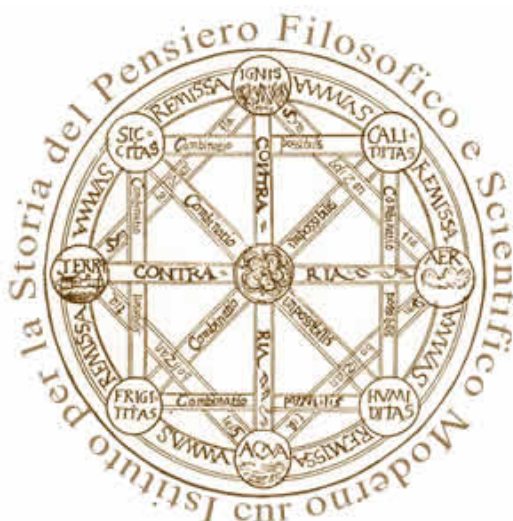


Manuela Sanna

## Nature discordi e corpi fantastici



**citare come:** Manuela Sanna, *Nature discordi e corpi fantastici*, in *Il corpo e le sue facoltà. G.B. Vico*, a cura di G. Cacciatore, V. Gessa Kurowschka, E. Nuzzo, M. Sanna e A. Scognamiglio, in «Laboratorio dell'ISPF» ([www.ispf.cnr.it/ispf-lab](http://www.ispf.cnr.it/ispf-lab)), II, 2005, 1, ISSN 1824-9817. Il testo è protetto da copyright.

**Laboratorio dell'ISPF**

ISSN 1824-9817

© II, 2005, 1

Se parliamo di corpi fantastici e di raffigurazioni mostruose parliamo nello specifico di un mondo dell'immaginario e delle sue rappresentazioni, cioè apriamo da subito un discorso sul corpo. E lo facciamo secondo regole e strutture che appartengono specificamente al territorio dell'immaginazione. «Phantasia certissima facultas est, quia dum ea utimur rerum imagines fingimus»<sup>1</sup>, e mettiamo così in relazione non solo mente e corpo, ma anche corpo umano e corpi esterni, fra i quali anche i corpi animali, nella loro essenziale differenza. In Vico succede anche qualcosa di più: il corpo individuale si fa corpo dell'umanità attraverso fasi storiche ed eventi simbolici nella loro struttura.

Il percorso che intraprenderemo in questa occasione passa attraverso la descrizione vichiana dei «caratteri discordi», già lontani dai tramontati bestioni, come segnale di trasfigurazione ulteriore e singolare all'interno della questione sulle caratteristiche specifiche dell'umano. Caratteri discordi che descrivono corpi fantastici, grazie a «quella facoltà, che è detta fantasia, di rappresentare con nuove immagini la realtà», fantasia che «quando produce e crea idee nuove» dimostra e conferma senz'altro per Vico la sua origine divina. «Essa immaginò [*finxit*] le divinità maggiori e le minori, essa immaginò gli eroi, essa ora svolge le sue idee, ora le collega, ora le distingue»<sup>2</sup>. Un'origine divina che deve convivere con una considerazione che la vede insieme «bruttura dell'anima ugualmente dal corpo originata»<sup>3</sup>, perché svolgimento, collegamento, distinzione sono operazioni mentali precise solo in riferimento all'oggettivazione di un corpo che esercita immaginazione, cioè di una mente che entra in relazione attiva con il proprio corpo. Questa *facultas fingendi* postulata da Vico non presenta *phantasmata* di cose mai percepite dai sensi, e non è neanche una *facultas imaginandi* voluta dalla legge di associazione tra cose assenti e rappresentazioni sensibili. Essa spezza rappresentazioni composite e mette insieme immagini parziali. Opera, cioè, d'ingegno, che utilizza la finzione come strumento metodologico e non vuoto.

Questa impostazione porta con sé delle domande implicite: quando e come si forma, nel processo lungo e faticoso che approda vichianamente all'età della ragione, l'idea di un corpo individuale? Esiste in Vico quest'idea di un corpo individuale? Come si manifesta la percezione di un corpo adeguato a ragione? Come si passa – se si

<sup>1</sup> G. VICO, *De antiquissima Italorum sapientia*, in ID., *Opere filosofiche*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, 1971; d'ora in poi *De ant.*

<sup>2</sup> ID., *Le orazioni inaugurali I-V*, a cura di G. G. Visconti, Bologna, 1982, Or. I, pp. 82-83.

<sup>3</sup> ID., *De uno universi iuris principio et fine uno*, in ID., *Opere giuridiche*, a cura di P. Cristofolini, Firenze, 1974, caput. XXIX, p. 50; d'ora in poi *De uno*.

può parlare di passaggio – dall’essere corpo dei bestioni al sentire il corpo dell’uomo?

### 1. *Corpo difforme e ingegno.*

Partiamo dai *principi* di oscurità delle favole, quei sette *principi* elencati in quanto tali solo nella stesura della *Scienza nuova* 1725 – e poi nelle altre edizioni amalgamate nel testo –, e lo facciamo perché i caratteri mitologici offrono del corpo una rappresentazione fantasticata e poetica per eccellenza. Presentano un corpo difforme e distorto dall’esercizio dell’ingegno, attraverso il quale la coscienza di un corpo distinto prende lentamente forma.

Nella parte dedicata al *Principio dei Mostri poetici* Vico teorizza che gli uomini allo stato ferino, quelli che ragionano «poco men che di bestie»<sup>4</sup>, uniscono in una sola idea due corpi di specie diverse, così come il satiro unisce natura di uomo e insieme di capra. Il satiro è un caso esemplare, riportato dalle favole poetiche, dal momento che «poiché la natura degli uomini così fatti sta quasi a metà strada tra quella umana e quella bestiale, hanno rappresentato con l’aspetto di satiri coloro che ridono sconsideratamente e senza misura»<sup>5</sup>. Nella stesura del 1725 i Satiri vengono identificati con le divinità minori, vale a dire le divinità dei plebei, e vengono uniti a Pan, dio selvaggio nume di tutti i Satiri, che è per Vico il carattere universale delle nature discordi (*secum ipsa discors*). Che peraltro presentano questa caratteristica di ridere all’eccesso, peculiarità che è effetto di un uso distorto della facoltà dell’ingegno e che «scuote tutto il corpo e allontana l’uomo dal suo stato normale»<sup>6</sup>.

Nella *Scienza nuova* del 1744 Vico usa spessissimo questa definizione per descrivere un «mostro mescolato di due nature»<sup>7</sup>, simbolicamente rappresentato dalla natura eroica dei nobili e da quella ferina dei plebei. Egli ripete più volte di aver mutuato la definizione da Livio, anche se in questo si trova «ne secum quidam ipse concors»<sup>8</sup>. Vico semplifica ma insieme radicalizza la formula liviana, nel celebre passo: «dice Livio che, se comunicati fossero da’ nobili i connubi a’ plebei, ne nascerebbe la prole ‘secum ipsa discors’, ch’è tanto dire

<sup>4</sup> ID., *Principi di una Scienza nuova intorno alla natura delle nazioni* [1725], in ID., *Opere*, 2 voll. a cura di A. Battistini, Milano, 1990, vol. II, p. 151; d’ora in poi *Sn25*.

<sup>5</sup> ID., *Vici vindiciae*, in ID., *Varia. Il ‘De mente heroica’ e gli scritti latini minori*, a cura di G. G. Visconti, Napoli, 1996, p. 67; d’ora in poi *Vici vindiciae*.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>7</sup> ID., *Principi di Scienza nuova d’intorno alla comune natura delle nazioni* [1744], in ID., *Opere*, cit. vol. I, p. 688; d’ora in poi *Sn44*.

<sup>8</sup> LIVIO, IV, 2, 6.

quanto 'mostro mescolato di due nature': una, eroica, de' nobili; altra, ferina, d'essi plebei, che 'agitabant connubia more ferarum', il qual motto preso Livio da alcuno antico scrittor d'annali, e l'usò senza scienza, perocchè egli il rapporta in senso: 'se i nobili s'imparentassero co' plebei'»<sup>9</sup>. Vico riporta anche l'usanza spartana testimoniata da Plutarco di gettare dal monte Taigeta i «parti brutti e deformi, cioè fatti da nobili femmine senza la solennità delle nozze»<sup>10</sup>, reputando inverosimile che i decemviri avessero pensato in questo caso a leggi valide per «mostri naturali, che sono sì radi che le cose rade in natura si dicon 'mostri'»<sup>11</sup>. Nelle *Dissertationes* Vico ricorda senza indugi che mostri furono anche i figli dei patrizi senza padre certo, utilizzando il commento del Caravita a Favre, secondo il quale «i figli spuri, ossia nati senza padre certo, nelle leggi romane rimasero detti 'mostri'»<sup>12</sup>.

Veniamo prima di tutto allora alla definizione di «carattere discorde». Per Vico esso è un *monstrum*, e i satiri ne sono l'emblema perché uniscono una natura umana e una natura bestiale, cioè due diverse nature. Il Minotauro, per esempio, un acclarato caso di mostro di due diverse nature, nasce dall'unione di Pasife con il toro, cioè da un accoppiamento tra nature differenti. Ma corpi mostruosi nascono anche da unioni tra specie uguali, com'è uso delle bestie; così i plebei che, non avendo «connubi», cioè nozze solenni, non possono vantare padri «certi», quindi si narra che si accoppiassero «con le loro madri, con le loro figliuole, come fanno le fiere»<sup>13</sup>. Ercole, infatti, irrompe sulla scena della storia quando uccide il centauro Nesso<sup>14</sup>. Il corpo del mostro è quel che non è il corpo dell'uomo, vale a dire un corpo intimamente estraneo alla sua stessa natura: è la natura ciò che di più estraneo ha in sé, perché è natura dell'altro. Ma è solo attraverso la diretta percezione dell'Altro da sé che si può elaborare un corpo del sé. Il passaggio nel luogo del mostruoso attraverso un corpo «composto» semplifica bene come Vico sia costretto a rivedere il proprio concetto di «natura», che si lega ora al movimento di un divenire interno.

Il «carattere discorde» non coincide con l'«idea» del discorde, ma nasce dalla possibilità di concepire e formulare idee composte. La messa a punto di questa differenza permette a Vico di collocare tali presenze mitologico-fantastiche in una precisa epoca del processo di umanizzazione, del quale esclusivamente si parla dicendo

<sup>9</sup> *Sn44*, p. 688.

<sup>10</sup> *Ivi*.

<sup>11</sup> *Ivi*.

<sup>12</sup> *Id.*, *Dissertationes*, in *Opere giuridiche*, cit., p. 855.

<sup>13</sup> *Sn44*, p. 689.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 744.

dell'umanità e dell'uomo<sup>15</sup>. L'uomo, per diventare uomo, non deve per Vico liberarsi da nessun passaggio antecedente, ma deve percorrere per intero una strada non sempre lineare. Il «pensare» come «percezione dell'idea» – sinonimia sulla quale Descartes fonda il «cogito» – appartiene a una fase precisa, quella dell'uomo di ragione; e poiché l'idea è sempre percezione riferita a un oggetto, a questa appartiene anche la possibilità di errore e quella della distinzione tra vero e falso. Nel mondo dei «caratteri» falsità e verità non possiedono reale autonomia, perché è ancora una sfera di alta materialità, dove la distinzione nella quale ci si imbatte è piuttosto del tipo «assenza di rappresentazione» in luogo di «falsa rappresentazione». L'immagine non ha la possibilità di essere vera o falsa, può solo essere o non essere; gli organi di senso, il cervello, l'intero corpo, la ricevono oppure non la ricevono. È una fase, questa, che legge la rappresentazione come semplice possesso dell'immagine, e per questo veicola sempre un'esposizione corretta del reale<sup>16</sup>.

Mentre la *facultas imaginandi* è guidata dalla legge di associazione, la *facultas fingendi* presenta il fantasma di cose mai percepite con i sensi, ma che conservano le caratteristiche proprie di un ente composto, cioè nessi, continuità e unità delle parti. Alla stessa maniera di Locke, quando sostiene che sono «fantastiche le idee composte di collezioni di idee semplici che non siano mai state realmente unite, mai trovate insieme in una sostanza; per esempio, una creatura razionale consistente di una testa di cavallo unita ad un corpo di forma umana, quali sono descritti i *centauri*»<sup>17</sup>, anche se le idee complesse delle sostanze che esistono fuori di noi sono reali in quanto combinazioni di idee semplici.

Nel recente convegno vichiano sugli «universali fantastici» è stato notato giustamente che il problema di Vico consiste qui nell'«esporre e giustificare la peculiarità e l'irriducibilità dell'umano dinanzi al forte paradigma epicureo-sensista da cui risultava una differenza solo graduale fra l'uomo e gli altri animali»<sup>18</sup>. L'interesse di Vico sta nell'affermare una decisa e radicale distanza dall'elemento bestiale, non provvisto d'ingegno prima di ogni altra cosa, cioè

<sup>15</sup> Cfr. A. PONS, *Da Vico a Michelet. Saggi 1968-1995*, Pisa, 2004, p. 87.

<sup>16</sup> Interessanti percorsi in M. MESSERI, *A proposito del concetto di pensiero in Descartes e in Spinoza*, in *Studi sul Seicento e sull'immaginazione*, a cura di P. Cristofolini, Pisa, 1985, pp. 29-52.

<sup>17</sup> J. LOCKE, *Saggio sull'intelletto umano*, a cura di N. Abbagnano e M. Abbagnano, Torino, 1982, pp. 831.

<sup>18</sup> S. GENSINI, *Su Vico, le metafore e la linguistica cognitiva*, in *Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea*, a cura di G. Cacciatore, V. Gessa Kurotschka, E. Nuzzo e M. Sanna, Napoli, 2004, p. 62.

incapace di elaborare collegamenti, connessioni, inadatto a *invenire*. E l'*invenire* mostra la faccia dell'ingegno relativa al concetto di *generatio* («v'è bisogno d'ingegno per iscoprir qualcosa»)<sup>19</sup>, proprio perché la funzione dell'ingegno è precisamente nell'*invenire*, nell'inventare nel senso di ritrovare, così come «alla ragione appartiene il perfezionare»<sup>20</sup>.

Almeno tre sono gli elementi racchiusi nel concetto vichiano d'«ingegno» che risultano pertinenti e funzionali al discorso sul corpo fantastico, vale a dire il nesso dell'Ingegno con la scoperta, quello con la meraviglia e infine quello con la categoria della «paternità», così come viene chiamata in un recente saggio di J. Trabant<sup>21</sup>.

I. Se non vi fosse ingegno, non vi sarebbe possibilità per l'uomo di scoprire e di far scaturire elementi del tutto nuovi: *propria hominis natura* nel *De antiquissima*, «è la facoltà di unificare cose separate, di congiungere cose diverse», cioè di assemblare parti di nature diverse. Per Vico è simultaneo il processo di oscuramento del significato e la formazione di nuove nature, visibili in corpi nuovi, assolutamente dipendenti dall'avvenuto oscuramento<sup>22</sup>. La sinonimia latina, che Vico sottolinea nel *De antiquissima*, tra *natura* e *ingenium*, rinvia a un lento cambiamento e a una migliore definizione del concetto di «natura». Questa messa in discussione dell'idea di «natura» si verifica nel passaggio da una «natura incertissima» («Noi studiamo la natura in quanto ci sembra certa e non osserviamo la natura umana, perché incertissima a causa dell'arbitrio»<sup>23</sup>) a una natura «certa» perché effetto di una nascita certa con mogli certe e in luoghi certi («natura di cose altro non è che nascimento di esse in certi tempi e con certe guise, le quali sempre che sono tali, indi tali e non altre nascon le cose»<sup>24</sup>). Né prima né dopo, la nascita dell'umano è collocabile solo in determinati tempi e luoghi, quando la ragione assume una delle sue possibili forme nella riflessione, che induce a prender coscienza della propria natura umana e così a mettere in fuga quei principi di oscurità dell'immaginare favoloso. L'*invenire* è una sembianza dell'ingegno che si collega propriamente al concetto di

<sup>19</sup> G. VICO, *De ant.*, p. 301.

<sup>20</sup> ID., *De constantia iurisprudentis*, in ID., *Opere giuridiche*, cit., p. 452; d'ora in poi *De const.*

<sup>21</sup> J. TRABANT, *Ingegno e paternità*, in *Ingenium propria hominis natura*, a cura di S. Gensini e A. Martone, Napoli, 2002, pp. 265-279.

<sup>22</sup> Riferimenti interessanti su questo punto si possono trovare in S. CAIANIELLO, *Processualità e temporalità in Vico*, in *Vico tra l'Italia e la Francia*, a cura di M. Sanna e A. Stile, Napoli, 2000.

<sup>23</sup> G. VICO, *De nostri temporis studiorum ratione*, in ID., *Opere*, cit., p. 131

<sup>24</sup> *Sn44*, degn. XIV, p. 500.



*generatio*, così come il *facere* si riconduce all'*ars*, al produrre con *industria*. L'*ingenium* come natura racchiude entrambi questi aspetti.

«Unico padre di tutte le invenzioni» nella lettera all'Estevan del 1729, l'ingegno intrattiene un rapporto ambiguo con la verità, perché contiene insieme per essenza la spinta verso il vero, ma anche un certo tipo di nascondimento del vero sotto sembianze di irriconoscibilità, perché deformato dal congiungimento con ciò che è diverso, ma non per questo falso. Si pensi per esempio alla rivendicazione veemente che del termine ingegno viene fatta da Vico all'interno delle *Vici vindiciae*, alla sua difficile vicinanza alla verità, alla sua origine divina e ancora alla sua degenerazione nell'arguzia e nella produzione della forma caricaturale. Che produce riso e una falsa opinione dell'essere uomini, dal momento che il riso è prerogativa soltanto umana, è vero, ma espressione della debolezza dell'essere umano, che si lascia ingannare dall'apparenza e dalle forme stravolte. Mentre l'ingegno dimostra acutezza quando guarda un oggetto che, anche se sembrava diverso all'apparenza, viene riconosciuto nella sostanza uguale, la corruzione nell'arguzia riguarda «qualcosa di falso che si arrogava una qualche parvenza di verità»<sup>25</sup>.

II. L'effetto che produce l'ingegno è una «conclusione meravigliosa», che si attiene a premesse vere ma che genera figure nuove, perché turbate dalla fantasia. Il *monstrum* è anche un *portentum*. Questo «regime» dell'immaginario, per usare un termine caro a Gilbert Durand nella ricostruzione delle strutture antropologiche dell'immaginario<sup>26</sup>, serve a pensare l'immaginazione come una facoltà del possibile, come una facoltà in grado di trasformare attraverso un'attività di deformazione. Alla base del processo di coscienza e di umanizzazione ci sono immagini che sono fantastiche, primordiali o archetipiche che siano.

È stato teorizzato in ambito contemporaneo come l'immaginazione non si esprima solo come principio di produzione delle immagini, ma insieme e prima di tutto come principio di deformazione delle stesse, o comunque di modificazione. Bachelard parla a questo proposito di «attività deformative dell'immaginazione»<sup>27</sup> legate al suo intrinseco carattere di plasticità. La paradossalità del mostro vichiano è legata a un senso 'metamorfico' fondato sul rapporto tra identità e differenza e per questo risulta particolarmente suggestivo per il pensiero contemporaneo.

<sup>25</sup> *Vici vindiciae*, p. 69.

<sup>26</sup> G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, 1972.

<sup>27</sup> G. BACHELARD, *On Poetic Imagination and Reverie*, Indianapolis, 1971, p. 19.

III. L'interpretazione del nucleo della filosofia vichiana come rivendicazione della paternità. Ecco allora una delle caratteristiche più specifiche dei *monstra*: l'impossibilità di esibire una identità unica e certa, una *definitio* univoca, una *generatio* inequivocabile, un corpo preciso e unico. L'ingegno non può ancora operare sulla capacità di sintesi, ma grazie a questa si ipotizza il passaggio, la trasformazione nel nuovo. Se si pensa all'ampio dibattito europeo di quegli anni che si esprimeva nella ricerca di una definizione rispondente a un criterio di evidenza, di deducibilità e di certezza, si capisce anche come il mostro contravvenga a queste regole. Questa definizione di tipo genetico, a differenza della definizione reale o nominale, ci permette di partecipare alla costruzione stessa della cosa e, in quanto tale, da sola ci garantisce la scienza. Per questo Vico inserisce qui il discorso sulla solennità dei matrimoni, che garantiscono una prole di origine certa e univoca, a differenza del mondo animale, «Talchè è forza dire ch'egli fu un motto, col quale, in quella eroica contesa, i nobili volevano schernir i plebei, che, non avendo auspici pubblici, i quali con la lor solennità facevano le nozze giuste, niuno di loro aveva padre certo (come in ragion romana restonne quella diffinizione, ch'ognun sa, che '*nuptiae demonstrant patrem*')»<sup>28</sup>. L'umanità allora comincia davvero con la paternità.

Se l'immaginazione potrà essere nociva per l'individuazione della verità, non potrà avere alcuna valenza di questo tipo nell'«età degli eroi», dove è forma di conoscenza assoluta che ha bisogno del corpo, del corpo da rappresentare. Se anche l'immaginazione fosse nociva per l'individuazione della verità, si rivelerebbe però fondamentale come legame naturale tra mente e corpo, e perciò stesso si porrebbe a fondamento della nascita di una società civile.

Ma il meccanismo che ci permette di concepire l'unione di due specie diverse dipende dalla mancata individuazione delle proprietà singolari dei corpi, che finisce per realizzare così una sorta di metafora corporea. E questo è insieme anche il primo principio di oscurità delle favole, quello appunto consistente nella formulazione di mostri poetici. Gli uomini, in questo stadio primordiale, quando «non sappiano astrarre proprietà da' corpi: ove vogliano unire due diverse spezie di proprietà di due corpi di spezie diverse, eglino uniranno in una idea essi corpi»<sup>29</sup>; per esempio, «uniranno 'uomo' e 'capra' e fingeranno Pane e satiri»<sup>30</sup>.

Il secondo principio di oscurità delle favole, strettamente legato al primo, è quello delle metamorfosi dei corpi, simile a quello

<sup>28</sup> *Sn44*, p. 689.

<sup>29</sup> *Sn25*, p. 1111.

<sup>30</sup> *Ivi*.



dei mostri perché confacente allo stesso meccanismo cognitivo: «Se questi stessi uomini non sappiano spiegare che un corpo ha preso la proprietà d'un altro corpo di spezie diversa, per la quale egli abbia perduto quella della sua spezie, perché non sanno astrarre le proprietà da' loro subietti, essi immagineranno un corpo in altro cangiato»<sup>31</sup>.

Un corpo cioè, che si trasforma in un altro di natura totalmente diversa: per esempio Dafne trasformata in pianta.

Il «carattere discorde» - in disaccordo con se stesso perché composto di nature diverse e quasi confliggenti, uomo e animale e insieme eroe e plebeo, è rappresentato da una collocazione nel pre-umano, anche se – ed è cosa di non poca importanza –, la figura del satiro compare proprio nel momento in cui nascono le città e i matrimoni «certi». La rappresentazione di questa fallace operazione nel carattere del Satiro, di Pan, di una creatura di natura doppia e quindi di duplice identità dimostra la necessità di reperire un'origine certa, di una inequivocabilità di *generatio* attraverso il lungo cammino dell'*invenire*. Le nature discordi sono caratteri doppi, necessari allo stato eroico, cioè a uno stato nel quale «uno stesso vocabolo significa spesso cose diverse e, alcune volte, due tra loro contrarie cose»<sup>32</sup>. E quest'esigenza è del piano retorico, come di quello cognitivo, come anche di quello politico.

Qui si parla – precisa Vico – di mostri civili, non di mostri naturali<sup>33</sup>, del momento in cui si configura il territorio dell'umano. Ma i mostri civili vichiani sono quelli che nascono nell'unione con donne al di fuori della solennità delle nozze, infrangendo cioè i diritti fondamentali della *familia*<sup>34</sup>; e conservando quell'attributo di *prodigium* associato al *monstrum* che deriva a Vico dalla domestichezza con il diritto classico. Va notato, pur nell'impossibilità di soffermarci, che nella distinzione tra «mostri» e «metamorfosi» poetiche gli esempi che porta nel 1725 e poi nel '44 sono significativamente diversi: nell'ultima edizione non sono più i Satiri l'*exemplum* dei mostri ma piuttosto i parti generati da meretrici, e le metamorfosi si fondano già su un'avvenuta distinzione delle idee. Nel 1744 Vico non parla più dei principi di oscurità delle favole in questione, ma inserisce soltanto dei corollari su tropi, mostri e trasformazioni poetiche. Questi nascono da una logica combinatoria o disaggregante, consistente nel «comporre i subbietti per comporre esse forme, o distrugger un subbietto per dividere la di lui forma primiera

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 1112.

<sup>32</sup> *Sn44*, p. 694.

<sup>33</sup> *Sn25*, p. 1115.

<sup>34</sup> Cfr. F. MAROI, *L'interpretazione dei 'monstra' nella legislazione decemvirale secondo G.B. Vico*, in *Per il secondo centenario della 'Scienza nuova' di G.B. Vico (1725-1925)*, Roma, 1925, pp. 153-165.

dalla forma contraria introduttavi»<sup>35</sup>. Non più dunque l'*exemplum* del satiro, ma dei parti non legati al matrimonio, che «hanno natura d'uomini, insieme, e proprietà di bestie a esser nati da' vagabondi o sieno incerti concubiti»<sup>36</sup>. Il cambiamento più grosso si compie invece rispetto alle metamorfosi, che nel '44 nascono da una distinzione delle idee e non tanto da una mancata astrazione, e mentre la trasformazione di Diana ne rappresenta il genere, nella successiva edizione non comparirà l'elemento mitologico, bensì quello giuridico legato al possesso della terra e al principio di trasformazione della proprietà. Come dire che da una metamorfosi legata alla modificazione della natura del corpo (da umana a vegetale), si passa alla metamorfosi del diritto garantito dalla trasformazione della legge.

Nel 1725, scrivendo della metamorfosi e del suo funzionamento, Vico chiede ammenda per quanto scritto nel *De constantia* sulla nascita, appunto, delle metamorfosi; quello di cui l'autore evidentemente si pente è di aver posto sullo stesso piano orchi, fate e maghi come prodotti di «generazioni barbare, affatto digiune di dottrina e di erudizione»<sup>37</sup>, mutuati dai racconti medioevali e non, come in seguito preferirà fare, dagli esordi mitologici.

Insediare elementi mostruosi, eccentrici, al momento della nascita di uno dei tre momenti dell'*inhumare* (matrimoni, sepolture, religioni) comporta prima di tutto un atteggiamento di serenità rispetto alla qualità del «fantastico». Significa liberare il sogno dalle ingerenze dell'inganno e dargli stabilità rispetto alle incertezze dell'illusione. Il linguaggio filosofico non può più affrancarsi dalla sua origine primaria, quella legata alla formulazione dell'immagine come insieme di dati relativi al corpo. E in questo sta anche l'originalità del sistema vichiano: la mente sopporta la vicinanza con il corpo, la convivenza della ragione con il senso e costituisce quasi un antidoto a quel razionalismo che «assidera gli ingegni» e contro il quale Vico si scaglia nella celebre lettera a Estevan. La formulazione fantastica produce una forma di astrazione e di universalità che riassume quella necessaria per la formazione del concetto, ma che non si ottiene con un processo astrattivo razionale<sup>38</sup>. Quando interverrà Ercole, eroe per antonomasia e carattere universale dell'eroicità, all'uomo si chiederà di andare per il mondo «spegnendo mostri, uomini nell'aspetto, e bestie ne' lor costumi»<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> *Sn44*, pp. 591-592.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 592.

<sup>37</sup> *De const.*, caput. XVII, p. 462.

<sup>38</sup> Cfr. G. PATELLA, 'In principio era il corpo'. Vico e l'origine dell'estetica moderna, in *Giambattista Vico nel suo tempo e nel nostro*, a cura di M. Agrimi, Napoli, 1999, pp. 477-503.

<sup>39</sup> *Sn44*, l. II.

Attraverso il dominio su questi mostri l'uomo si fa uomo perdendo l'aspetto ibrido ma mescolando ancora nature diverse, non più quella umana e quella bestiale, che Ercole mette in fuga, ma quella umana e quella divina<sup>40</sup>: nell'interpretazione della psicologia umanistica questo sarà il vero cambiamento di rotta nella formulazione del principio dell'Io.

E «la forza, di cui Ercole è per eccellenza l'immagine, è una virtù che significa il dominio dello spirito sul corpo»<sup>41</sup>. Quella virtù conferita all'uomo dallo stabilimento del fulmine di Giove, che «diede principio al mondo degli uomini dal poner questi in conato, ch'è proprio della libertà della mente, siccome dal moto, il qual è proprio de' corpi, che sono agenti necessari, cominciò il mondo della natura»<sup>42</sup>.

Da questo conato uscì la «luce civile», prodotta proprio dallo stesso conato, in se stesso desiderio capace di imporsi su altri e contrastanti desideri. Dominio sulle passioni, sia della mente che del corpo, nel senso di dominio sulla passione come 'moto'. E' stato con eleganza notato come l'età degli eroi venga stabilita dal 'fermarsi' nelle città, nel matrimonio in contrapposizione all'«errare», al moto scomposto, al moto delle parti<sup>43</sup>, al movimento di difesa e di reazione all'errore<sup>44</sup>. Ma la forza smisurata di Ercole indica che il corpo non si è ancora fatto umano, che ancora non si è stabilito un equilibrio secondo ragione.

Certo di eroe filosofico si tratta, di matrice platonica: «Sull'eroismo poetico innalzò il suo filosofico: che l'eroe fusse sopra

<sup>40</sup> «Le idee di totalità e di crescita creativa sono il camuffamento della vecchia *hybris* eroica, e la via dell'integrazione è il vecchio viaggio dell'eroe, in cui egli incontra tutti i mostri della natura, i quali sono anche forme divine dell'immaginazione. Via via che l'eroe procede da una figura all'altra, da una stazione all'altra, i mostri divini scompaiono. E dove sono andati, una volta sopraffatti e integrati, se non nella sua personalità, con ciò divinizzando l'uomo, facendo dell'uomo stesso un mostro gigantesco, l'apoteosi della mostruosità?» (J. HILLMANN, *Il sogno e il mondo infero*, Milano, 2003, p. 125).

<sup>41</sup> A. PONS, *op. cit.*, p. 125.

<sup>42</sup> *Sn44*, p. 762.

<sup>43</sup> Cfr. A. PONS, *op. cit.*

<sup>44</sup> «L'errare, almeno l'errare originario che deriva dalla perdita della religione, risulta in Vico costitutivamente legato all'errare lontano dalla verità, all'errore: gli uomini 'vagi' – come non a caso è stato l'errabondo Caino fondatore della città – sono naturalmente 'errones impii', lontani dall'umanità» (E. NUZZO, *I luoghi dell'umanità in Vico*, in *Pensar para el nuevo siglo. Giambattista Vico y la cultura europea*, 3 voll. a cura di E. Hidalgo-Serna, M. Marassi. J.M. Sevilla e J. Villalobos, Napoli, 2001, vol. II, p. 492).

all'uomo, nonché alla bestia (la bestia è schiava delle passioni; l'uomo, posto in mezzo, combatte con le passioni; l'eroe con piacere comanda alle passioni), e sì esser l'eroica mezza tralla divina natura ed umana»<sup>45</sup>.

L'eroe, che combatte e vince sugli elementi difformi proposti dal mostro discorde, è cioè anch'esso un elemento ibrido, che mescola due nature. Esso è medio tra natura umana e natura divina, ed è per Vico un 'di più': più di uomo e più di bestia. È per questo che si può di fatto affermare che «eroi e mostri sono inseparabili nell'immaginazione mitica»<sup>46</sup>.

## 2. *Corpo e verità*

La questione della verità come questione filosofica così congiunta all'operazione dell'immaginario è tema pregnante dell'opera e della vita di Vico, a partire dal metodo e dal contenuto inaugurato con il testo dell'*Autobiografia*. Verità storica e verità filosofica, che elabora una più precisa definizione a contatto con il vero-falso dell'immaginario. La natura difforme è particolarmente emblematica perché partecipando di una forte componente fantastica rimanda efficacemente al rapporto tra il Corpo e la Verità, di quello stesso Corpo che «non è la cagione, ma l'occasione per cui nella mente umana viene a promuoversi l'idea del vero»<sup>47</sup>.

La raffigurazione dei *monstra* è per Vico uno strumento che gli permette di pensare il cambiamento e l'evoluzione delle forme, forme psicologiche e sociali. Un recente saggio comparso sul «Bollettino del Centro di Studi Vichiani» ha illustrato come i mostri abbiano in Vico una generazione *mentale* e *linguistica* da una parte, e *civile* dall'altra, cioè vengono prodotti sia dalla mente che dalla società, in entrambi i casi appaiono legati a una riflessione sul corpo<sup>48</sup>, perché profondamente uniti all'esercizio della facoltà immaginativa. Energicamente connessi a un'idea di ordine ed equilibrio delle parti, costituiscono la debolezza sul piano del ragionamento e l'infrazione sul piano del sociale, ma – va da sé – rappresentano anche e sempre la forza creativa dell'ingegno, solo e soltanto umana. Non è accidentale

<sup>45</sup> *Sn44*, p. 650.

<sup>46</sup> M. RIVA, *Vico e il mostro civile*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani» XXXIII (2003), pp. 119-132, e in partic. p. 126.

<sup>47</sup> *De uno*, p. 60.

<sup>48</sup> «I mostri sono l'incarnazione, la *sostantivazione* di una logica *qualitativamente* diversa e continuano a vivere in noi, a rigenerarsi in noi, perché nonostante il nostro incivilimento e la nostra crescita razionale, rimaniamo legati alla nostra natura 'primitiva' tramite il cordone ombelicale dell'immaginazione poetica e del linguaggio, in una parola del corpo» (M. RIVA, *op. cit.*, p. 122).

che i mostri descritti da Vico non rientrino nell'usuale categoria teratologica legata alle teorie della riproduzione che vedeva nel mostruoso la produzione di figure doppie o malformi, ma pur sempre composte dall'assemblaggio di varie parti tutte umane.

In Vico la figura mostruosa è sempre quella mitica, quella necessariamente formata di elementi umani e di bestia, quella prodotta da una dispersione del seme nella promiscuità delle forme e, soprattutto, non è un elemento sempre in agguato, ma una eccezionale forma di passaggio. Un passaggio dalla forma dei bestioni a quella degli uomini, attraverso la forma dell'eroe, che è proprio vincitore sugli elementi bestiali. Non è cosa da poco la caratteristica spesso da Vico ricordata del ridere eccessivo dei satiri, della parodia dell'umano che mettono in atto attraverso il riso, che secondo Vico trova origine «in ciò che è stato soltanto un poco deformato, non in ciò che è stato malignamente deformato, così da essere mostruosamente falso, com'è, ad esempio, una cosa opposta alla verità e, quel che è peggio, qualcosa che contraddice se stessa»<sup>49</sup>.

La natura discorde mette in discussione il concetto stesso di 'natura' come generazione e non come riproduzione, pensiamo a Fortunio Liceti con il suo *De monstrorum caussis*: il tema della riproduzione del mostro non è un interesse specifico di Vico e per questo motivo le parti assemblate in questi parti eccentrici non sono mai riscontrabili in natura, non lo sono per statuto perché sono mostri favolosi per essenza; sono un paradosso e una contraddizione della natura, e anche una 'meraviglia' della natura<sup>50</sup>. Contengono *in nuce* l'idea dell'umano e sono legati non tanto al piano della natura quanto a quello della cultura<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> *Vici vindiciae*, p. 67.

<sup>50</sup> «Il mostro è una figura eccezionale, che però, proprio in virtù di questo suo carattere di eccezione nel mondo vivente, serve anche come modello per convalidare la fondatezza di una scienza applicabile a tutti gli esser viventi» (J. L. FISCHER, *I mostri e la generazione nel XVIII secolo*, in *Il problema del vivente tra Settecento e Ottocento*, a cura di V. Verra, Roma, 1992, pp. 77-97; p. 77).

<sup>51</sup> La corrente psicoanalitica che ha provato a leggere le pagine vichiane, si pensi per esempio a J. Hillman e alla sua teoria di un 'pensiero del cuore', lo ha fatto interpretando la capacità di immaginare in modo mitologico, capace di risalire al simbolo come essenza, come riproposizione di un neoplatonismo. In questo senso Ficino e Vico sono neoplatonici e come tali vedono nel corpo un *modo di vedere il mondo* essenzialmente non-psicologico. Il nesso tra Vico e Jung è possibile nell'elaborazione del pensiero metaforico che è pensiero primario, riprendendo il filo del discorso di I. Berlin, di un sapere cioè ottenuto con una diretta familiarità con gli stati interni. Questa teorizzazione di un pensiero del cuore parte dalla considerazione che si possa avere coscienza solo tramite l'immaginazione. E

«Il carattere poetico – un Eroe, un Dio, una Dea – diventa la struttura poetica che ci consente di ordinare gli eventi e valutare il loro grado di conformità con il loro tipo universale, o archetipo, del *mundus imaginalis*»<sup>52</sup>. Ma soprattutto la teoria vichiana sostiene con vigore che la storia dell'uomo è storia della sua umanizzazione, anche attraverso un percorrere forme difficili e traumatiche, strade tortuose e poco praticabili. Umanizzazione non nel senso biologico del passaggio all'umano da un passato ferino, ma nel senso di uno spiegamento della ragione nella ricchezza di tutte le sue espressioni. Ogni tappa, ogni passaggio di questo 'corso' rappresenta qualcosa di essenziale e di ineliminabile, «afferma che l'evoluzione dell'umanità procede attraverso successivi stadi di coscienza, un'idea che oggi ci appare talmente scontata, che rischiamo di non coglierne la natura rivoluzionaria, se non la collochiamo sullo sfondo degli stili di pensiero statici della filosofia medievale e della filosofia cartesiana»<sup>53</sup>.

---

certo considerare l'*opus* dell'immaginario alla base di un processo di conoscenza vuol dire anche legare il conoscere al corpo, non tanto come ricezione di stimoli primari e tentativi adeguati di risposta a questi, ma in quanto ristrutturazione di un pensiero della visibilità esterna. L'errore di Cartesio individuato da Damasio invita a un dialogo con il post-Cartesio, che ai avvale anche della lettura vichiana (A. DAMASIO, *L'errore di Cartesio*, Milano, 2003).

<sup>52</sup> *Ivi*.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 35.