



## Una verità finzionale Per una semantica della credenza nella *Scienza nuova* di Vico\*

**Rossella Gaglione**

Università degli Studi di Napoli Federico II

Nel tentativo di delineare una semantica della credenza è necessario, seguendo sempre il nesso indissolubile di filologia e filosofia che è alla base della speculazione vichiana, anzitutto compiere un'indagine, sincronica e diacronica, dei luoghi testuali nei quali si fa riferimento – pur se in maniera non esplicita – alla tematica in questione. Tenendo conto del fatto che la credenza attraversa tutta l'*opera* – e l'*operazione* filosofica – vichiana, ho scelto (e quindi delimitato) come orizzonte di ricerca la *Scienza nuova* (letta qui nella versione del '44), perché a mio avviso proprio in queste pagine si dà, di questo tema, un'interpretazione allo stesso tempo complessa e composita, che, letta in chiave antropologica, conferisce al pensiero di Vico una *facies* più che moderna. A ben vedere, l'intero ragionamento del filosofo napoletano si coagula attorno alla «nobil espressione da Tacito: che vanamente gli uomini spaventati “*fungunt simul creduntque*”». <sup>1</sup> Il passo in questione è tratto dalla *Metafisica poetica* ed è proprio lì che, parallelamente al ventaglio delle Degnità, è necessario primariamente indagare. Gli uomini (quelli *spaventati* – aggiunge Vico –) finiscono per credere a ciò che essi stessi – come esplicita Vico – (si) *fungono*, quindi a ciò che immaginano, a un prodotto “fantastico” delle loro menti. Il riferimento, nello specifico, è a «quei primi autori dell'umanità gentile», <sup>2</sup> i giganti, ingenui e dalla natura ferina, goffi e rozzi, privi di strumenti razionali per decodificare gli eventi, «spaventati ed attoniti dal grand'effetto di che non sapevano la cagione, alzarono gli occhi ed avvertirono il cielo». <sup>3</sup> La fase di avvertimento, seguendo i dettami della Degnità LIII («Gli uomini prima sentono senz'avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura»), <sup>4</sup> è successiva allo stadio primario-primordiale in cui l'uomo è totalmente immerso nel suo *habitat* naturale e vive, dunque, la natura, senza (di)stacco, in maniera simbiotica e osmotica. All'inizio l'uomo va a tentoni alla scoperta del proprio ambiente e il “sentire” si configura in lui come un esser toccato o affetto da esso; l'uomo poi reagisce con animo perturbato e commosso, ovvero ri-sentendo, con “sentimento”. Nello stadio in cui qualcosa ci tocca, ci impressiona, un esterno “ci chiama,” ci sollecita, e mette in moto i sensi ricettori-ricettacoli, l'oggetto incontra – e si scontra con – la nostra singolare soggettività tutta sentimentale. È così che il dato ricevuto diventa “avvertito” (e di conseguenza avvertimento), poiché l'animo, confuso da ciò che lo affetta, sommosso – e commosso – da ciò che lo colpisce, non solo viene stimolato al contempo a sentire l'alterità e a sentirsi (come alterità) ma si fa anche in-formare da – e in-forma (nel senso letterale di “dare una forma, conferire un'immagine, ma pure riempire una *silhouette* evanescente”) a sua volta – ciò che non gli appartiene, l'evento che diventa rappresentazione: si sta

\* Il presente contributo è la relazione presentata al Convegno internazionale e interdisciplinare *Die Aktualität Vicos: Gesellschaft und menschliche Natur im Wandel. Sprache als Spiegel der Geschichte politischer und rechtlicher Existenz*, Villa Vigoni, Como, 19-23 maggio 2022.

<sup>1</sup> G. Vico, *Scienza nuova* (1744), in G. Vico, *Opere*, a cura di A. Battistini, Mondadori, Milano, 2005, p. 571 (d'ora in poi: *Sn*).

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 515.



formando l'alveo della coscienza. Mi sembra Vico riprenda qui l'etimologia del verbo "avvertire" nella sua duplice accezione: da una parte *advertēre* è letteralmente "volgere l'animo, la mente a un che", dall'altra, in senso transitivo, significa "acquisire coscienza di un tale che". Nel processo di formazione della coscienza, l'avvertimento è – oserei dire in termini forse non propriamente vichiani – lo stadio della *flessione*, la prima piega coscienziale. Qualcosa di *stra-ordinario* (l'evento-occasione) innesca il processo di costituzione della ragione (o meglio del raziocinio) perché rompe l'equilibrio, recide in maniera traumatica la comunione tra uomo e natura, e fa in modo da attirare su di sé lo sguardo dell'uomo (d'altra parte l'etimologia stessa dell'*avvertimento* riconduce anche "all'atto di richiamare l'attenzione di qualcuno su qualcosa"). A tal proposito Bruno Pinchard, in veste di esegeta vichiano, stabilisce una correlazione tra il simbolo-segno della frattura fulminea e fulminante della *Scienza nuova* e quello della ferita cranico-cronica del Vico fanciullo, avvenimento che ingenera in lui «una natura malinconica e acre, qual dee essere degli uomini ingegnosi e profondi»: <sup>5</sup> in entrambi l'evento "allucinatorio" è il preludio alla riflessione. <sup>6</sup> Aveva ragione, forse, Albert Caraco quando scriveva: «per credere in qualcosa, ai giorni nostri, bisogna essere allucinati». <sup>7</sup>

L'episodio del fulmine, richiamo della natura, fa in modo che si passi da un rapporto orizzontale tra l'uomo e il suo ambiente, a uno di tipo verticale. I bestioni, infatti, per la prima volta alzano gli occhi al cielo: si ergono verso il cielo.

E perché in tal caso la natura della mente umana porta ch'ella attribuisca all'effetto la sua natura, come si è detto nelle Dignità, e la natura loro era, in tale stato, d'uomini tutti robuste forze di corpo, che, urlando, brontolando, spiegavano le loro violentissime passioni; si finsero il cielo esser un gran corpo animato, che per tal aspetto chiamarono Giove. <sup>8</sup>

Il riferimento in questo caso è alla Dignità XXXII in cui è scritto:

Gli uomini ignoranti delle naturali cagioni che producon le cose, ove non le possono spiegare nemmeno per cose simili, essi danno alle cose la loro propria natura, come il volgo, per esempio, dice la calamita esser innamorata del ferro. <sup>9</sup>

E ancora «la mente umana... fa sé regola dell'universo d'intorno tutto quello che ignora». <sup>10</sup>

L'operazione di verticalizzazione (l'uomo che distoglie lo sguardo da sé e lo rivolge verso il cielo) è accompagnata sempre dalla *curiositas* «ch'è figliuola dell'ignoranza e madre della scienza, la qual partorisce, nell'aprire che fa della mente dell'uomo, la meraviglia»; <sup>11</sup> la *curiositas* è intesa qui nell'accezione originaria della ricerca del *cur* (del *perché*) delle cose. Così, nell'individuazione di una causa all'origine dell'evento *extra ordinem*, e perché l'eccezionale non sia più un'eccezione ma qualcosa di (di)spiegabile, i primi uomini, «le menti dei quali di nulla erano astratte, di nulla erano assottigliate, di nulla spiritualizzate, perch'erano tutte immerse nei sensi, tutte rintuzzate dalle passioni, tutte seppellite

<sup>5</sup> G. Vico, *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo*, in Id., *Opere*, cit., vol. I, p. 5.

<sup>6</sup> Cfr. B. Pinchard, *Umanesimo Anti-umanesimo Trans-umanesimo*, ArtstudioPaparo, Napoli, 2015.

<sup>7</sup> A. Caraco, *Breviario del caos*, Sext Piso Espana, Mexico, 2004, p. 110 (tr. it. mia).

<sup>8</sup> *Sn*, p. 571.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 508.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 509.



ne'corpi»,<sup>12</sup> finirono col proiettare, per somiglianza/similitudine, al di fuori della loro sfera corporale (l'unica di cui avevano una conoscenza immediata), le loro stesse peculiarità (corporee e sentimentali): quel cielo che dava segni di movimento, che risuonava, era *come* la loro stessa carne, come il loro corpo in movimento/mutamento «che senta passione ed affetti»<sup>13</sup> (non è un caso, forse, che il termine “brontolare” utilizzato da Vico derivi proprio dal greco βροντάω che significa appunto “tuonare”), e il loro stesso patire era il patire della natura. Il dramma del cielo tuonante diventa una “drammatizzazione”, una *fictio*. Ho utilizzato il verbo “proiettare” non a caso, perché la “proiezione”, in termini psicoanalitici freudiani, è esattamente il meccanismo arcaico di difesa che consiste nello spostamento di sentimenti o caratteristiche del sé su altri oggetti al di fuori dell'orizzonte del proprio sé: è chiaro che questa disposizione produce una distorsione della realtà esterna. Freud articola il processo proiettivo individuando due tipi di eccitazioni generatrici di tensioni e innescanti il processo stesso: da una parte una sollecitazione esterna da cui è possibile fuggire, dall'altra una sovraeccitazione interna che necessita di essere ridotta di intensità. Mi sembra che entrambi i casi siano perfettamente presenti nel discorso vichiano: l'accadimento esterno del fulmine e il terrore interno ingenerato. E la proiezione agisce in questo caso come lente distorsiva del reale. Da qui, difatti, nasce («di getto» – come sottolinea il filosofo in più di un'occasione testuale – quindi d'improvviso, senza la mediazione della ragione) la «prima favola divina»,<sup>14</sup> profondamente viziata dall'emotivo, e cioè Giove, che i primi uomini “si finsero” spaventoso, così come spaventose e terribili erano le prime religioni (perché originate dalla paura) a cui gli uomini “attribuirono” verità fino ad arrivare a crederci, quindi «il temettero, il riverirono, e l'osservarono». <sup>15</sup> D'altra parte è Vico a dirlo chiaramente: «la prima gente, semplice e rozza, si finse gli dèi “ob terrorem praesentis potentiae”. Così il timore fu quello che finse gli dèi nel mondo». <sup>16</sup> Nella *Scienza nuova* questo concetto sarà ripetuto più volte, ad esempio nell'*Idea dell'opera*, in cui il filosofo scrive, a proposito dei primi uomini, che «con ispaventose religioni, le quali essi stessi si finsero e si credettero, fantasticarono prima tali e poi tali dèi»,<sup>17</sup> e ancora aggiunge che questa *finzione* non fu fatta da altri ad altri uomini ma da essi a essi stessi: non è forse la credenza una sottilissima, sublime, operazione di autoinganno?

Procedendo con la semantica della credenza in Vico e aggiungendo tasselli alla costruzione della tematica in questione, vorrei ora sottolineare l'origine etimologica del termine *comminsci*. Nel descrivere i “primi popoli”, il filosofo scrive: «erano quasi tutti corpo e quasi niuna riflessione, fussero tutti vivido senso in sentir i particolari, forte fantasia in apprendergli e ingrandirgli, acuto ingegno nel rapportargli a' generi fantastici, e robusta memoria nel ritenergli»<sup>18</sup> e ancora aggiunge:

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”, e volgarmente “*comminsci*” per “fingere”, ch'è proprio della fantasia, ond'è “*commentum*”, ch'è un ritruovato finto).<sup>19</sup>

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 572.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 573.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 575.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 420.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 827.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 827-828.



Il periodare vichiano termina con l'esplicazione della famosa triade delle *facultates*: «memoria, che rimembra le cose; fantasia mentre altera e contrafà; ingegno, mentre le contorna e pone in acconcezza ed assettamento». <sup>20</sup> È evidente che la finzione ha a che fare con la “dimensione fantastica”: Vico riprende qui la traduzione letterale del latino *comminsci*, che significa “inventare”, e anche *commentum* che è esattamente la “finzione”, l'invenzione fittizia. D'altronde “fingere” è “immaginare” ma anche (e riprendo qui la terminologia vichiana) “contraffare”, “alterare” il reale, nel senso di “manipolare”, “trasformare” il dato esterno, ma anche nel senso di “prendere qualcosa per qualcos'altro” (prendere lucciole per lanterne, ad esempio!). E pure “inventare” è “invenire”, nel senso di scoprire, trovare, conoscere. Ma se *commentum* è un *ritruovato finto*, lo è nella misura in cui si può “ritrovare” qualcosa di già conosciuto, qualcosa di se stessi (quella parte della propria soggettività che è stata “pro-iettata”) in quel prodotto del processo di finzione attuato «per forte inganno di robustissime fantasie, tutte ingombrate da spaventose superstizioni». <sup>21</sup> D'altra parte, come recita la Degnità L, la fantasia («ch'è tanto più robusta quanto è più debole il raziocinio» – Degnità XXXVI) <sup>22</sup> «altro non è che memoria o dilatata o composta», <sup>23</sup> e questo perché la produzione fantasiosa si basa sul “già saputo” (pure prim'ancora di averlo razionalmente compreso), su una specie di “sapere non conosciuto”, una conoscenza immediata, intuitiva, che coincide con noi perché iscritta nella nostra stessa carne, e che non passa per questo attraverso la mediazione della ragione (nel caso dei primi uomini questa conoscenza è appunto il corpo stesso). La Degnità II è chiarissima in tal senso: «È altra proprietà della mente umana ch'ove gli uomini delle cose lontane e non conosciute non possono fare niuna idea, le stimano dalle cose loro conosciute e presenti». <sup>24</sup> Laddove l'uomo non può, per scarsità di mezzi conoscitivi, giungere a formulare un'idea, un concetto, di qualcosa che è lontana dal proprio orizzonte di comprensione, utilizza i dati a sua disposizione per decodificare gli eventi. Da questo bagaglio conoscitivo (passionale, sentimentale, corporeo) in cui il confine tra fisico e psichico risulta per forza di cose sottilissimo, e talvolta quasi inesistente, si attua quindi il “meccanismo finzionale”, in cui il dato non è preso in sé, per ciò che esso è e per come si dà nella sua realtà, ma viene letteralmente “traslato”, spiegato (e metaforizzato-metamorfizzato) a partire da categorie e immagini giustapposte e che non gli appartengono essenzialmente né *ab origine* (il mentale spiega il naturale a tal punto che il naturale stesso si psichizza, assume cioè connotati che pertengono invece l'ambito propriamente psichico): è il preludio della logica poetica (da *logos* che «prima e propriamente significò favola»), <sup>25</sup> essendo questo fantasticare creativo (e poietico) un modellare (e ri-modulare) la primissima comprensione del mondo (nel senso di un primo tentativo di riconduzione del mondo al proprio universo del mentale e non viceversa) che, pur operando dunque su un piano pre-razionale, proprio alle “menti non assottigliate” <sup>26</sup> (perché incapaci quindi di sublimarsi) dei primi uomini, non è privo di una sua logica interna. Ma è anche il preludio della *Metafisica poetica*. Riprendo a tal proposito una citazione dalla *Scienza nuova*, in cui Vico mostra di apprezzare l'approccio aristotelico alla conoscenza: «“*Nihil est in intellectu, quin prius fuerit in sensu* – e cioè che la mente umana non intenda cosa, della quale non abbia avuto alcun motivo (ch'i metafisici d'oggi dicono “occasione”) da' sensi, la quale allora usa l'intelletto, quando, da cosa che sente, raccoglie

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 828.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 417.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 509.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 514.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 494.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 585.

<sup>26</sup> Cfr. *ivi*, p. 572.



cosa che non cade sotto de' sensi; lo che propriamente a' Latini vuol dir "intelligere"». <sup>27</sup> L'occasione esterna attiva quindi questo meccanismo del mentale, questa logica, questa metafisica (nel senso letterale del riferimento al "tra-scendimento" del dato empirico), che si mostrano essere talmente radicati nel processo gnoseologico da investire persino l'ambito linguistico e la pratica della designazione terminologica. Vico, a tal proposito, nei *Corollari d'intorno a' tropi, mostri e trasformazioni poetiche*, scrive: «Quello è degno d'osservazione: che 'n tutte le lingue la maggior parte dell'espressioni d'intorno a cose inanimate sono fatte con trasporti del corpo umano e delle sue parti e degli umani sensi e dell'umane passioni», <sup>28</sup> e prosegue nella sua dimostrazione teoretica adducendo tutta una serie di lemmi esemplificativi, "metafore corporee", "immagini significanti", come per esempio l'utilizzo di "bocca" per indicare ogni apertura, o "fauci" attribuito ai fiumi, "capo" per indicare cima o principio, "labro" per indicare l'orlo di un vaso o di altro oggetto e così via.

Nel seguire l'assoluta coincidenza tra lo stato di *infans* e quello dei primi uomini – in più di un'occorrenza testuale dimostrata da Vico – non è certo difficile ritrovare le stesse dinamiche, qui espresse, in alcuni passi dedicati ai fanciulli. Una bella immagine vichiana, espressa nella Dignità XXXVII, a proposito della poesia, vale in particolare ora prendere primariamente in considerazione:

Il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione, ed è proprietà de' fanciulli di prender cose inanimate tra mani e, trastullandosi, favellarvi come fossero, quelle, persone vive. Questa dignità filologico-filosofica ne approva che gli uomini del mondo fanciullo, per natura, furono sublimi poeti. <sup>29</sup>

Sarà capitato a tutti di vedere dei bambini prendere tra le mani degli oggetti senza vita e dar loro una vita, immaginare una storia e renderli i personaggi, addirittura dar loro una voce, inventare dialoghi, farli parlare: l'attitudine naturale ad attribuire un principio di animazione interna a un oggetto che ne è privo è la stessa di quegli uomini che ignari della causa dello straordinario evento celeste immaginarono il cielo fosse animato. Si passò dunque dall'osservazione della scena all'invenzione di una sceneggiatura, dal dramma alla drammatizzazione, dal tratto di vero al ritratto, dalla pura visione della presenza del dato alla sua creativa rappresentazione. Utilizzo non a caso questo aggettivo (creativo) perché per Vico «la prima natura... fu una natura poetica o sia creatrice, lecito ci sia dire divina, la qual a' corpi diede l'essere di sostanze animate di dèi, e gliele diede dalla sua idea». <sup>30</sup> Lo stesso, quindi, è dire "poeti" e "creatori". Un approccio ermeneutico completo al pensiero vichiano e alla questione della credenza richiede, a questo punto, uno sconfinamento della *Scienza nuova* e un riferimento doveroso al *De antiquissima italarum sapientia*, il testo gnoseologico per eccellenza, in cui Vico chiarisce meglio la questione della costruzione della verità, unico modo per conoscere le cause, poiché «criterio e regola del vero consistono nell'aver fatto quel vero». <sup>31</sup> Anche in questo testo, il discorso sulla conoscenza (e la nascita della scienza umana) si dipana a partire da una *defaillance* antropologica, una mancanza strutturale o piuttosto un difetto della nostra mente, ossia dalla sua estrema limitatezza, per cui è fuori da tutte le cose, non le contiene le cose che aspira a conoscere. <sup>32</sup> Tuttavia il limite diventa il punto di partenza, lo sprone, perché

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 560.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 588.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 509.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 859.

<sup>31</sup> G. Vico, *De antiquissima italarum sapientia*, a cura di M. Sanna, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2005, p. 27 (d'ora in poi: *De ant.*)

<sup>32</sup> Cfr. *ivi*, pp. 21-23.



l'uomo utilizza questo difetto della sua mente per i suoi usi. Da qui si crea due "entità fittizie", il Punto e l'Uno, espedienti intellettivi di ausilio alla conoscenza, insomma "artifici" o meglio "artefatti", nel senso letterale di "fatti ad arte". Apro qui una parentesi proprio sul concetto di arte e poesia (che abbiamo visto essere intesa come poetico "fare poesia"). Nella *Scienza nuova* Vico scrive che «la poesia non è che imitazione» e «le arti non sono che imitazioni della natura»<sup>33</sup> e pure che «i fanciulli vagliono potentemente nell'imitare, perché osserviamo per lo più trastullarsi in assemblare ciò che sono capaci d'apprendere» (Dignità LII).<sup>34</sup> Il processo finzionale passa quindi attraverso l'imitazione, perché pure il gioco di costruzioni fantastiche – proprio dei bambini (in cui è tanto fervida la fantasia quanto la capacità di imitazione) si basa sulla riproduzione di dinamiche, dialoghi, gesti che hanno appreso nel loro approccio al mondo. I bambini sono capaci di apprendere ciò che loro stessi hanno "assemblato", e che quindi sono capaci anche di decostruire (ripercorrendo il processo costruttivo pure a ritroso e ricavandone l'origine, la causa!) ciò che loro hanno edificato. Ancora una volta faccio riferimento al pensiero freudiano. Freud in *Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico* proprio a proposito dell'artista scrive: «grazie alle sue doti particolari trasfigura le sue fantasie in una nuova specie di "cose vere", che vengono fatte valere dagli uomini come preziose immagini riflesse della realtà».<sup>35</sup> Questa trasfigurazione della fantasia, e pure della realtà, è esattamente ciò che Vico intende per verità, non assoluta (perché quella è conoscibile solo dall'intelletto divino) ma prosaica, tutta umana, anzi troppo umana! Se, infatti, sono verità umane quelle delle quali noi stessi ci formiamo gli elementi,<sup>36</sup> una verità di tal genere è costruita, è quindi non solo "finzionale" ma anche "funzionale" perché la mancanza di strumenti idonei alla conoscenza attiva l'uomo affinché utilizzi le proprie scarse risorse per creare da sé la propria verità, una verità più verosimile che vera, una «nuova specie di "cose vere"»...

Un altro punto del pensiero freudiano mi sembra utile per sondare l'ambito riflessivo della vichiana credenza. Proprio in merito alla sfera infantile, e in particolare alle teorie elaborate dai bambini, Freud scrive:

La terza tra le teorie sessuali tipiche si ha nei bambini quando questi, per una delle occasioni che possono capitare in ogni casa, diventano testimoni del rapporto sessuale tra i genitori, che tuttavia sono in grado di percepire soltanto in modo assai incompleto. Quale che sia comunque la parte di esso che cade sotto la loro osservazione – essi... vedono in esso qualcosa che la parte più forte infligge con la violenza a quella più debole e lo paragonano – soprattutto i maschi – a una zuffa simile a quelle che essi conoscono dalle loro esperienze di bambini.<sup>37</sup>

I bambini, insomma, trasfigurano lo sconosciuto percepito (talvolta in maniera parziale), per somiglianza, accostandolo in qualche modo a ciò che hanno già conosciuto (la lotta) e ne fuoriescono con una nuova specie di cose vere, cioè reali: non più il rapporto sessuale ma la lotta. Si tratta proprio del processo di rivalutazione della fantasia operato da Vico il quale fa in modo che essa non sia più occultatrice ma produttrice attiva di verità («la fantasia è senza ombra di dubbio una facoltà, perché quando la utilizziamo ci rappresentiamo le immagini delle cose»)<sup>38</sup> Chiaramente questa teoria vichiana

<sup>33</sup> *Sn*, p. 639.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 515.

<sup>35</sup> S. Freud, *Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico*, in Id., *Opere*, vol. VI, Boringhieri, Torino, 1974, p. 458.

<sup>36</sup> Cfr. *De ant.*, p. 17.

<sup>37</sup> S. Freud, *Teorie sessuali dei bambini*, in Id., *Opere*, vol. V, Boringhieri, Torino 1972, p. 458.

<sup>38</sup> *De ant.*, p. 113.



va contestualizzata all'interno della critica a Cartesio: al posto del *primum verum* cartesiano (l'isolato-isolazionista *Ego cogito*, posto «ante, extra, supra omnes corporum imagines»),<sup>39</sup> Vico sceglie i *secunda vera*, la pluralità del vero basata sul criterio del *verum factum* (*reciprocantur seu convertuntur*), dunque una verità non astratta ma fabbricata, una verità approssimata e approssimativa, nata dall'approssimazione stessa tra uomo e natura; la revisione vichiana del *cogito* statutario (e forse pure statuario!) ha dato origine ad un nuovo tipo di coscienza, che deve fare i conti con i suoi inciampi e con d'ombra, e con la distinzione basilare tra il *cogitare* umano (che è un parziale raccogliere segni della realtà per poi interpretarli) e il divino *intelligere, perfecte legere e aperte cognoscere* (essendo Dio il fautore indiscusso del reale). Si abbandona quindi il modello della metafisica e della gnoseologia classica a favore di un tipo di conoscenza che nasce da un vizio della ragione, e che è fattualità, concretezza, pratica del mondo, *facere* esperienziale, costruzione di *fictiones*.

### Conclusioni

Il lemma *credenza* compare solo tre volte in tutta la *Scienza nuova*: a proposito dell'«universale credenza (...) dell'immortalità dell'anime umane»<sup>40</sup> o ancora la «vana credenza che (...) si resuscitassero i morti»,<sup>41</sup> e infine «la credenza (...) di certi suoi propri déi»<sup>42</sup> sulla quale si fondarono tutte le «gentili nazioni». Da questi luoghi testuali (e da quelli finora analizzati), pare evidente che la questione della credenza si poggi su due direttive complementari: il *sensus communis* e i generi universali. Di quest'ultima direttiva abbiamo già discusso. A proposito della seconda, va detto che il senso comune va inteso come un «sentire comunitario» o «comune sentire», generatore di pratiche di derivazione corporea-sensoriale e per questo mediazione tra corpo e mente e pure tra singolo e società. La Dignità XII recita che il senso comune è «un giudizio senza riflessione»,<sup>43</sup> quindi una sintesi intuitiva senza mediazione della ragione, un'idea creata *immediatamente*, che ha un «motivo comune di vero» (Dignità XIII).<sup>44</sup> Vico inoltre scrive che

i primi uomini, come fanciulli del genere umano, non essendo capaci di formar i generi intelligibili delle cose, ebbero naturale necessità di fingersi i generi poetici, che sono generi o universali fantastici, da ridurvi come a certi modelli, o pure ritratti ideali, tutte le spezie particolari a ciascun suo genere simiglianti.<sup>45</sup>

Questa sintesi pre-razionale (e anche a-razionale) è volta a «spiegare» il mondo, appropriandosi dei suoi meccanismi attraverso la produzione di immagini (generi poetici) e pratiche dell'agire in società (*sensus communis*) che, procedendo da facoltà conoscitive di natura sensistica, risultano essere *medium* tra sentire e pensare. L'uomo, insomma, ancora prima di ragionare, fa di sé la regola dell'universo: «questa Metafisica fantastica dimostra che “homo non intelligendo fit omnia”... perché con l'intendere spiega la sua mente e comprende esse cose, ma col non intendere egli di sé fa esse cose e, col trasformandovisi, lo diventa».<sup>46</sup>

<sup>39</sup> G. Vico, *De ratione*, in Id., *Opere*, cit., p. 105.

<sup>40</sup> *Sn*, p. 662.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 777.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 859.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 498.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 499.

<sup>45</sup> *Ivi*, pp. 513-514.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 589.



Pur non avendo citato esplicitamente la credenza finora, c'è da dire che il discorso fatto ne è esattamente il cuore. Difatti, arrivati fin qui, non risulta difficile comprendere i motivi che spingono l'uomo a credere in ciò che lui stesso ha costruito: quelle *favole acconce* (nel senso di “preparate” e “appropriate”) non sono altro che l'elemento estraneo caricato (e colorato) qualitativamente dall'interiorità sentimentale nell'atto gnoseologico; il dato, contornato dalla *lueur* dell'emotivo, ne esce alterato ma, avendo esso qualcosa di nostro, essendosi trasformato in un nostro prodotto, è molto più facile crederci. «Il vero si converte con il buono se quel che viene conosciuto come vero deve la sua esistenza alla mente dalla quale è stato conosciuto». <sup>47</sup> L'uomo riproduce in maniera sicuramente parziale e difettiva il conoscere divino e come Dio all'atto della creazione vide “che era cosa buona”, così l'uomo “in finzione di divinità” crea, e crede cosa buona e giusta, la sua verità. L'errore-erramento umano nasce però dal fatto che gli uomini attuano collazione di frammenti del reale in un *puzzle* che a ben vedere restituisce il loro volto, perché è – come Dio – fatto “a loro immagine e somiglianza”. Non è solo il timore a pervertire il processo di produzione di verità, ma ogni sorta di passione o vizio propriamente umano, come i greci che «temendo di avere gli dèi così contrari a' loro voti come contrari eran a' loro costumi, attaccarono i loro costumi agli dèi, e diedero sconci, laidi, oscenissimi sensi alle favole». <sup>48</sup> D'altra parte, come riteneva pure Leopardi riprendendo Plutarco, «ogni emotività è come un errore che si incancrena». <sup>49</sup> Concludo con una provocazione di Paul Valéry dal sapore profondamente vichiano: forse «credere agli dèi, è credere agli uomini che insegnano i nomi e gli attributi degli dèi e affermano la loro esistenza». <sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> *De ant.*, p. 29.

<sup>48</sup> *Sn*, p. 516.

<sup>49</sup> Plutarco, *Περὶ Δεισιδαιμονίας*, 164e.

<sup>50</sup> P. Valéry, *Quaderni*, vol. V, Adelphi, Milano, 2002, p. 378.