⁹ Ivi, cit., p. 413: << ist ein weit größeres Vermögen, als das zu attendieren; weil es eine Freiheit des Denkungsvermögens und die Eigenmacht des Gemüts beweist, den Zustand seiner Vorstellungen in seiner Gewalt zu haben >>; tr. it., cit., p. 14.

²⁷⁰ Cfr., *ibidem*.

²⁷¹ Cfr., ivi, cit., p. 418; tr. it., cit., p. 17.

questa facoltà anche quando è consapevole di agire in conflitto con quelle che sono le indicazioni del suo intelletto. Vi sono casi in si è accecati dall'immaginazione e si è vittima del gioco di queste oscure rappresentazioni; in altri, invece, nonostante siamo illuminati dalle direttive dell'intelletto, preferiamo spaziare con la fantasia e creare delle immagini che appagano i nostri desideri e pulsioni.

Ecco un passo significativo dell'*Antropologia pragmatica*:

Die Einbildungskraft mag hier gern im dunkeln spazieren, und es gehört immer nicht gemeine Kunst dazu, wenn, um den Zynism zu vermeiden, man nicht in den lächerlichen Purism zu verfallen Gefahr laufen will.

Andererseits sind wir auch oft genug das Spiel dunkeler Vorstellungen, welche nicht verschwinden wollen, wenn sie gleich der Verstand beleuchtet. Sich das Grab in seinem Garten oder unter einem schattichten Baum, im Felde oder im trockenen Boden, zu bestellen, ist oft eine wichtige Angelegenheit für einen Sterbenden: ob zwar er im ersteren Fall keine schöne Aussicht zu hoffen, im letzteren aber von der Feuchtigkeit den Schnupfen zu besorgen nicht Ursache hat²⁷².

In alcuni casi si sente il bisogno di migliorare il proprio essere, adornandolo di tante piccole modificazioni che solo l'attività immaginativa può rendere possibili. C'è spesso la volontà di illudersi, di creare una rappresentazione della realtà che si avvicina a quelle che sono le nostre aspirazioni e, nel momento in cui ci rendiamo conto delle assurdità e delle illusorietà a cui siamo giunti a causa di queste rappresentazioni, non siamo più in grado di abbandonarle e di salvarcene.

²⁷² ID., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, cit., p. 420; tr. it., cit., p. 19: <<La immaginazione può qui spaziare liberamente nel buio, e non è sempre un'arte volgare quella di non correre il pericolo, per evitare il cinismo, di cadere nel purismo ridicolo. D'altra parte noi siamo anche, abbastanza spesso, vittime del gioco di oscure rappresentazioni, le quali non vogliono scomparire, quando anche l'intelletto le illumini. Scegliersi la tomba nel proprio giardino, o sotto un albero ombroso, in un campo o in un terreno arso è spesso un'occupazione importante per un mortale, sebbene egli nel primo caso non possa sperare di godersi una bella vista, e nel secondo di temere un raffreddore per l'umidità>>.

Riguardo l'ambito conoscitivo dobbiamo invece porre l'immaginazione, insieme al senso, tra i due elementi che compongono la sensibilità (facoltà di rappresentare nell'intuizione). Mentre il senso è definito da Kant come il potere di intuire in presenza dell'oggetto, l'immaginazione è invece il potere di intuire anche senza questa presenza²⁷³.

Riguardo i sensi, il filosofo tedesco attua quella divisione tra senso interno e senso esterno che abbiamo già avuto modo di analizzare all'interno della *Critica della ragion pura*²⁷⁴, quando abbiamo parlato di queste due differenti percezioni della conoscenza sensibile.

Avendo già trattato della differenza tra immaginazione produttiva e immaginazione riproduttiva, Kant ribadisce il legame (potremmo anche definirlo il "condizionamento") tra l'immaginazione e l'esperienza sensibile (si tratta in particolare della facoltà di sentire). Non vi è dunque possibilità di escludere la sensibilità da quelle che sono le fonti che permettono all'uomo di immaginare (o fantasticare); l'immaginazione produttiva non è creatrice in quanto non può creare una rappresentazione sensibile che non sia stata mai data precedentemente alla nostra facoltà di sentire:

Dem, der unter den sieben Farben die rote nie gesehen hätte, kann man diese Empfindung nie faßlich machen, dem Blindgeborenen aber gar keine [...] Gelb und Blau, mit einander gemischt, geben Grün; aber die Einbildungskraft würde nicht die mindeste Vorstellung von dieser Farbe, ohne sie vermischt gesehen zu haben, hervorbringen.

*Eben so ist es mit jedem besonderen aller fünf Sinne bewandt, daß nämlich die Empfindungen aus denselben in ihrer Zusammensetzung nicht durch die Einbildungskraft können gemacht, sondern ursprünglich dem Sinnesvermögen abgelockt werden müssen*²⁷⁵.

²⁷³ Cfr., *ivi*, cit., p. 445; tr. it., cit., p. 37. Si veda anche la nota 202.

²⁷⁴ Si veda la nota 180.

²⁷⁵ *Ivi*, cit., pp. 466-467; tr. it., cit., p. 53: «A colui che fra i sette colori non abbia mai visto il rosso, non si potrà mai rendere concepibile questa sensazione, e al cieco nato non si potrà mai dare l'idea di nessun color affatto. Il giallo e l'azzurro mescolati danno il verde; ma l'immaginazione non potrebbe produrre la minima rappresentazione di questi colori, senza averli visti mescolati. Così è di ognuno dei cinque sensi, che cioè le sensazioni nelle loro

L'immaginazione ha dunque bisogno di prendere la materia delle sue immagini dai sensi. Essa, in quanto è capace di produrre immagini anche senza volerlo, è chiamata fantasia e, nelle sue costruzioni, può giungere a formare dei concetti e quindi essere chiamata *genio*, come rimanere nell'astratto ed essere intesa come *fantasticheria*²⁷⁶.

La propensione dell'immaginazione ad estremizzare le proprie rappresentazioni può portare ad una destabilizzazione di coloro che si spingono in eccessi immaginativi non sempre benefici al loro equilibrio interiore. Nel momento in cui la rappresentazione che si foggia nella mente non è più governata dalla ragione allora ci stiamo riferendo ad un'invenzione che talvolta gioca in modo eccessivo con i nostri equilibri e ci allontana da quelli che sono i corretti canoni della realtà. Si giunge così ad uno sconvolgimento del pensiero che Kant paragona alle sensazioni che si provano durante il sogno.

Facendo un primo bilancio riguardo l'immaginazione dell'*Antropologia pragmatica*, possiamo tentare alcuni raffronti con il pensiero vichiano.

Ci siamo già soffermati nel capitolo precedente sulle perplessità che attanagliavano Vico riguardo l'affidabilità di quella che è la fantasia debole o corta, che collega le cose in modo superficiale e che offre alla mente delle supposizioni sciocche e assurde²⁷⁷. Il desiderio smoderato di giungere alla conoscenza delle cose – continua il filosofo – porta ad allontanarsi dalla verità e a simulare delle rappresentazioni della realtà che sono poco credibili.

Vico scrive:

*Tutte queste considerazioni portano a concludere che il riso, dunque, scaturisce da un inganno teso all'ingegno umano avido di verità, ed è tanto più abbondante quanto più efficacemente riesce a simulare il vero*²⁷⁸.

composizioni non possono essere date dalla immaginazione, ma devono originariamente derivare dalla facoltà di sentire>>.

²⁷⁶ Cfr., *ivi*, cit., p. 472; tr. it., cit., p. 57.

²⁷⁷ Si veda nota 66.

²⁷⁸ VICO G., *Vici Vindiciae*, cit., p. 356.

Un concetto simile viene anticipato già nella prefazione alle *Orazioni inaugurali* quando Vico si lascia andare ad un duro affondo contro l'immaginazione, indicandola come la causa principale degli errori che riguardano i giovani:

[...] *s'addestrino all'arte del buon raziocinio nelle scienze delle misure, che vogliono memoria, e fantasia, e insieme insieme stoffa loro la corpolenta facoltà dell'immaginazione, che robusta è la madre di tutti i nostri errori, e miserie, nella prima gioventù prevagliano i sensi, e ne trascinano la mente pura*²⁷⁹.

L'attenzione di entrambi i filosofi si concentra sulla capacità degli individui, in particolare i giovani, di saper limitare le loro creazioni immaginifiche, non riuscendo a stabilire una linea di demarcazione tra la realtà e il mondo irreali. Kant allarga la sfera immaginativa dei giovani al concetto di "bugia innocente", ovvero a quella tendenza alla menzogna che nei giovani sembra essere un mezzo innocuo di trascendere i limiti della realtà, mentre negli adulti è giustificata come una sorta di malattia ereditaria²⁸⁰.

Egli continua nella sua rappresentazione schematica delle molteplici diversificazioni del termine immaginazione accennando anche ai concetti di immaginazione "per fantasia" e di immaginazione "inventiva". Con la prima si intende quella costruzione della mente che è collegata alle pulsioni e ai modi di essere di ogni singolo individuo e che, quindi, tende ad avere delle caratteristiche individuali. Se un individuo è in un determinato stato d'animo ed è condizionato da un determinato affetto o desiderio, tenderà a riprodurre col pensiero delle immagini che si collegano a quella determinata affezione dell'animo. Kant rende molto bene il concetto che vuole trasmettere facendo il seguente esempio:

[...] *sah eine Dame durch ein Teleskope im Monde die Schatten zweiter Verliebten; der Pfarrer, der nachher dadurch beobachtete,*

²⁷⁹ ID., *Le Orazioni inaugurali (I-VI)*, cit., p. 261.

²⁸⁰ Cf., KANT I., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, cit., p. 482; tr. it., cit., p. 65.

sagte: <<nicht doch, Madam; es sind zwei Glockentürme an einer Hauptkirche>>²⁸¹.

Anche un semplice azione, se fatta in presenza d'altri, può provocare una sorta di condizionamento "per simpatia" e innescare una riproduzione involontaria della stessa senza la reale volontà di compierla (un semplice esempio è quello dello sbadiglio che induce a sbadigliare anche senza essere realmente stanchi o annoiati).

Vi è poi l'immaginazione "inventiva" che << ci crea una specie di compagnia con noi stessi, per quanto solo come fenomeni del senso interno, tuttavia secondo l'analogia con l'esterno>>²⁸². In questo caso ci troviamo di fronte ad un tipo di immaginazione che serve all'individuo da tranquillante psicologico e che conferma la convinzione che, in quest'opera, non ci troviamo più di fronte all'immaginazione come forma intuitiva alla base del processo conoscitivo; si tratta invece di una variante psico-antropologica di questa tematica che evidenzia quanto forte sia la componente cognitiva che influenza la costruzione di immagini da parte degli individui.

L'immaginazione è difficilmente controllabile e molto elevato è il rischio di degenerare in costruzioni fantastiche che non hanno né freni né regole. Kant ritiene quest'ultimo difetto (la mancanza di regole) peggiore del primo, in quanto sostiene che mentre un uomo che non riesce a tenere a freno la sua capacità immaginativa può comunque recuperare il giusto equilibrio con la realtà, nel momento in cui smarrisce completamente il senso delle regole, <<non ha più in suo potere il corso delle proprie rappresentazioni>>²⁸³ e il suo modo di comportarsi si avvicina pericolosamente alla follia.

Una linea molto sottile demarca il limite tra la follia e la genialità. Con la follia l'uomo si convince di vedere e sentire dentro e fuori di sé quello che ha nella propria testa. L'immaginazione è naturalmente più forte nel momento in cui una passione subentra in assenza dell'oggetto. Il dover ricordare qualcosa che

²⁸¹ Ivi, cit., p. 482; tr. it., cit., p. 65: <<[...] una signora vide una volta col telescopio nella luna l'ombra di due amanti; il prete che dopo di lei osservò, soggiunse: "No, signora, sono due campanili di una cattedrale">>.

²⁸² ID., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, cit., p. 484: <<[...] stiftet eine Art von Umgange mit uns selbst, obgleich bloß als Erscheinungen des inneren Sinnes, doch nach einer Analogie mit äußeren>>; tr. it., cit., p. 66.

²⁸³ Ivi, cit., p. 485: <<den Lauf seiner Vorstellungen gar nicht in seiner Gewalt hat >>; tr. it., cit., p. 67.

non è presente ravviva la forza creativa che rappresenta le immagini. Tuttavia, ciò può comportare un eccessivo legame tra l'uomo e le sue rappresentazioni; legame che pregiudica la capacità di sapersi distaccare dalle proprie immagini e che può comportare la perdita del senso comune:

*Das einzige allgemeine Merkmal der Verrücktheit ist der Verlust des Gemeinsinnes (sensus communis), und der dagegen eintretende logische Eigensinn (sensus privatus), z. B. ein Mensch sieht am hellen Tage auf seinem Tisch ein brennendes Licht, was doch ein anderer Dabeistehende nicht sieht, oder hört eine Stimme, die kein anderer hört*²⁸⁴.

Kant si sofferma inoltre ad elencare i disturbi della mente dovuti ad una degenerazione degli equilibri mentali causati da perturbazioni della ragione. Non mi soffermerò su un'analisi dettagliata di queste alterazioni mentali, ma mi limiterò a citarle senza però volerle attribuire ad un eccesso dell'attività immaginativa. Lo stesso Kant, nonostante parli di un'immaginazione dei mali corporei, non ritiene in alcun modo che l'immaginazione debba essere associata a disagi di tale gravità. Non è infatti l'immaginazione la causa di questi deficit, bensì la tendenza ad amplificare le proprie emozioni e a costruire immagini di una realtà estremamente idealizzata che si discosta completamente dal reale.

Da qui nascono i concetti di *confusione mentale*, di *delirio*, di *dissociazione* e di *stravaganza*²⁸⁵.

Ma se da un lato la scarsa capacità di gestire le proprie emozioni può portare alle carenze psichiche appena elencate, al contrario, il saper utilizzare l'immaginazione rispettando comunque le regole della ragione può condurre invece a sviluppare la propria originalità e il proprio talento. Il genio di un uomo è proprio <<l'esemplare originalità del suo talento>>²⁸⁶.

²⁸⁴ Ivi, cit., p. 535; tr. it., cit., p. 107: <<L'unico segno della pazzia è la perdita del senso comune (sensus communis) e il subentrare invece del senso logico personale (sensus privatus); come, per esempio, quando un uomo vede di pieno giorno sulla sua tavola una luce accesa, che altri stando vicino a lui non vede, o ode una voce che nessun altro ode>>.

²⁸⁵ Per un approfondimento riguardo questi stati della mente, riferirsi a ivi, cit., pp. 530-532; tr. it., cit., pp. 102-104.

²⁸⁶ Ivi, cit., p. 543: <<[...] die musterhafte Originalität seines Talents>>; tr. it., cit., p. 113.

Il campo del genio - sostiene Kant - è quello dell'immaginazione. La capacità di andare oltre l'imitazione è la componente più importante per fare in modo che l'uomo liberi la propria creatività. Ed è proprio dall'unicità del talento che scaturisce la genialità, in qualsiasi ambito della società. Dall'architettura alla scienza all'arte questa è la caratteristica indispensabile per creare qualcosa di originale. Il genio è colui che apre nuovi orizzonti, che percorre nuove vie e ricerca qualcosa che prima era completamente sconosciuto:

Etwas erfinden ist ganz was anders als etwas entdecken. Denn die Sache, welche man entdeckt, wird als vorher schon existierend angenommen, nur daß sie noch nicht bekannt war, z.B. Amerika vor dem Kolumbus; was man aber erfindet, z.B. das Schießpulver, war vor dem Künstler, der es machte, noch gar nicht bekannt. Beides kann Verdienst sein. Man kann aber etwas finden, was man gar nicht sucht (wie der Goldkoch den Phosphor), und da ist es auch gar keine Verdienst. Nur heißt das Talent zum Erfinden das Genie. Man legt aber diesen Namen immer nur einem Künstler bei, also dem, der etwas zu machen versteht, nicht dem, der bloß vieles kennt und weiß; aber auch nicht einem bloß nachahmenden, sondern einem seine Werke ursprünglich hervorzubringen aufgelegten Künstler; endlich auch diesem nur, wenn sein Produkt musterhaft ist, d. i. wenn es verdient, als Beispiel (exemplar) nachgeahmt zu werden²⁸⁷.

Anche per Kant, come per Vico, vi è una linea sottile che delimita il confine tra la razionalità e la follia, tra l'immaginazione intesa come facoltà positiva e indispensabile per giungere ad una maggiore conoscenza della realtà e la

²⁸⁷ *Ibidem*; tr. it., cit., pp. 112-113: <<Inventare qualcosa è del tutto diverso dallo scoprire. Infatti la cosa che si scopre, si ammette come già preesistente, solo che non era ancora conosciuta, come l'America prima di Colombo; quello che invece si inventa, come la polvere da sparo, non era affatto conosciuto prima di colui che lo inventò. In entrambi i casi si può parlare di merito. Nel caso però in cui si trova qualcosa che non si cercava affatto (come quando l'alchimista trovò il fosforo), non c'è nessun merito. Ora il talento di inventare si chiama genio. Ma si dà sempre questo nome soltanto a un artista, cioè a colui che sa fare qualcosa, non a colui che soltanto conosce e sa molto; però anche non lo si dà a un artista che soltanto imita, bensì ad uno che è atto a produrre in modo originale l'opera sua; e finalmente glielo si dà solo quando il suo prodotto è esemplare, cioè quando esso merita, come esemplar (exemplar) di essere imitato>>.

fantasia in quanto pericoloso mezzo con cui gli uomini sanciscono il loro distacco dal piano della razionalità e si astraggono da quella che è, secondo il “senso comune”, la più plausibile visione (o interpretazione) della natura umana. Vico non aveva certo parlato di disagi o scompensi psichici dovuti ad un eccesso di immaginazione; si ritrova però in sintonia col discorso kantiano quando il nucleo del problema ricade sulla valenza della ragione nel saper limitare l’immaginazione dai suoi eccessi. Per Kant, infatti, l’immaginazione si trova in una situazione intermedia tra memoria e ingegno, e anche in questo caso l’ingegno ha il compito di congiungere rappresentazioni eterogenee e <<cercare un termine medio per l’attribuzione di uno dei suoi concetti agli oggetti sussunti dall’intelletto medesimo>>²⁸⁸:

Ecco il pensiero kantiano tratto dall’*Antropologia pragmatica*:

Der Witz ist entweder der vergleichende (ingenium comparans), oder der vernünftelnde Witz (ingenium argutans). Der Witz paart (assimiliert) heterogene Vorstellungen, die oft nach dem Gesetz der Einbildungskraft (der Assoziation) weit auseinander liegen, und ist eigentümliches Verähnlichungsvermögen, welches dem Verstande (als dem Vermögen der Erkenntnis des Allgemeinen), so fern er die Gegenstände unter Gattungen bringen, angehört²⁸⁹.

La memoria si conferma come la facoltà umana capace di trattenere le cose a lungo nella nostra mente, in grado di riportarle alla luce ogni qual volta ce ne sia bisogno e quando i nostri sensi rivivono delle emozioni che sono già state provate nel passato. Kant parla di tre tipi di memoria: la memoria *meccanica*, quella *ingegnosa* e quella *giudiziosa*²⁹⁰. La prima si fonda su una ripetizione letterale che fa in modo che noi apprendiamo le cose in forma rituale, secondo

²⁸⁸ DELEUZE G., *La passione dell’immaginazione*, cit., p. 28.

²⁸⁹ KANT I., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, cit., pp. 537-538; tr. it., cit., p. 108: <<L’ingegno è o comparativo (ingenium comparans) o raziocinante (ingenium argutans). L’ingegno congiunge (assimila) rappresentazioni eterogenee, le quali spesso, stando alla legge dell’immaginazione (dell’associazione), sono molto lontane l’una dall’altra, ed è un vero potere di assimilazione, il quale appartiene all’intelletto (come facoltà di conoscere universale) in quanto esso dispone degli oggetti in classe>>.

²⁹⁰ Si veda, ivi, cit., pp. 485-488 (*Von der Vermögen der Vergegenwärtigung des vergangenen und künftigen durch die Einbildungskraft*) e in italiano, nell’*Antropologia pragmatica*, il paragrafo *Della facoltà di rappresentarsi il passato e l’avvenire mediante l’immaginazione*, cit., pp. 68-70.

un ordine abituale che ci aiuta a rispondere ai vari quesiti (esempio delle tabelline di matematica a cui lo scolaro risponde quasi matematicamente); la seconda imprime le cose nella memoria tramite l'associazione di alcune rappresentazioni con altre collaterali che non hanno però nessuna parentela con le prime; l'ultima corrisponde ad una vera e propria tavola di suddivisione di un sistema presente al pensiero. In tal modo, in caso di una dimenticanza, si possono sfogliare gli elementi che si ricordano e risalire sistematicamente a quelli che mancano.

L'ingegno è la facoltà superiore del conoscere <<perché la facoltà delle intuizioni (pure o empiriche) coglie soltanto il particolare negli oggetti, invece la facoltà dei concetti coglie l'universalità delle loro rappresentazioni, cioè la regola, alla quale deve essere subordinato il molteplice delle intuizioni sensibili per portare unità nella conoscenza dell'oggetto>>²⁹¹.

Questa facoltà fa forza sulla sua capacità di darsi delle regole che sono alla base dell'istruzione dell'individuo. Da essa deriva successivamente il giudizio e sviluppa l'ingegno con la sua capacità comparativa e raziocinante che permette all'intelletto di assimilare le cose e disporre gli oggetti in classi.

Ancora una volta si ritrova in Kant la struttura vichiana *memoria-fantasia-ingegno* dove ognuna di queste facoltà ha un ruolo ben definito e funge da anello di congiunzione per le altre. Il celebre passo vichiano della *Scienza Nuova* del 1744²⁹² si ripropone all'interno dell'opera kantiana dove, anche se con modalità differenti, memoria, fantasia e ingegno vengono ripresentati con le funzionalità assegnate da Vico.

²⁹¹ ID., *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, cit., p. 505: <<[...] weil das Vermögen der Anschauungen (reiner oder empirischer) nur das Einbildungskraft in Gegenständen, dagegen das der Begriffe das Allgemeine der Vorstellungen derselben, die Regel, enthält, der das Mannigfaltige der sinnlichen Anschauungen untergeordnet werden muß, um Einheit zur Erkenntnis des Objekts hervorzubringen >>; tr. it., cit., p. 83.

²⁹² Il passo in cui la memoria viene definita come la facoltà capace di ricordare le cose, la fantasia quella che le contraffà e l'ingegno quella che li ridefinisce correttamente. In VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, cit., pp. 827-828: <<E prende tali tre differenze: ch'è memoria, mentre rimembra le cose; fantasia, mentre l'altera e contraffà; ingegno, mentre le contorna e pone in acconcezza ed assestamento>>.

5. *Il ruolo della storia e l'intervento della Provvidenza nella filosofia di Vico e Kant.*

Siamo giungendo verso la conclusione di questo percorso di ricerca e, in quest'ultimo paragrafo, prenderò in considerazione una nuova linea interpretativa riguardo una possibile relazione tra Vico e Kant, sostenuta in particolare da Ferdinand Fellmann, il quale, in aperta opposizione alla linea seguita da Otto, ritiene che il rapporto tra Vico e Kant non debba essere valutato solamente dal punto di vista del trascendentale, bensì dall'analisi nei due autori riguardo il ruolo della storia.

La storia è al centro dell'analisi di Fellmann²⁹³, il quale sostiene che lo storicismo di Vico trova delle analogie con alcune opere kantiane; ne danno conferma alcuni saggi quali *l'Idea di una storia universale dal punto di vista cosmopolitico* (1784) e *Principio congetturale della storia umana* (1786). Sono queste le opere in cui Kant analizza proprio i percorsi della storia per ricostruire la nascita della società umana e le strutture evolutive della ragione.

Il tema della storia costituisce il plesso concettuale portante dell'intero pensiero vichiano, che per il filosofo napoletano si connette indissolubilmente con la teoria della convertibilità del vero e del fatto.

Il primo capitolo del *De antiquissima italarum sapientia* si intitola *De vero, & Facto* ("Vero e fatto") e chiarisce già dalle prime righe come la questione della verità si basi proprio su questa massima:

[...] che il vero coincide con il fatto, che di conseguenza in Dio è il primo vero perché Dio è il primo facitore, che è infinito perché è facitore di tutte le cose, che è esattissimo perché rappresenta a se stesso gli elementi estrinseci e intrinseci delle cose che pure contiene. Sapere, infatti, equivale a disporre gli elementi delle cose; ragion per cui alla mente umana appartiene specificamente il pensiero, a quella divina l'intelligenza²⁹⁴.

²⁹³ Ulteriori riferimenti alla teoria di Fellmann sono presenti in CACCIATORE G. - CANTILLO G., *Materiali su Vico in Germania*, cit., pp. 29-30. Un tentativo di decostruire le sue considerazioni è invece presente in OTTO S., *Sulla ricostruzione trascendentale della filosofia di Vico*, cit., pp. 42 e sgg.

²⁹⁴ VICO G., *De antiquissima italarum sapientia*, cit., pp. 16-17.

Dio è dunque l'unico custode della conoscenza assoluta, in quanto creatore del mondo sensibile e di quello sovrasensibile. Essendo Dio colui che genera e dispone nel momento stesso in cui conosce, all'uomo non rimane che riprodurre il mondo e apprendere da esso durante la sua composizione. Vi è una distinzione sostanziale tra quello che è il *mondo naturale* e quello che definiamo il *mondo civile*. Il primo è irraggiungibile, in quanto fondato da un'entità soprannaturale che non potremo mai eguagliare; il secondo è il mondo fatto dagli uomini, ovvero riguarda la sfera civile e quindi le regole, gli usi e costumi della società di cui gli uomini sono gli artefici²⁹⁵.

Per Vico gli uomini non possono interferire nella creazione del mondo naturale, ma ne sono parte integrante e si impegnano a conoscerlo e a carpirne l'essenza. Non potranno però mai giungere alla sua piena conoscenza, essendo fondato su principi divini che sono lontani dalle capacità umane. Possono invece comprendere il mondo civile. Un disegno divino, infatti, indica la strada da percorrere per vivere nel modo più corretto possibile. Dentro di noi – continua Vico – è presente lo spirito di Dio che ci guida e che nello stesso tempo ci lascia liberi di scegliere all'interno di determinate strutture esistenziali. La nostra è una libertà condizionata – lo vedremo trattando della Provvidenza – ma l'uomo è comunque libero di fondare il modello di società che più gli è consono. La società è frutto delle scelte degli uomini, delle loro pulsioni e di norme che sono state istituite a partire da una volontà comune, perché ritenute le più adatte.

Il volere del singolo si deve però piegare di fronte alla volontà della comunità:

*L'umano arbitrio, di sua natura incertissimo, egli si accerta e determina col senso comune degli uomini d'intorno alle umane necessità o utilità, che son i due fonti del diritto naturale delle genti*²⁹⁶.

²⁹⁵ Cfr., VITI CAVALIERE R., *Annotazioni su Hannah Arendt e Vico*, cit., p. 163.

²⁹⁶ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, cit., p. 141.

Per Fellmann questi sono dei valori attivi “superindividuali” che trascendono i desideri del singolo individuo e che corrispondono alle volontà di quelli che Kant definisce *Stati e Vico nazioni*²⁹⁷.

Kant ritiene che la scelta di affidarsi a delle norme comuni sia una decisione imprescindibile a cui si giunge per dare agli uomini la possibilità di tutelarsi tramite delle leggi che garantiscono i diritti di ogni singolo individuo:

[...] *so ist es doch der unvermeidliche Ausgang der Noth, worin sich Menschen einander versetzen, die die Staaten zu eben der Entschliessung, (so schwer es ihnen auch eingeht) zwingen muss, wozu der wilde Mensch eben so ungerne gezwungen ward, nämlich: seine brutale Freiheit aufzugeben und in einer gesetzmässigen Verfassung Ruhe und Sicherheit zu suchen*²⁹⁸.

L'intero processo storico, quindi, riguarda non l'uomo bensì l'umanità, in quanto il bene comune viene prima di tutto il resto. È fondamentale che l'uomo agisca nella storia con la consapevolezza di essere parte di un processo naturale che non può comunque essere arrestato e che deve essere compreso al di là delle violenze e ingiustizie che sembrano porsi da ostacolo ad un corretto svolgimento del cammino dell'uomo all'interno della storia²⁹⁹. Vico e Kant sono entrambi consapevoli dell'impotenza dell'uomo di fronte al corso complessivo degli eventi. L'uomo può agire all'interno del mondo civile, non può però arrestare il processo storico.

Kant, in *Idea di una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, scrive:

²⁹⁷ FELLMANN F., *La teleologia storica in Vico e in Kant*, <<Bollettino del Centro di studi vichiani>>, XI (1981), cit., p. 101.

²⁹⁸ KANT I., *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, in ID., *Sämmtlicher Werke*, Vierter Band, a cura di G. Hartenstein, Leopold Voss., Leipzig 1867, p. 150. In italiano da KANT I., *Idea di una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, in *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, a cura di N. Bobbio-L. Firpo-V. Mathieu, Torino, Utet, 1956, p. 132: <<[...] questa è l'inevitabile via di uscita dai mali che gli uomini si procurano a vicenda e che devono costringere gli Stati a quella stessa decisione (per quanto difficile essa possa riuscir loro) a cui l'uomo selvaggio non meno malvolentieri fu costretto: cioè rinunciare alla sua libertà brutale e cercare pace e sicurezza in una costituzione legale>>.

²⁹⁹ Benedetto Croce, in riferimento alla religiosità e credenza del Vico, secondo il quale la Provvidenza gli mostra la necessità di tutto ciò che accade, scrive le seguenti parole: <<La Provvidenza gli mostrava, dunque, la necessità di tutto ciò che gli era accaduto e ancora gli accadeva nella vita, e, inculcandogli la rassegnazione, gli prometteva la Gloria>> (CROCE B., *La filosofia di Giambattista Vico*, cit., p. 274.).

*Einzelne Menschen und selbst ganze Völker denken wenig daran, dass, indem sie, ein jedes nach seinem Sinne und einer oft wider den andern ihre eigene Absicht verfolgen, sie unbemerkt an der Naturabsicht, die ihnen selbst unbekannt ist, als an einem Leitfaden fortgehen, und an derselben Beförderung bearbeiten, an welcher, selbst wenn sie ihnen bekannt würde, ihnen doch wenig gelegen sein würde*³⁰⁰.

La consapevolezza di trovarsi di fronte ad un percorso storico che è opera esclusiva dell'uomo trova Kant in perfetta sintonia col filosofo napoletano. Le divergenze cominciano a presentarsi, tuttavia, nel momento in cui iniziamo a valutare la naturalità del percorso storico e rapportiamo il processo della storia all'agire dell'uomo. La teoria vichiana – questa l'interpretazione di Fellmann – sostiene la tesi che la storia sia trasformata interamente in natura; quella kantiana difende la dimensione del concetto di storia³⁰¹. Ciò vuole significare che Kant non esclude la possibilità che la storia non riesca a raggiungere il fine a lei assegnatole. Per una corretta evoluzione del corso delle cose è infatti necessaria un'azione corretta da parte degli uomini, che hanno un'influenza sulla storia e possono condurre la società non solo verso un miglioramento ma anche verso la sua distruzione. Vico è invece più ottimista, congiunge il concetto di storia a quello di natura e sostiene il progressivo miglioramento della condizione umana anche al costo di distruggere la soggettività ad opera della storia stessa³⁰².

Egli è convinto che il diritto naturale si basi sull'idea che esistano norme in grado di obbligare gli uomini ad agire in modo da tutelare e conservare la

³⁰⁰ KANT I., *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, cit., p. 143; tr. it., cit., p. 124: <<Singoli individui ed anche interi popoli non pongono mente al fatto che, pur perseguendo i loro particolari fini, procedono in realtà inavvertitamente secondo il filo conduttore di un disegno della natura e promuovono quell'avanzamento che essi ignorano e al quale, se anche lo conoscessero, non farebbero gran caso>>.

³⁰¹ Cfr., FELLMANN F., *La teleologia storica in Vico e in Kant*, cit., pp. 105-106: <<Qui viene in chiaro la differenza fondamentale tra la filosofia della storia vichiana e quella kantiana, al di là della diversità puramente superficiale delle forme del corso (ciclo-linea), consiste nello stato assegnato alle affermazioni sul corso della storia. Mentre la metafisica storica di Vico trasforma interamente la storia in natura, la teologia storica di Kant difende la dimensione pratica del concetto di storia. Essa infatti non afferma una legalità in grado di garantire il progresso verso il meglio. Che la storia, nel suo complesso, raggiunga il fine assegnatole, dipende sempre dalle libere azioni degli uomini. La possibilità che l'umanità si distrugga da sola, non viene esclusa>>.

³⁰² Cfr., *ivi*, cit., p. 111.

specie. Ancor prima che vengano emanate delle leggi, dunque, si crea un senso comune che unifica quello che è il “mondo delle nazioni” insieme al “mondo della natura”:

Perché pur gli uomini hanno essi fatto questo mondo di nazioni (che fu il primo principio incontrastato di questa Scienza, dappoi che disperammo di ritruoverla da' filosofi e da' filologi); ma egli è questo mondo, senza dubbio, uscito da una mente spesso diversa ed alle volte tutta contraria e sempre superiore ad essi fini particolari ch'essi uomini si avevan proposti; quali fini ristretti, fatti mezzi per servire a fini più ampi, gli ha sempre adoperati per conservare l'anima generazione in questa terra [...] Questo, che fece tutto ciò, fu pur mente, perché 'l fecero gli uomini con intelligenza; non fu fato, perché 'l fecero con elezione; non caso, perché con perpetuità, sempre così facendo, escono nelle medesime cose³⁰³.

Ciò non preclude però la possibilità dell'uomo di essere libero per quanto riguarda l'ambito civile. Anche se questa libertà di agire è condizionata dalle finalità del mondo della natura, creazione di Dio, si ha comunque la possibilità di essere gli artefici di quelle che sono le verità umane, che sono pienamente conoscibili dagli uomini perché essi stessi ne sono i facitori. Questa è appunto la sfera civile, ovvero quella che racchiude le regole della società, le norme giuridiche, religiose e sociali che sono state create esclusivamente dall'uomo in sua piena consapevolezza e autonomia.

In ogni nazione esistono leggi ed usanze particolari; questa è una conseguenza dalla volontà di un gruppo di individui che ha voluto fissare delle regole che rispecchiano i loro usi e il loro modo di concepire la società.

Si viene così a distinguere quello che è il *vero divino* dal *vero umano*³⁰⁴. Il secondo permette all'uomo di avere una conoscenza solida degli elementi che

³⁰³ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, cit., pp. 968-969.

³⁰⁴ ID., *De antiquissima italorum sapientia*, cit., p. 17: <<Pertanto, come il vero divino è quello che Dio dispone e genera nel momento stesso in cui conosce, il vero umano è quello che l'uomo compone e fa mentre apprende>>.

la mente conosce facendo il mondo civile. È il vero che si converte nel fatto e che coincide con l'istante stesso della creazione. In questo caso non abbiamo bisogno di cercare l'a priori, in quanto la conoscenza della storia comincia nell'istante stesso in cui l'uomo ha iniziato a farla. La dimostrazione, continua Vico, coincide dunque con l'attività³⁰⁵, mentre le verità umane <<si devono misurare proprio sulla norma di questo vero: sono cioè verità umane quelle delle quali noi stessi ci rappresentiamo degli elementi, quelle che conteniamo dentro di noi, quelle che possiamo produrre a piacimento all'infinito. E, poiché le componiamo, rendiamo vere quelle cose che conosciamo nel comporre; e in virtù di questo possediamo il genere o la forma con la quale le facciamo>>³⁰⁶.

All'interno del suo saggio *Vico e Kant in cammino verso la ragione storica*, Fellmann riassume il pensiero fondamentale vichiano con la considerazione che, non potendo giungere l'uomo alla conoscenza dell'essere della natura (in quanto non l'ha creata) gli rimane comunque la possibilità di accedere all'essere della coscienza perché esso è frutto della produttività storica dell'uomo stesso³⁰⁷.

La filosofia della storia viene ad essere quindi un processo puramente umano che designa <<l'idea che la storia formi un'unità di senso prodotta dagli uomini stessi, dalla quale dipende l'autocomprensione del presente>>³⁰⁸.

Vico trova più volte il modo di ribadire la sua convinzione che il mondo civile sia fatto dagli uomini e lo fa rafforzando le sue affermazioni con l'utilizzo dell'avverbio "certamente"³⁰⁹ che preclude ogni tentativo di confutazione. La dimostrazione di questa sua teoria è illustrata dal filosofo stesso all'interno dell'opera:

³⁰⁵ Cfr., *ivi*, cit., p. 53.

³⁰⁶ *Ivi*, cit., p. 39.

³⁰⁷ FELLMANN F., *Vico e Kant in cammino verso la ragione storica*, cit., p. 220.

³⁰⁸ *Ivi*, cit., p. 213. Per approfondire il pensiero di Fellmann si suggerisce, inoltre, la lettura dei seguenti testi: FELLMANN F., *Vico und die Macht der Anfänge*, in Vico G., *Die Neue Wissenschaft von der gemeinschaftlichen Natur der Nationen*, Auswahl, Übersetzung und Einleitung von F. Fellmann, Klostermann, Frankfurt am Main 1981, pp. 1-25; ID., *Das Vico-Axiom: Der Mensch macht die Geschichte*, Alber, Freiburg-München 1976; ID., *Vico auf dem weg zur historischen Vernunft*, in *Verum et Factum. Beiträge zur Geistesgeschichte und Philosophie der Renaissance zum 60. Geburtstag von Stephan Otto*. Peter Lang, Frankfurt am Main 1993, pp. 197-207.

³⁰⁹ Vedi sia il capoverso 331 che il 374 all'interno di VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, cit., pp. 541 e 569.

Lo che, a chiunque vi rifletta, dee recar meraviglia come tutti i filosofi seriamente si studiarono di conseguire la scienza di questo mondo naturale, del quale, perché Iddio egli il fece, esso solo ne ha la scienza; e traccurarono di meditare su questo mondo delle nazioni, o sia mondo civile, del quale perché avevano fatto gli uomini, ne potevano conseguire la scienza gli uomini³¹⁰.

Il mondo delle nazioni - continua Vico – è fatto dagli uomini secondo delle decisioni comuni a cui tutti convergono e sulle quali si fonda la struttura delle Nazioni. Un ragionamento affine lo possiamo ritrovare anche nel pensiero kantiano, anche se il filosofo tedesco differisce dal napoletano nel momento in cui analizza a fondo i motivi e le reali pulsioni che portano gli uomini a creare gli Stati.

Per Kant le inclinazioni degli uomini ad associarsi o dissociarsi sono abbastanza frequenti in quanto l'uomo è un essere che per indole vuole la concordia, mentre la natura cerca di scuoterlo dalla pigrizia e lo mantiene in una costante tensione. Infondo, l'uomo cerca solamente di garantire la sua sicurezza e sa di poterlo fare solo se all'interno di uno stato che gli consente di poter sviluppare meglio le sue naturali disposizioni³¹¹. D'altro canto l'uomo vorrebbe perseguire i suoi interessi e per fare questo preferirebbe non esser condizionato dalle regole stabilite all'interno della società. Così si spiega anche la sua volontà di dissociarsi che però viene da lui repressa in quanto consapevole di non poter fare a meno di una società che lo tuteli.

Il fine a cui tende l'uomo è <<uscire dallo stato eslege di barbarie ed entrare in una federazione di popoli, nella quale ogni Stato, anche il più piccolo, possa sperare la propria sicurezza e la tutela dei propri diritti non dalla propria forza o dalle proprie valutazioni giuridiche, ma solo da questa grande federazioni di popoli (foedus amphictyonum), da una forza collettiva e dalla deliberazione secondo leggi della volontà comune>>³¹².

³¹⁰ Ivi, cit., p. 542.

³¹¹ Cfr., KANT I., *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, cit., pp. 146-147; tr. it., cit., p. 127.

³¹² Ivi, cit., p. 150: <<[...] aus dem gesetzlosen Zustande der Wilden hinauszugehen, und in einen Völkerbund zu treten; wo jeder, auch der kleinste Staat seine Sicherheit und Rechte, nicht von eigener Macht oder eigener rechtlichen Beurtheilung, sondern allein von diesem

Per l'individuo sarà importante analizzare il passato delle società e degli uomini per comprendere i progressi fatti nel tempo, in modo da potersi continuamente migliorare. La storia è fatta dagli uomini, vi è bisogno di <<una vita smisuratamente lunga>>³¹³ per riuscire a raggiungere la finalità che l'uomo (in verità è il disegno divino) si pone. La ragione umana agisce per tentativi e la trasmissione delle nostre esperienze da generazione a generazione farà in modo che gli uomini si avvicinino all'obiettivo da Dio stabilito. Ma anche se il disegno naturale è opera di un'entità superiore che ci guida in questo nostro percorso, noi siamo comunque gli unici conoscitori della nostra storia. Non tutti gli eventi che riguardano il nostro passato sono però chiari alle generazioni posteriori. Vi è dunque la necessità di colmare queste lacune intermedie per rendere comprensibile il passaggio da un evento all'altro. Kant, in *Principio congetturale della storia umana* parla di congetture che si riferiscono all'origine della storia stessa e che, in quanto tali, sono costruzioni di fantasia miste a ragione:

Il saggio inizia con la frase seguente:

*Im Fortgange einer Geschichte Mutmaßungen einzustreuen, um Lücken in den Nachrichten auszufüllen, ist wohl erlaubt: weil das Vorhergehende, als entfernte Ursache, und das Nachfolgende, als Wirkung, eine ziemlich sichere Leitung zur Entdeckung der Mittelursachen abgeben kann, um den Übergang begreiflich zu machen*³¹⁴.

Viene così messo ancora una volta in evidenza il ruolo dell'immaginazione in quanto facoltà capace di dare un importante contributo nella ricostruzione della

grossen Völkerbunde (*Fodus Amphictyonum*) von einer vereinigten Macht und von der Entscheidung nach Gesetzen der vereinigten Willens erwarten könnte>> ; tr. it., cit., p. 131.

³¹³ Ivi, cit., p. 145: <<[...] unmässig lange leben>>; tr. it., cit., p. 125.

³¹⁴ ID., *Mutmaßlichen Anfang der Menschengeschichte*, in Id., *Politische Schriften*, Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen 1965, Band 1, p. 48. In italiano da ID., *Principio congetturale della storia umana*, in *Saggi sulla storia*, a cura di D. Pasini, Giuffrè, Milano 1955, p. 221: <<È di certo lecito intercalare, nel corso di una storia, delle congetture al fine di colmare le lacune esistenti nelle notizie: poiché l'antecedente – come causa lontana – e il susseguente – come effetto – possono fornire una guida abbastanza sicura per la scoperta delle cause intermedie, per rendere comprensibile il passaggio>>.

realtà e alla ricerca della verità³¹⁵. E ancora una volta si ripropone il legame fantasia-ragione per fare in modo che entrambe le facoltà collaborino tra loro rendendo possibile un giusto equilibrio tra quella che è l'irrazionalità della fantasia³¹⁶ e la logicità della ragione.

L'immaginazione, come ribadisce Fellmann, ha un compito primario nella ricostruzione della genesi della ragione umana ed agisce da organo sociale elementare di centrale importanza dal punto di vista della filosofia della storia³¹⁷. In pratica l'attività dell'uomo che costruisce la storia si basa sulla produzione di immagini che si associano in ordini costanti di forme di pensiero e vita³¹⁸.

È questa la lucida analisi di Fellmann che illustra il nostro modo di creare l'interpretazione più corretta possibile della realtà.

Inoltre, con Kant ci troviamo di fronte ad una complessa ricerca all'interno delle strutture dell'intelletto che si distanzia dal pensiero di Vico nel momento in cui è rimarcata la differenza tra la ragione pratica e quella teoretica³¹⁹. Kant concede solo alla ragione pratica la possibilità di giungere a conoscenza della storia, escludendo la possibilità di una fondazione di conoscenza storica con intento teoretico. Vico, invece, non ha mai parlato di una differenza tra ragione storica e ragione teoretica, lontano comunque dal credere che la ragione potesse comprendere tutta la realtà della storia, rischiando altrimenti di invadere il campo della Provvidenza. Kant fissa un limite alla conoscenza perseguibile dall'uomo e affida al genere umano il compito di avvicinarsi al fine della storia³²⁰.

Ritengo che Otto e Fellmann, nonostante i numerosi dissensi riguardo le loro diverse posizioni filosofiche, concordino però nella valutazione che la storia sia stata creata dagli uomini e possa essere conosciuta dalla ragione.

La ragione non arriva invece alla conoscenza della natura e del disegno finale creato da Dio. Ed è Dio stesso a guidare l'uomo verso l'incomprensibile piano

³¹⁵ Si veda anche il saggio di VITI CAVALIERE R., *Il ruolo dell'immaginazione nel giudizio storico-politico. Da alcune note di Hannah Arendt su Kant*, in *Il pensiero e l'immagine*, a cura di L. Piccioni e R. Viti Cavaliere, Edizioni associate internazionali, Roma 2001, pp. 26-40.

³¹⁶ Kant utilizza i termini 'fantasticare' e 'congetturare'. Cfr., KANT I., *Mutmaßlichen Anfang der Menschengeschichte*, cit., p. 48; tr. it., cit., p. 221.

³¹⁷ Cfr., FELLMANN, *Vico e Kant in cammino verso la ragione storica*, cit., p. 217.

³¹⁸ Cfr., *ivi*, cit., p. 222.

³¹⁹ Cfr., OTTO S., *Giambattista Vico. Lineamenti della sua filosofia*, cit., p. 144.

³²⁰ Cfr., ID., *La teleologia storica in Vico e in Kant*, cit., p. 101.

divino, facendo in modo che l'uomo si creda libero di agire nella più totale autonomia ma, in verità, facendogli seguire quello che è il percorso dettato dalla Provvidenza. Il termine *Provvidenza* è spesso utilizzato da Vico che, all'interno della *Scienza Nuova*, ci illustra quale sia la sua funzione-guida:

[...] *perché dee essere una storia degli ordini che quella, senza verun umano scorgimento o consiglio, e sovente contro essi proponimenti degli uomini, ha dato a questa gran città del genere umano, ché, quantunque questo mondo sia stato criato in tempo e particolare, però gli ordini ch'ella v'ha posto sono universali ed eterni*³²¹.

La guida divina è presente in tutte le azioni compiute dall'uomo, è una condotta invisibile che fa in modo che gli uomini migliorino continuamente la loro condizione. Un esempio ci è dato dalla funzione del fulmine³²² che costringe gli uomini a rifugiarsi nelle caverne per trovare riparo dalle turbolenze della natura. Il ricercare un rifugio spinse gli uomini ad abbandonare il nomadismo e iniziare a vivere in modo comunitario. Per Vico – così l'analisi di Fellmann – questo è una dimostrazione della presenza di un Dio che, spingendo gli uomini a reagire a dei fenomeni atmosferici, li fa comportare in un determinato modo. È la divinità che comanda la necessità di trovare una certa stabilità, è l'azione della Provvidenza nella storia che in Vico è necessaria per la conservazione del genere umano³²³ e che in Kant permette il progresso verso il dominio della ragione, senza però abbandonarsi a concezioni utopistiche che ipotizzino il raggiungimento di uno stato terminale della storia³²⁴.

Il filosofo napoletano è dunque disposto ad annullare ogni libertà umana, in quanto per lui la Provvidenza supera ogni umana sapienza e si estende fino alle

³²¹ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, cit., p. 549.

³²² Ne abbiamo già trattato all'interno del secondo capitolo quando abbiamo analizzato il ruolo di Giove e dei fenomeni naturali. Cfr., *ivi*, cit., pp. 571-573.

³²³ Per un approfondimento si consiglia anche il saggio di MAZZOLA R., *Religione e provvidenza in Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXVI-XXVII (1996-1997), cit., pp. 101-126.

³²⁴ Cfr., FELLMANN F., *Vico e Kant in cammino verso la ragione storica*, cit., p. 226.

azioni libere³²⁵. Vi è un ordine del mondo che è ben definito e che deve essere in ogni modo rispettato:

[...] la *provvidenza divina, avendo per sua ministra l'onnipotenza, vi debbe spiegar i suoi ordini per vie tanto facili quanto sono i naturali costumi umani; perc'ha per consigliare la sapienza infinita, quanto vi dispone debbe essere tutto ordine; perc'ha per suo fine la sua stessa immensa bontà, quanto vi ordina debb'esser indiritto a un bene sempre superiore a quello che ci han proposto essi uomini*³²⁶.

Kant cerca invece di costruire la storia universale secondo un disegno della natura e a partire dall'unione civile della storia umana. Egli ritiene che in un gioco di supposizioni, nel momento in cui si cerca di redigere la storia, è giustamente ipotizzabile la possibilità di dover procedere secondo un disegno e uno scopo finale che ci può apparire come <<un informe aggregato di azioni umane>>³²⁷.

Siamo giunti all'epilogo di questo percorso di ricerca, nato con l'intento di approfondire la tematica dell'immaginazione a partire dalla fantasia vichiana e estendendosi fino a giungere alla teoria dell'immaginazione trascendentale kantiana. Questo lavoro non si poneva naturalmente la pretesa di testimoniare un'intensa relazione e concordanza tra il pensiero dei due filosofi, bensì di mettere in luce quelle sottili eppur presenti affinità che riguardano entrambi i pensatori, in riferimento a delle tematiche particolari che sono riscontrabili all'interno del loro percorso storico-filosofico.

La possibilità di far convergere la concezione della matematica (o geometria), la valenza della capacità intuitiva, le dinamiche dell'immaginazione e il ruolo di Dio (e della Provvidenza), dell'uomo e della storia in un percorso dedito alla

³²⁵ Si veda anche il breve saggio di CALVO VELEZ D., *Hombre y providencia en Giambattista Vico*, in *Cuadernos sobre Vico*, 13-14 (2001-2002), CIV, Sevilla 2002, pp. 341-349.

³²⁶ VICO G., *Principi di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, cit., p. 549.

³²⁷ KANT I., *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, cit., p. 155: <<[...] eine sonst planloses Aggregat menschlicher Handlungen>>; tr. it., cit., p. 137.

comprensione delle strutture conoscitive del pensiero umano; tutto ciò permette di stabilire una relazione tra questi due filosofi che, seppur utilizzando metodologie differenti, si soffermano sull'analisi di argomenti comuni e, talvolta, confluiscono in considerazioni concordanti.

È stato indubbiamente stimolante poter lavorare su due filosofi come Vico e Kant, ovvero su due grandi personaggi che ci hanno lasciato una importante eredità culturale; il primo, seppur in una diffusione limitata all'Italia e ad altri pochi Paesi, non essendo purtroppo sufficientemente letto e conosciuto al di fuori dei confini dell'università italiana. Vi sono, per fortuna, eccezioni confortanti, come il lavoro svolto dai vari centri studi vichiani presenti in Spagna e negli Stati Uniti e come lo studio appassionato di studiosi come Trabant, Otto, Fellmann in Germania, Verene negli Stati Uniti, e tutti coloro, Cacciatore in prima persona, che si impegnano per diffondere il pensiero del filosofo napoletano all'estero.

Vico e Kant, dunque, si confrontano senza esserne consapevoli. Può essere sicuramente stimolante per ulteriori ricerche future poter chiudere questo lavoro dottorale ipotizzando il pensiero vichiano come anticipatore di quelle che poi saranno le future dottrine della filosofia kantiana³²⁸.

³²⁸ Si legga anche ESCALANTE E., *El largo camino de Vico hacia Kant. Del "sentir sin advertencia" al sentir como "fundamento subjetivo del distincion"*, in *Cuadernos sobre Vico*, 17-18 (2004-2005), CIV, Sevilla 2005, pp. 51-57.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI GIAMBATTISTA VICO

1699/1707

- *Le Orazioni inaugurali I-VI*, a cura di G. G. Visconti, Il Mulino, Bologna 1982.

1709

- *De nostri temporis studiorum ratione*, in *Opere*, 2 vol., a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 1990, vol. I, pp. 87-215.

1710

- *De Antiquissima italorum sapientia*, a cura di M. Sanna, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2005.

1722

- *Del principio unico e dell'unico fine del Diritto Universale*, in *Opere*, 8 vol., a cura di F. S. Pomodoro, Zentralantiquariat der deutschen demokratischen Republik, Leipzig 1970, vol. II – III.

1725

- *Principi di una Scienza nuova* (edizione 1725), in *Opere*, vol. II, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 1990, pp. 975-1229.

1728

- *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo*, in *Opere*, vol. I, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 1990, pp. 5-85.

1729

- *Vici Vindiciae*, in *Opere filosofiche*, a cura di P. Cristofolini, Sansoni, Firenze 1971.

1730

- *Principi di una Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione del 1730), a cura di P. Cristofolini-M. Sanna, Guida, Napoli 2004.

1732

- *De mente heroica*, in *Opere*, vol. I, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 1990, pp. 367-401.

1744

- *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (edizione 1744), in *Opere*, vol. I, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano 1990, pp. 415-971.

- *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker*, vol. II, a cura di V. Hösle-C. Jermann, Meiner, Hamburg, 1990.

OPERE DI IMMANUEL KANT

1781

- *Kritik der reinen Vernunft*, Herausgegeben von W. Weischedel, Werkausgabe Band III-IV, 1. Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.
- *Critica della ragion pura*, a cura di P. Chiodi, Utet, Torino 2005.

1784

- *Idea di una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*, in *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, a cura di N. Bobbio - L. Firpo - V. Mathieu, Torino, Utet, 1956.
- *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, in *Sämmtlicher Werke*, Vierter Band, a cura di G. Hartenstein, Leopold Voss., Leipzig 1867, pp. 141-157.

1786

- *Mutmaßlichen Anfang der Menschengeschichte*, in *Politische Schriften*, Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen 1965, Band 1, pp. 48-63.
- *Principio congetturale della storia umana*, in *Saggi sulla storia*, a cura di D. Pasini, Giuffrè, Milano 1955, pp. 221-238.
- *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*, a cura di P. Pecere, Bompiani, Milano 2003.
- *Principi metafisici della scienza della natura*, a cura di P. Pecere, Bompiani, Milano 2003.

1788

- *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Werkausgabe Band XII, 17. Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005.
- *Critica della ragion pratica*, Laterza, Bari 1992.

1790

- *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe Band X, 1. Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974.
- *Critica del giudizio*, a cura di A. Gargiullo, Laterza, Bari-Roma 2005.

1798

- *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik II*, Herausgegeben von W. Weischedel, Werkausgabe Band XI-XII, 1. Auflage, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, pp. 399-690.

- *Antropologia pragmatica*, a cura di A. Guerra, Laterza, Roma-Bari 1993.

- *Der Streit der Fakultäten*, Reclam, Leipzig, 1984.

- *Il conflitto delle facoltà*, a cura di D. Venturelli, Morcelliana, Brescia 1994.

LETTERATURA SECONDARIA

- ARISTOTELE, *Dell'anima*, a cura di R. Laurenti, il Tripode, Firenze-Napoli 1970.
- BADALONI N., *Introduzione a Vico*, Laterza, Bari 1988.
- BERLIN I., *Le idee filosofiche di Giambattista Vico*, a cura di A. Verri, Armando, Roma 1999.
- CACCIATORE G. - KUROTSCHKA V. G. – NUZZO E. – SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici, La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Guida, Napoli 2004.
- CACCIATORE G., *Gli studi su Vico fuori d'Italia nelle ricerche del Centro di Studi Vichiani*, in *Giambattista Vico nel suo tempo e nel nostro*, a cura di M. Agrimi, CUEN, Napoli 1999, pp. 549-577.
- ID., *Metaphysik, Poesie und Geschichte. Über die Philosophie von G. Vico*, Akademie Verlag, Berlin 2002.
- ID., *L'ingegnosa ratio di Vico tra sapienza e prudenza*, in *Forme e figure del pensiero*, a cura di C. Cantillo, La città del sole, Napoli 2006, pp. 225-240.
- ID., *Nuove ricerche sul "Liber metaphysicus" di G. Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XX (1990), pp. 211-221.
- ID., *Vico e Dilthey. La storia dell'esperienza umana come relazione fondante di conoscere e fare*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, IX (1979), pp. 35-68.
- ID., *Vico e vichismo negli "Scandagli critici" di Pietro Piovani*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XIX (1989), pp. 241-249.
- ID., *Vico e la filosofia pratica*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXVI-XXVII (1996-1997), pp. 77-84.
- ID., *Vico antimoderno?*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXVI-XXVII (1996-1997), pp. 205-218.
- ID., *Forme e figure dell'ingegno in Cervantes e Vico*, in *Rocinante 3/2007-2008*, La città del sole, Napoli 2008, pp. 13-24.

- ID., *Storia, memoria, immagini tra Vico e Hegel*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXXIII (2003), pp. 199-208.
- ID., *Etica interculturale e universalismo "critico"*, in CACCIATORE G. - D'ANNA G., *Interculturalità*, Carocci, Roma 2010, pp. 29-42.
- ID., *Simbolo e storia tra Vico e Cassirer*, in TRABANT J. (a cura di), *Vico und die Zeichen / Vico e i segni*, Narr, Tübingen 1995.
- CACCIATORE G., *La facoltà della mente rintuzzata dentro il corpo*, dagli atti del convegno *Il corpo e le sue facoltà*, Napoli 3-6/11/2004. On-line alla pagina http://www.ispf.cnr.it/file.php?file=/ispf_lab/documenti/atto_031104_05.pdf
- CACCIATORE G. – CANTILLO G., *Materiali su "Vico in Germania"*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XI (1981), pp. 13-32.
- CALVO VELEZ D., *Hombre y providencia en Giambattista Vico*, in *Cuadernos sobre Vico*, 13-14 (2001-2002), CIV, Sevilla 2002, pp. 341-349.
- CASSIRER E., *Vita e dottrina di Kant*, a cura di G. A. De Toni, La Nuova Italia, Firenze 1987.
- ID., *Filosofia delle forme simboliche*, a cura di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze 1967
- ID., *Kant e la matematica*, a cura di C. Savi, Guerini e Associati, Milano 2009.
- ID., *Saggio sull'uomo. Una introduzione alla filosofia della cultura umana*, a cura di Carlo d'Altavilla, Armando, Roma 2009.
- ID., *Descartes, Leibniz e Vico*, in *Simbolo, mito e cultura*, a cura di D. P. Verene, tr. it. di G. Ferrara, Laterza, Roma-Bari 1981.
- COLONNELLO P., *Kant nella interpretazione di Heidegger*, Giannini, Napoli 1979, quaderni n. 2 e n. 8.
- COUTURAT, *La filosofia della matematica di Kant*, in CASSIRER E, *Kant e la matematica*, a cura di C. Savi, Guerini, Milano 2009.
- CRISTOFOLINI P., *La scienza nuova di Vico. Introduzione alla lettura*, NIS, Roma 1995.
- CROCE B., *La filosofia di Giambattista Vico*, Laterza, Bari 1973.
- D'ANNA G., *Identità composte. Considerazioni sull'idea di sintesi in Vico*, in a cura KUROTSCHKA V.G. – DIANA R. – BONINO M., (a cura di),

Memoria: neurobiologia, identità, etica, Mimesis, Milano-Udine 2010, p. 107-119.

- ID., *L'etica interculturale tra storicismo e "inganni" dell'immaginazione*, in CACCIATORE G. - D'ANNA G., *Interculturalità*, Carocci, Roma 2010, pp. 67-84.

- DANESI M., *La metafora come traccia della sapienza poetica*, in CACCIATORE G. - KUROTSCHKA V. G. - NUZZO E. - SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Guida, Napoli 2004.

- DELEUZE G., *La passione dell'immaginazione*, a cura di L. Feroldi., Eterotopia, Milano 2000.

- DESCARTES R., *Il discorso sul metodo*, in *Opere filosofiche*, a cura di E. Garin, 4 vol., Laterza, Roma-Bari 1994, t. 1.

- ID., *Le passioni dell'anima*, in *Opere filosofiche*, a cura di E. Garin, 4 vol., Laterza, Roma-Bari 1994, vol. 4.

- ID., *Meditazioni sulla filosofia prima*, a cura di G. Brianese, Mursia, Milano 1994.

- DI CESARE D., *Sul concetto di metafora in G. B. Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XVI (1986), pp. 325-334.

- ID., *Dal tropo retorico all'universale fantastico*, in TRABANT J. (a cura di), *Vico und die Zeichen / Vico e i segni*, Narr, Tübingen 1995.

- ESCALANTE E., *El largo camino de Vico hacia Kant. Del "sentir sin advertencia" al sentir como "fundamento subjetivo del distincion"*, in *Cuadernos sobre Vico*, 17-18 (2004-2005), CIV, Sevilla 2005, pp. 51-57.

- FATTORI M. / BIANCHI M. (a cura di), *Phantasia/Imaginatio*, V Colloquio Internazionale (Roma, 9-11 gennaio 1986), Edizioni dell'Ateneo, Roma 1988.

- FELLMANN F., *Vico und die Macht der Anfänge*, in Vico G., *Die Neue Wissenschaft von der gemeinschaftlichen Natur der Nationen*, Auswahl, Übersetzung und Einleitung von F. Fellmann, Klostermann, Frankfurt am Main 1981, pp. 1-25.

- ID., *Das Vico-Axiom: Der Mensch macht die Geschichte*, Alber, Freiburg-München 1976.

- ID., *Vico auf dem weg zur historischen Vernunft*, in *Verum et Factum. Beiträge zur Geistesgeschichte und Philosophie der Renaissance zum 60.*

Geburtstag von Stephan Otto. Peter Lang, Frankfurt am Main 1993, pp. 197-207.

- ID., *La teleologia storica in Vico e in Kant*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XI (1981), pp. 96-111.

- ID., *Vico e Kant in cammino verso la ragione storica*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXII-XXIII (1992-1993), pp. 213-233.

- ID., *Alles ist voller Götter*, in *Der Mensch als homo pictor?*, Bouvier Verlag, Bonn 1995, pp. 1-19.

- FICINO M., *Opera*, ex officina Henricpetrina, Basel 1576, t. II

- GENSINI S., *Su Vico, le metafore e la linguistica cognitiva*, in CACCIATORE G. - KUROTSCHKA V. G. - NUZZO E. - SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Guida, Napoli 2004.

- GENTILE G., *Studi vichiani*, a cura di P. Bellezza, Sansoni, Firenze 1968.

- GRASSI E., *Potenza dell'immagine*, Guerini, Milano 1989.

- HEIDEGGER M., *Kant e il problema della metafisica*, a cura di V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 1981.

- HEINRICH R., *Die Phantasie des Rationalismus. Einbildungskraft bei Descartes und Kant*, in *Verum et Factum. Beiträge zur Geistesgeschichte und Philosophie der Renaissance zum 60. Geburtstag von Stephan Otto*. Peter Lang, Frankfurt am Main 1993, pp. 183-195.

- HERZOG R., *Zur Genealogie der memoria*, in *Memoria. Vergessen und Erinnern* (Poetik und Hermeneutik XV), Wilhelm Fink Verlag, München 1993, pp. 3-8.

- JACOBELLI ISOLDI A.M., *Mito e poiesis storica in G.B. Vico*, in <<*Bollettino del Centro di studi vichiani*>>, XVII-XVIII (1987-1988), pp. 139-151.

- KAMPER D., *Zur Geschichte der Einbildungskraft*, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1981.

- LEIBNIZ G. W., *Monadologia*, a cura di S. Cariatì, Rusconi, Milano 1997

- ID., *Definizione universale della giustizia*, in *Scritti politici e di diritto naturale*, a cura di V. Mathieu, Utet, Torino 1951

- ID., *Discorso di metafisica*, a cura di S. Cariatì, Rusconi, Milano 1999

- LOLLINI M., *Le muse, le maschere e il sublime*, Guida, Napoli 1994.

- MAZZOLA R., *I giganti in Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXIV-XXV (1994-1995), pp. 49-78.
- ID., *Religione e provvidenza in Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXVI-XXVII (1996-1997), pp. 101-126.
- MODICA G., *Sulla fondazione del linguaggio in Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XVI (1986), pp. 335-344.
- NICOLINI F., *Vico storico*, a cura di F. Tessitore, Morano, Napoli 1967.
- ID., *Commento storico alla seconda Scienza nuova*, 2 voll., Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1978.
- OTTO S., *G. Vico. Lineamenti della sua filosofia*, trad. di M. Romano e S. Caianiello, Guida, Napoli 1989.
- ID., *Imagination und Geometrie: Die Idee kreativer Synthesis. Giambattista Vico zwischen Leibniz und Kant*, in «Archiv für Geschichte der Philosophie», LXIII (1981) 3, pp. 305-324.
- ID., *Giambattista Vico: razionalità e fantasia*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XVII-XVIII (1987-1988), pp. 5-24.
- ID., *Sulla ricostruzione trascendentale della filosofia di Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XI (1981), pp. 33-57.
- OTTO S. – VIECHTBAUER H., *Sachkommentar zu Giambattista Vicos Liber Metaphysicus*, Fink, München 1985.
- PALUMBO M., *Immaginazione e matematica in Kant*, Laterza, Roma 1985.
- PERULLO N., *Bestie e bestioni. Il problema dell'animale in Vico*, Guida, Napoli 2002.
- PIERETTI A., *La metafora come linguaggio dell'«impossibile credibile»*, in *Giambattista Vico nel suo tempo e nel nostro*, a cura di M. Agrimi, CUEN, Napoli 1999, pp. 343-356.
- PIOVANI P., *La filosofia nuova di Vico*, a cura di F. Tessitore, Morano, Napoli 1990.
- PLATONE, *La Repubblica*, a cura di P. Sensi, Armando, Roma 2007.
- ID., *Sofista*, a cura di B. Bianchini, Armando, Roma 1997.
- ID., *Il Timeo. Riduzione, traduzione, introduzione e commento*, a cura di G. Masi, CLUEB, Bologna 2001
- POMPA L., *Giambattista Vico. Studio sulla Scienza nuova*, Armando, Roma 1975.

- ID., *La scienza di Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, II (1972), pp. 14-50.
- QUINTILIANO, *Institution Oratoire*, Libro VI-VII, Tomo IV, Les Belles Lettres, Paris 1977,
- RAK M., *Immagine, idolo, figura, idea, fantasma. Dall'immagine alla scrittura nella Scienza nuova del 1744*, in Nuzzo E., *Idee ed Etá eroiche attorno a Vico*, Storia e letteratura, Roma 2004, pp.271-308.
- REMAUD O., *I nomi e le cose*, in CACCIATORE G. - KUROTSCSKA V. G. – NUZZO E. – SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Guida, Napoli 2004.
- SANNA M., *La "Fantasia, che è l'occhio dell'ingegno"*, Guida, Napoli 2001.
- ID., *Immaginazione*, Guida, Napoli 2007.
- SEVILLA J. M., *Universalismo fantastico: ragione poetica e ragione narrativa. (Temi per un'ontologia del problematismo)*, in CACCIATORE G. - KUROTSCSKA V. G. – NUZZO E. – SANNA M. (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, Guida, Napoli 2004, pp. 233-258.
- SPINOZA B., *Etica*, a cura di P. Sensi, Armando Editore, Roma 2008.
- ID., *Trattato sull'emendazione dell'intelletto*, edizione on-line: www.noein.net/moderno/de_intellectus_emendatione.pdf.
- TRABANT J., *Neue Wissenschaft von alten Zeichen: Vicos Sematologie*, Suhrkamp, Frankfurter am Main 1994. Edizione italiana: *La scienza nuova dei segni antichi. La sematologia di Vico*, trad. di D. Di Cesare, Laterza, Roma-Bari 1996.
- ID., *Vico und die Zeichen / Vico e i segni*, a cura di J. Trabant (Hrsg.), Narr, Tübingen 1995.
- ID., *Memoria-fantasia-ingegno*, in *Memoria. Vergessen und Erinnern* (Poetik und Hermeneutik XV), Wilhelm Fink Verlag, München 1993, pp. 406-424.
- ID., *Cenni e voci. Saggi di sematologia vichiana*, a cura di E. Proverbio, Arte Tipografica, Napoli 2007.
- ID., *Immagini o segno. Osservazioni sul linguaggio in Vico e Humboldt*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXII-XXIII (1992-1993), pp. 235-249.

- ID., *Tristi segni per una sematologia vichiana*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXVI-XXVII (1996-1997), pp. 11-26.
- TRABANT J. - CACCIATORE G. – DI CESARE D. – FELLMANN F. – MEINBERG G.K., *Note sulla recente traduzione tedesca della Scienza Nuova*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXI (1991), pp. 129-151.
- VELOTTI S., *Sapienti e bestioni*, Pratiche, Parma 1995.
- VERENE D.P., *Vico. La scienza della fantasia*, a cura di F. Voltaggio, Armando, Roma 1984.
- VERRA V., *Introduzione*, in HEIDEGGER M., *Kant e il problema della metafisica*, Laterza, Roma-Bari, 1981.
- VICINANZA M., *Il labirinto dell'immaginazione. Le figure filosofiche della teoria kantiana*, in Kant I., *Primi scritti di filosofia naturale (1754-1756)*, a cura di M. Vicinanza, Luciano Editore, Napoli 2002, pp. 65-73.
- VITI CAVALIERE R., *Il ruolo dell'immaginazione nel giudizio storico-politico. Da alcune note di Hannah Arendt su Kant*, in *Il pensiero e l'immagine*, a cura di L. Piccioni e R. Viti Cavaliere, Edizioni associate internazionali, Roma 2001, pp. 26-40.
- ID., *Annotazioni su H. Arendt e Vico*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani*, XXVI-XXVII (1996-1997), pp. 159-183.
- VOVELLE M., *Immagini e immaginario nella storia*, Editori Riuniti, Roma 1989.
- WOHLFART G., *Vico e il carattere poetico del linguaggio*, in *Bollettino del Centro di studi vichiani* XI (1981), pp. 58-95.
- WOLFF C., *Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen und allen Dinge überhaupt*, Rengerische Buchhandlung, Halle 1720,
- ID., *Psychologia empirica*, Georg Olms, Hildesheim 1968
- ZUCCHELLO D., *Introduzione*, in SPINOZA B., *Trattato sull'emendazione dell'intelletto*, edizioni elettroniche:
http://www.noein.net/moderno/de_intellectus_emendatione.pdf.
- *Il corpo e le sue facultá*, (Atti del convegno tenutosi a Napoli dal 3 al 6 Novembre 2004), edizioni elettroniche:
http://www.ispf.cnr.it/index.php?modload=ispf_lab&wikipage=Saggi_Atti_03